

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Aline Bedin Jordão

**DISCURSO, SUJEITO E CORPO:
A GRAFIA DA DOR COMO INS(ES)CRITURAÇÃO DE SI**

Santa Maria, RS
2020

Aline Bedin Jordão

**DISCURSO, SUJEITO E CORPO:
A GRAFIA DA DOR COMO INS(ES)CRITURAÇÃO DE SI**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutor em Letras**.

Orientadora: Verli Fátima Petri da Silveira

Santa Maria, RS
2020

Jordão, Aline Bedin
DISCURSO, SUJEITO E CORPO: A GRAFIA DA DOR COMO
INE(ES)CRITURAÇÃO DE SI / Aline Bedin Jordão.- 2020.
267 p.; 30 cm

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2020

1. Análise de Discurso 2. Sujeito 3. Corpo 4.
Psicanálise 5. Grafia da dor I. Título.

sistema de geração automática de ficha catalográfica da USP. dados fornecidos pelo
autor(a). sob supervisão da direção da divisão de processos técnicos da biblioteca
central. bibliotecária responsável paula schoenfeldt patta cma 10/1728.

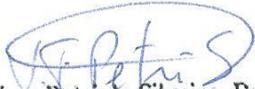
Declaro, ALINE BEDIN JORDÃO, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Aline Bedin Jordão

**DISCURSO, SUJEITO E CORPO:
A GRAFIA DA DOR COMO INS(ES)CRITURAÇÃO DE SI**

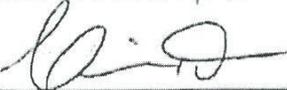
Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutor em Letras**.

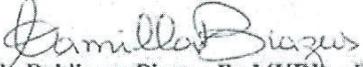
Aprovado em 05 de Junho de 2020:


Verli Fátima Petri da Silveira, Dr.^a (UFSM)
(Presidente/Orientadora)


Lucília Maria Abrahão e Sousa, Dr.^a (USP) - Videoconferência


Maria Cristina Leandro Ferreira, Dr.^a (UFRGS) - Videoconferência


Cristiane Pereira Dias, Dr.^a (UNICAMP) - Videoconferência - Videoconferência


Camilla Baldicera Biazus, Dr.^a (URI) - Parecer

Santa Maria, RS
2020

A ti, minha florzinha Helena: que no meu corpo se gerou, do meu corpo se fez corte/sangria, e me (re)inscreveu como mulher-mãe-filha. Sem dúvida, a poesia mais linda que no/do meu corpo vivi! A ti: raízes e asas. A ti: meu amor infinito!

AGRADECIMENTOS

Agradecimento¹: Maneira utilizada para expressar gratidão; diz-se das palavras (escritas ou ditas), do discurso, do gesto ou comportamento utilizado para expressar gratidão.

Gratidão: “Não há no mundo exagero mais belo que a gratidão” (Jean de La Bruyere)

Pois bem, vou “exagerar”...

Findar a escritura de uma tese implica reconhecer, nesse percurso, todos os que, direta ou indiretamente, fizeram parte do trabalho. Ainda que a tese, no fim das contas, seja uma construção que abarca uma certa dose de solidão, não há dúvidas de que não se escreve sozinho... Entre canetas, papéis, livros, notebook, escreve-se com e por tantas pessoas...

Em primeiro lugar, o meu agradecimento não poderia deixar de ser à minha filha, Helena, minha florzinha amada! Obrigada, obrigada, obrigada... E, junto com o agradecimento pela tolerância e pela presença constante e fundamental na minha vida, e por tudo o que aprendo diariamente contigo, torno público aqui o meu pedido de desculpas: desculpa-me, minha filha, pelas muitas horas de ti “roubadas”, por tantos necessários “nãos” que precisei te dar nesse tempo, desculpa-me pelos momentos mais tensos, angustiantes, nervosos, que certamente respingaram em ti... Desculpa-me por não poder estar totalmente ali, contigo... é sobre o tempo e sobre a qualidade deste que te peço desculpas. De qualquer modo, sei que me veres tantas vezes concentrada, sentada horas ali, naquela mesa da nossa sala, lendo, escrevendo, pensando, te fez ver também o valor do estudo, do crescimento profissional, da determinação, do foco que precisamos ter na vida... Espero ter transmitido isso a ti, meu amor! Lembro-me, com carinho, da ocasião em que te flagrei me olhando, quietinha, me observando enquanto eu estava “mergulhada” na escrita... E ecoa a tua voz, ali, me dizendo: “Fico orgulhosa de ti, mãe”... Foi o “susto mais amoroso” que levei...

À minha orientadora, Verli, incansável na dedicação, no trabalho de leitura, na busca pelo aperfeiçoamento da pesquisa, obrigada por tudo! Pelo que me transmitiste no decorrer desta caminhada – conhecimentos, valores éticos, responsabilidade, amor pela Análise de

¹ Definição extraída do Dicionário Online de Português - <https://www.dicio.com.br/agradecimento/>

Discurso! Obrigada, sobretudo, por ter topado e avançado comigo no desafio ao qual nos propomos. Penso que conseguimos estabelecer um belo entremeio!

Aos demais professores e colegas do doutorado, pelas trocas de conhecimento e pelas trocas afetivas, amizades estabelecidas, viagens compartilhadas, idas e voltas à Silveira Martins, Buenos Aires, Caxias do Sul, Porto Alegre... Dividir os momentos com vocês também se fez valoroso nesse percurso.

Aos meus pais, por sempre estarem ali, minhas bases, meus portos seguros, sustentando comigo esse desafio, me ajudando com a Helena sempre que precisei me ausentar... Não há palavras suficientes para expressar minha gratidão. Só posso reafirmar, em letras maiúsculas, AMO VOCÊS! Dedico essa tese a vocês e à Helena: vocês que, no/pelo meu corpo, produziram “cortes”, “sangrias”, e me in(es)creveram como sujeito. Todos os dias apre(e)ndo um pouco mais sobre mim através de vocês.

Aos meus irmãos, Thaís e Leonardo – pelo incentivo, carinho e escuta acolhedora sempre que eu precisei “desabafar”. Mesmo geograficamente longe, sei que sempre estamos muito perto! Léo, muito obrigada pela colaboração na construção dos *layouts* das imagens que fazem parte desta tese.

Aos amigos! Fundamentais... Arejar a “cuca” com eles foi peça-chave nessa história. Seja para sair a correr, seja para pedalar, festejar, viajar... Risos soltos que muitas vezes me reabasteceram. A vocês, meu amor e minha gratidão!

À UFSM, minha segunda morada – lugar onde fiz minha graduação (de 1998 a 2002) e onde trabalho desde 2004 –, sou muito grata, pela oportunidade e pelo investimento na capacitação profissional proporcionada aos servidores. Depois de ter saído para fazer o mestrado, foi bom demais poder realizar o doutorado “em casa”. Estou pronta para retornar às minhas atividades, com um novo gás.

À Andressa Brenner, Viviane Brust e Bruna Cielo, pelas colaborações no trabalho de revisão linguística e formatação do trabalho. As arestas foram aparadas e lapidadas com a ajuda de vocês, muito obrigada!

Às professoras integrantes da banca (elegidas com muita admiração e carinho), pelas contribuições precisas no momento de qualificação deste trabalho, bem como pelas trocas construtivas no decorrer desta construção e (espero) na ocasião da defesa.

Às demais pessoas que se fizeram presentes nessa caminhada e que certamente sabem o quanto foram imprescindíveis, meu agradecimento, de coração! Nesse tempo de fim de jornada, em especial a ti, Zé (ou, como diria a Helena, Zezito): se eu for resumir em uma palavra, diria: Inefável! Zelo, carinho, atenção, dedicação... “você é a tradução do que é o amor”.

Ao meu analista, pela escuta sensível, pela presença e pelo acompanhamento nessa trajetória, fundamental para que eu pudesse suportar pesquisar-a-dor... Essencial para que eu me autorizasse a produzir escrita. E, com isso, me ins(es)crever também. Escutar é uma arte! E sim, palavras curam.

Aos meus pacientes, no decorrer destes 16 anos de escuta clínica, por confiarem na transferência estabelecida e endereçarem a mim suas dores, seus “cortes”, suas histórias... Foi a partir dessa prática que as questões que me instigaram às pesquisas foram suscitadas. Seguimos!

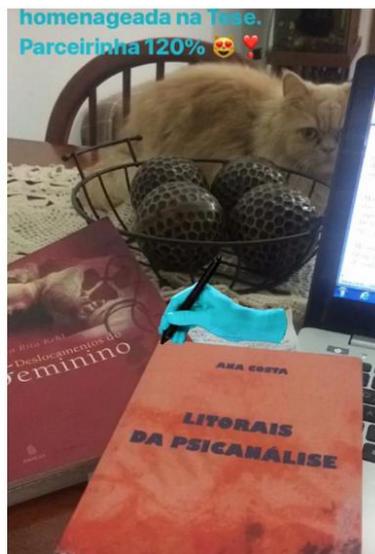
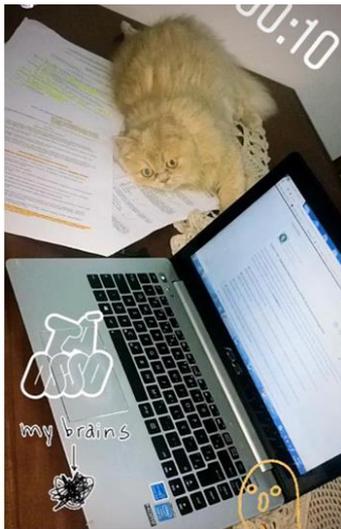
Obrigada, ainda, a todos que contribuíram, de alguma forma, para o desfecho desta tese e que se dispuseram a me acompanhar quilômetro a quilômetro nessa intensa travessia.

Um Adendo nos Agradecimentos
SOBRE O VALOR DA PRESENÇA...

[...] ô bicho sutil! indecifrável. Inatingível [...]
Caviloso. Essa palavra saiu da moda mas deveria ser reconduzida, não existe melhor definição para a alma do felino. E de certas pessoas que falam pouco e olham. Olham. Cavilidade sugere esconderijo, cave – aquele recôncavo onde o vinho envelhece. Na cave o gato se esconde, ele sabe do perigo.
(**Os gatos**, de Lygia Fagundes Telles).

O gato é uma maquininha que a natureza inventou; tem pêlo, bigode, unhas e dentro tem um motor. Mas um motor diferente desses que tem nos bonecos porque o motor do gato não é um motor elétrico. É um motor afetivo que bate em seu coração por isso ele faz ronron para mostrar gratidão. No passado se dizia que esse ronron tão doce era causa de alergia pra quem sofria de tosse. Tudo bobagem, despeito, calúnias contra o bichinho: esse ronron em seu peito não é doença – é carinho
(**O ronron do gatinho**, de Ferreira Gullar).

Mais do que a coruja, o gato é símbolo e guardião da vida intelectual.
(**Perde o gato**, de Carlos Drummond de Andrade).



Isso escapa ao racional, mas, desde o primeiro tempo de escritura, pensei que eu gostaria muito de agradecê-la: foi ela quem se fez presença constante, durante esses três anos de estudos... Nossa gatinha amada que esteve sempre comigo na tal mesa da sala... Ou no meu colo, ou em cima da mesa, ora dormindo, ora fixamente me olhando, ronronando, muitas vezes me demandando atenção e me puxando para parar um pouco e brincar...

Kitty – ou também carinhosamente nomeada de Kittynine, Tini, Kittynhosa, Kittycat,... Quantas “conversas” e “desabafos” tive com ela nesse percurso, madrugadas adentro... Ela me chamou para pausas, para intervalos, para trocas afetivas.

Dizem que os gatos são sensíveis... Sim, a Kitty se fez corpo e se fez afeto quando eu mais solicitei... Dizem, ainda, que são bichos ariscos e indiferentes... Não... É verdade que eles não se deixam governar facilmente e que exibem uma boa dose de independência, mas a docilidade e a amorosidade que vivenciei na pele nessa presença constante da Kitty em cada página aqui digitada... certamente fez com que a minha escrita se tornasse mais prazerosa e menos solitária. Ela foi a minha guardiã.

Para ela, minha eterna gratidão!

RESUMO

DISCURSO, SUJEITO E CORPO: A GRAFIA DA DOR COMO INS(ES)CRITURAÇÃO DE SI

AUTORA: Aline Bedin Jordão

ORIENTADORA: Verli Fátima Petri da Silveira

A presente tese aborda a ordem do corpo enquanto materialidade discursiva que possibilita a inscrição/escrituração/escrita do sujeito. Pela via do corpo, mais especificamente nas situações em que o sujeito produz cortes/automutilações, discorreremos acerca da corpografia da dor no processo de vir-a-ser mulher. O trabalho filia-se ao campo teórico-analítico da Análise de Discurso francesa, preconizada por Pêcheux, na França, e desdobrada por Eni Orlandi no Brasil, em diálogo com pressupostos da Psicanálise. Situamos o sujeito dotado de inconsciente e interpelado ideologicamente, que vivencia um processo de construção imaginária do corpo, que compõe olhares e discursos sobre ele. Um corpo cortado, mutilado, cujas entranhas, sulcos, sangrias produzem uma corpografia, uma escrita, um gesto de re(ex)istência. Neste estudo, analisamos três materialidades discursivas – postagens de meninas que se produzem cortes corporais, no *facebook*, blogs e *tumblr*, a partir de imagens e narrativas publicizadas no espaço digital; sequências discursivas do filme **Cisne Negro** (acompanhando o percurso de Nina, a rainha dos Cisnes, e o antagonismo das posições-sujeito que lhe demandam sua mãe e seu treinador da companhia de ballet); e recortes da ficção **UmaDuas**, de Eliane Brum, uma escrita à sangue, testemunhando as dores de Laura no seu processo de separar-se da mãe e posicionar-se enquanto mulher. Ao trabalharmos com arquivos de estatuto audiovisual - imagens, fotografia, materialidade fílmica –, com a escrita ficcional e com o discurso digital, estamos considerando-os como processos discursivos, constitutivamente incompletos e contraditórios, traçando um caminho de leitura do arquivo que leva em conta as produções e reproduções de discursos: marcas da polissemia, opacidades, lugares de plurivocidade dos sentidos. A análise das imbricações materiais significantes desses arquivos nos leva a atentar aos elementos relativos à memória discursiva, aos componentes ideológicos e às contradições entre as posições-sujeito em tais materialidades. Como regularidades, visualizamos que o corpo anuncia e denuncia uma corpografia da dor subjetiva, além de pôr em cena as formações discursivas e ideológicas das práticas sociais. Ainda, o paradoxo entre o que se situa no campo dos excessos, dos transbordamentos, do imperativo do gozo, da completude, dos ideais, e o que se situa no campo do vazio, da falta, do desamparo, da dor, da fragilidade das referências simbólicas, dos apagamentos da alteridade e da destituição/desaparição do sujeito do desejo, elementos atrelados às condições de produção vinculadas à forma-sujeito-histórica contemporânea. Além disso, situamos o corpo como um arquivo vivo, que produz um mosaico de traços, cortes, marcas, cicatrizes que discursivizam a problemática da constituição da feminilidade. O traçado da escrita, da lâmina ou os rasgos na pele contam uma história, comportam memórias, apelam por inscrição. Encenam algo do luto, da perda, do gozo, do real. Suplicam por bordas e fronteiras, por olhares e escutas. Configuram-se como dizeres em cena: no corpo, no fio da lâmina, no espaço digital, na escrita que se faz um corpo de letras. Ainda, remetem ao que foi denegado do sintoma social e que retorna, de maneira sinistra, estranhamente familiar, pela via do corpo e suas entranhas, seus furos, seus cortes. Retorno do que não cessa de não se inscrever. Dizem de uma escrita que re-clama por inscrição.

Palavras-chave: Análise de Discurso; Corpo; Sujeito; Psicanálise; Grafia da dor.

ABSTRACT

SPEECH, SUBJECT AND BODY: THE SPELLING OF THE PAIN AS “INS(ES)CRITURAÇÃO” OF ITSELF

AUTHOR: Aline Bedin Jordão
ADVISOR: Verli Fátima Petri da Silveira

The present thesis addresses the order of the body as a discursive materiality that enables the inscription/ “*escrituração*” /writing of subject. The corpography of pain in the process of becoming a woman is discussed through the body, more specifically in situations where the subject produces cuts/self-mutilations. This work is affiliated with the theoretical-analytical field of French Discourse Analysis, recommended by Pêcheux, in France, and unfolded by Eni Orlandi in Brazil, in dialogue with Psychoanalysis assumptions. The thesis situates the subject endowed with unconscious and ideologically challenged, who experiences a process of imaginary construction of the body, which composes looks and speeches about it. A cuted and mutilated body, whose entrails, grooves and bleeds produce a corpography, a writing, a gesture of “*re(ex)sistência*”. In this study, three discursive materialities are analyzed - posts made by girls who cut themselves on Facebook, blogs and Tumblr - images and narratives that were published on the web; discursive sequences of the Black Swan film (following the path of Nina, the queen of the Swans, and the antagonism of the subject positions demanded by her mother and her trainer from the ballet company); clippings from the fiction “*UmaDuas*”, by Eliane Brum, written in blood, witnessing Laura's pain in her process of separating from her mother and positioning herself as a woman. When working with archives of audiovisual status - images, photography, film materiality - with fictional writing and digital speech, considered as discursive processes, constitutively incomplete and contradictory, tracing a path for reading the archive that takes into account the productions and reproductions of speeches: marks of polysemy, opacities, places of plurivocity of the senses. The analysis of the significant material imbrications of these archives has led to attention the elements of discursive memory, ideological components and contradictions between the subject positions in such materials. As regularities, it's seen that the body announces and denounces a corpography of subjective pain, in addition to putting into play the discursive and ideological formations of social practices. Still, the paradox between what lies in the field of excesses, overflows, the imperative of jouissance, completeness, ideals, and what lies in the field of emptiness, lack, helplessness, pain, fragility of symbolic references, the erasure of alterity and the destitution/disappearance of the subject of desire, elements linked to the conditions of production linked to the contemporary subject-historical form. In addition, the body is situated as a living archive, which produces a mosaic of lines, cuts, marks, scars that discursivize the problem of the constitution of femininity. The outline of the writing, the blade or the tears in the skin tell a story, contain memories, appeal for inscription. They stage something of mourning, loss, enjoyment, the real. They beg for borders and frontiers, for looks and eavesdropping. They are configured as sayings on the scene: in the body, in the blade edge, in digital space, in the writing that makes a body of letters. Still, they refer to what has been denied the social symptom and which returns, in a sinister, strangely familiar way, through the body and its insides, its holes, its cuts. Return of what does not cease to enroll. Sayings from a writing that re-calls for inscription.

Key words: Discourse Analysis; Body; Subject; Psychoanalysis; Pain spelling.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	171
Figura 2.....	171
Figura 3.....	173
Figura 4.....	175
Figura 5.....	177
Figura 6.....	178
Figura 7.....	178
Figura 8.....	181
Figura 9.....	183
Figura 10.....	185
Figura 11.....	188
Figura 12.....	192
Figura 13.....	193
Figura 14.....	195
Figura 15.....	196
Figura 16.....	198
Figura 17.....	200
Figura 18.....	201
Figura 19.....	203
Figura 20.....	204
Figura 21.....	205
Figura 22.....	206
Figura 23.....	207
Figura 24.....	209
Figura 25.....	210
Figura 26.....	213
Figura 27.....	224
Figura 28.....	227
Figura 29.....	229
Figura 30.....	230
Figura 31.....	232
Figura 32.....	234
Figura 33.....	236
Figura 34.....	238
Figura 35.....	239

SUMÁRIO

	PREÂMBULO: UM DIZER, EM CENA, NO CORPO	155
1	PESQUISAR-A-DOR: CORPO, SUJEITO, DISCURSO	19
2	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	333
2.1	DE QUE POSIÇÃO FALAMOS?.....	333
2.2	LINGUAGEM, LÍNGUA, DISCURSO	344
2.3	O FUNCIONAMENTO DOS PROCESSOS DISCURSIVOS NA PRODUÇÃO DOS SENTIDOS	44
2.4	MEMÓRIA DISCURSIVA, REGIONALIZAÇÃO DO DIZER E FORMULAÇÃO	522
2.5	CONTRADIÇÃO, HISTORICIDADE, SILÊNCIO: ACERCA DA LEITURA DOS ARQUIVOS.....	555
2.6	SUJEITO E SENTIDO: A ORDEM DO INCONSCIENTE E DA IDEOLOGIA EM QUESTÃO NAS DISCURSIVIDADES	64
2.7	SUBJETIVIDADE E DISCURSO - ENTRE A FORMA-SUJEITO RELIGIOSA E A CAPITALISTA: UM ESPAÇO DE SUBJETIVAÇÃO NO DISCURSO DIGITAL ..	78
2.8	SUJEITO: ESTATUTO DO SILÊNCIO E LUGARES DE RESISTÊNCIA	833
3	SOBRE A HISTORICIDADE NOS DISCURSOS DO/SOBRE O CORPO E DO/SOBRE O FEMININO E SEUS EFEITOS DE SENTIDO NA CONTEMPORANEIDADE	911
3.1	CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO QUE INCIDEM NA DISCURSIVIZAÇÃO DO CORPO E DO FEMININO	911
3.2	O CORPO ENQUANTO MATERIALIDADE DISCURSIVA.....	933
3.3	UM CORPO FABRICADO: PRODUZ-SE O CORPO	96
3.4	AS HERANÇAS PARA O CORPO E PARA O VIR-A-SER MULHER: O ALHURES (DE)MARCANDO LUGARES E SABERES	1011
3.5	AUTOMUTILAÇÕES: GRAFIA DA DOR	1066
3.6	O CONTEMPORÂNEO E AS PRÁTICAS SOCIAIS FAZENDO-SE CORPO	1133
3.7	SOBRE O FEMININO E SEUS DESLOCAMENTOS	1322
3.8	O FEMININO, O CORPO, E O MATERNO EM QUESTÃO	1433
4	ARQUIVOS QUE CORPOGRAFAM A DOR - A ANÁLISE DE DISCURSO E O TRABALHO COM A IMBRICAÇÃO/COMPOSIÇÃO MATERIAL SIGNIFICANTE	Erro! Indicador não definido.1
4.1	A GRAFIA DA DOR PUBLICIZADA NA REDE: A (IN)VISIBILIDADE DOS CORTES CORPORAIS, ENTRE O DISCURSO DO EXCESSO E DA FALTA ..	1633
4.2	CISNE NEGRO: DESCORTINANDO POSIÇÕES-SUJEITO	18787
4.3	UMADUAS: ACERCA DA PRODUÇÃO DE UMA BARRA NO REAL DO CORPO	2211
5	A TERCEIRA MARGEM DO CORPO (OU O CORPO E SUAS MARGENS): A GRAFIA DA DOR COMO INS(ES)CRITURAÇÃO DE SI: ALGUNS (RE)CORTES	2433
	REFERÊNCIAS	2533



PREÂMBULO: UM DIZER, EM CENA, NO CORPO

Escrever uma tese em Estudos Linguísticos, embasada na Análise de Discurso, foi um dos maiores desafios aos quais já me lancei nos meus trinta e nove anos de vida...

Vindo de uma trajetória na Psicologia Clínica, investindo na formação em Psicanálise e cogitando a possibilidade de iniciar o percurso de doutoramento, no final de 2016 me deparo com a notícia, na página da UFSM, do edital dos Cursos de Pós-Graduação com inscrições abertas. Examino as opções e, ao dirigir o olho para a linha de pesquisa “Língua, sujeito e história”, pensei: “Opa! Deixa eu ver bem, mais de perto, de que se trata isso”. Achei que poderia encontrar um povo que, quem sabe, falasse a mesma língua que eu... Ou, ao menos, suspeitei, se poderia aí se estabelecer um diálogo possível e quiçá frutífero. Então, peguei o telefone e liguei para a secretaria do PPGL, pedindo mais informações sobre essa tal linha. Eis que me repassam a ligação para a “professora Verli”. Trocamos palavras por uns dois ou três minutos, quando ela prontamente me convidou a participar de uma reunião da linha, que aconteceria naquela mesma semana, e propôs uma conversa presencial para nos conhecermos e avaliarmos a viabilidade de um trabalho em conjunto. Naquela mesma semana, eu já estava inscrita para concorrer a uma vaga daquele edital, correndo atrás de xerox e de livros de Pêcheux, Saussure, Coseriu, Benveniste... Muitas leituras novas, para um prazo de um pouco mais de um mês para a realização da prova. Enquanto lia e estudava, algumas coisas me assustavam, outras muito me agradavam, outras, ainda, pareciam não fazer sentido... E eu me questionava: onde estou querendo me meter?!

Decisões... Decidi encarar. Tentar. Apostar. Uma vez, um psicanalista me disse que me via como alguém que adorava abrir as gavetinhas e explorar as coisas que poderiam estar ali... como alguém que tinha disposição, energia e ousadia para navegar por desafios... Poucas vezes alguém dissera algo com que havia me identificado tanto...

No decorrer desta escritura, muitas vezes me peguei produzindo metáforas acerca do que implica produzir uma tese... Divido aqui algumas de minhas confabulações.

Não é à toa que algumas pessoas comparam uma tese a um filho – eu, como mãe que também sou, pude compreender a que tal associação remete. Gestar um filho... Dar-lhe um nome... Lidar com o novo, com o desconhecido, com o que escapa aos nossos controles... Oferecer a ele tempo, afeto, continência, estabelecer limites... Dar-lhe raízes – e também asas... Avaliar a medida da nossa presença e da nossa ausência, elementos necessários... Emprestar o corpo, sustentar um corpo...

Com a produção de uma tese, toda essa lógica realmente opera. A gestação, o parto e o puerpério (de um filho e de uma tese) são processos que se marcam, no e pelo corpo. Algumas leituras, alguns passos, e logo percebi: não tem mais volta! Não tenho mais como recuar. Fui fisgada pela tese, tomada pelo tema, capturada pelas leituras. O leque foi se abrindo... Uma coisa leva à outra, uma ideia conduz à outra, em um deslizamento quase-sem-fim...

Aos poucos, a escrita começa a ganhar contornos, os pensamentos ganham corpo, as ideias vão se concatenando e se entrelaçando... E o “filho” vai crescendo, evoluindo, amadurecendo... E nós, paralelamente, também vamos nos reinventando, enquanto sujeito, enquanto estudante, enquanto profissional, enquanto mãe, enquanto filha, enquanto mulher...

As versões das teses vão sendo “corrigidas”, reescritas, vão ganhando contornos novos... E a nossa versão subjetiva também vai se reeditando. O processo é, de fato, árduo e é também incrível. Eu comparo à satisfação que é ver aquele serzinho que saiu do próprio útero crescer...

Ou ainda, em outro nível, como amante de esportes que sou, comparo esse processo à alegria de cruzar a linha de chegada depois de se lançar em uma meia-maratona, ou o momento de retorno ao ponto de partida após uma longa e exaustiva pedalada por trilhas e serras, estradas de chão, asfaltos, pedregulhos, subidas, descidas... Aquela indescritível sensação de: Consegui! Finalizei! Cumpri! Sobrevivi! Com as pernadas que pude, com as condições que me foram possíveis, com o meu ritmo, com o meu tempo, com os meus sintomas... Com adversidades, como dores de barriga no meio da corrida ou como o pneu furado da bicicleta... Singularmente... Atingi a linha de chegada.

Essa escritura deu-se em meio a tantas paisagens – passando por cenas de “terror”, de monotonia, de confusão mental, com lentes em preto-e-branco, até por cenas de entusiasmo intenso, de descobertas de brilhar os olhos, de satisfações por ver as cores e seus contornos... Tensões... Tesões... Tese: o percurso envolveu um complexo despertar.

Densidades... Saturações... O tema trabalhado é denso, “duro”, pesado emocionalmente: o sujeito e seu corpo, suas dores, suas sangrias... O social e seus mandatos, seus imperativos, seus aprisionamentos... O discurso nesse entremeio, enquanto efeito. O real e sua condição própria: o impossível, o indizível.

Cabe narrar algumas cenas de registros no meu corpo: a minha menstruação veio no dia da entrega da última versão para a orientadora, na véspera da banca de qualificação (fato que não ocorria há anos, devido ao impedimento causado pelo DIU), e um tombo/uma queda ocorreu naquela mesma semana, durante a realização de uma corrida, nas ruas de Santa Maria, o que produziu dor, gerou sangue, solicitou pausa ao corpo. Encontros com o real do corpo.

Dizeres em cena. Uma outra relação com o corpo e com o tempo produziu-se. A feminilidade encenando e ultrapassando os dispositivos que a limitam. Resistir ao que lhe estanca. O corpo caído produziu cicatrizes, marcas, sangue, dor. Re-fluxos, algumas noites de insônia... O corpo fal(h)ando.

O encontro com as narrativas, com as cenas, com as leituras que acompanhou o desenvolvimento deste estudo fez com que eu revisasse a (des)construção de minha feminilidade e a minha posição enquanto filha, enquanto mãe, enquanto mulher. Revisasse também a densidade das minhas dores: seus pesos e suas levezas.

As saturações... elas não tiveram como não comparecer. As leituras vão se ampliando, as possibilidades de dizer proliferando, as associações livres pulsando... O encontro com uma artista/obra, e outra, e outra... É, portanto, dessa forma – com/de/pelas saturações – que se apresenta o sujeito neste específico momento histórico, momento esse da inscrição deste trabalho: um sujeito tomado/saturado do feminino como nunca o fora (possível) antes, e um tempo histórico em que se pode dizer do feminino com particularidades sem precedentes. A saturação, no entanto, não garante a abrangência, a completude, a totalidade, mas produz em nós efeitos inevitáveis, de que tudo o que foi produzido para compor esta tese já estava posto em algum lugar e não poderia ser negligenciado. É saturação no plural. Que diz do feminino hoje, podendo ser olhado, falado, mostrado... Saturação que diz de mim, de minhas relações com saberes outros, revelando marcas de minha posição-sujeito pesquisa-dor. Saturação que deixa ver um pouco de minhas relações com as faltas e os excessos, com os limites, com o meu corpo, com o corpo que observo em minhas escutas clínicas, com o feminino que habita em mim. Saturações que (im)possibilitam os cortes...

Os cortes... Ahhh, os cortes... Suas profundezas, suas cicatrizes, sua repetibilidade. Seus ditos e seus não-ditos, suas mostrações e sua condição de invisibilidade... Suas grafias, no real do corpo...

A arte... Ufa! Uma costura possível. Uma saída que recorre à palavra, ao símbolo, ao poético. Algo se produz com os restos... Transformar a dor em arte. Uma inscrição no papel, na tela, no palco... Um corpo que ganha uma trégua... Até... até o próximo corte!

*Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.*

*Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.*

*Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.*

*Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.*

*Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.*

*Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.*

*Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?*

(poema “**Traduzir-se**”, de Ferreira Gullar).

Isso acompanha os bastidores de se permitir pesquisar-a-dor. Escrever é, sim, emprestar o corpo. Es(ins)crever-se.

1 PESQUISAR-A-DOR: CORPO, SUJEITO, DISCURSO

O (des)encontro do corpo com suas histórias, suas temporalidades, suas memórias, suas marcas, cicatrizes, equívocos, repetições e descontinuidades, bem como os efeitos advindos disso é o que mobiliza o investimento/a investidura neste trabalho. Um corpo que se faz texto, mas que transborda os limites textuais, que se faz superfície de escrita, que produz uma grafia da dor. Um corpo discursivo. Não se trata de qualquer corpo – um primeiro recorte aqui já entra em cena: estamos nos referindo ao corpo sofrente, ao corpo que sangra suas dores, perfurando-se, cortando-se; que se mostra e que se esconde, numa complexa e contraditória (en)cena(ação) entre o que é da ordem do visível, do invisível e dos intervalos, do “entre”... –, tampouco estamos nos referindo a qualquer situação de automutilação: a especificidade em questão, neste estudo, é o sujeito em seu processo de vir-a-ser mulher.

A Análise de Discurso (AD), campo teórico-analítico ao qual nos filiamos, concebe o corpo enquanto materialidade discursiva, matriz do sujeito, suporte de filiações de sentidos e de redes de memória. Corpo é discurso. Corpo é texto. Corpo é sujeito. Corpo é efeito de sentido. Corpo é memória e é história. Nessa perspectiva, o corpo faz circular e denuncia o que ideologicamente está perpassado nas práticas sociais em que o sujeito está inscrito. O corpo discursiviza o processo de construção da feminilidade através dos tempos, bem como a relação do sujeito com o que é da ordem da dor, física e emocional. É a respeito da ordem do corpo enquanto materialidade discursiva que lançamos um gesto de leitura acerca das automutilações e de sua publicização. Aquilo que, do mais íntimo ou, melhor dizendo, extimo² ao sujeito, se faz público, se faz mostraçã, se faz palco, encena. E, nisso, resiste. Insiste. (Ex)siste.

A temática do corpo é trabalhada em diversos campos do saber (como a biologia, a medicina, a sociologia, a antropologia, a filosofia, a psicologia, entre outros), com diferentes gestos de interpretação, gestos pelos quais, muitas vezes, o corpo é compreendido ora em seu estatuto “concreto”, enquanto objeto manipulável, ora enquanto algo que se “tem”, que se porta: são essas as concepções que, neste estudo, nos propomos a desconstruir. Consideramos

² Extimidade: neologismo trazido por Lacan ([1962-1963] 2005) ao se referir ao que é ao mesmo tempo íntimo e radicalmente exterior ao sujeito. No Seminário 7, **a Ética da Psicanálise**, ele associa extimidade a “(...) esse lugar central, essa exterioridade íntima, essa extimidade, que é a Coisa” (LACAN, 1959-60, p. 173). Êximo nos faz lembrar o Unheimlich, o estranho familiar, sobre o que Freud discorre em seu texto **O estranho** (1919). Ambas parecem carregar certa ambiguidade, portando a noção de interior e exterior indissociáveis, conjugados. Constitui o dentro e o fora que não se delimitam, assinalando para algo da ordem do real, daquilo que escapa ao que o significante supostamente dá conta. Aquilo que é estranho, estrangeiro e familiar concomitantemente.

que a corporalidade é produzida na relação do sujeito com o O(o)utro³, determinada por formações imaginárias e ideológicas. Não se tem um corpo, constrói-se um corpo.

O sujeito mulher, aqui em questão, dotado de inconsciente e interpelado ideologicamente, vivencia um processo de construção imaginária do corpo, que compõe olhares e discursos sobre ele. Distanciamos-nos, assim, de uma compreensão naturalizada de um corpo biológico, “apesar de assim nos parecer pela ilusão e pelo esquecimento que nos constitui no discurso (...). Há todo um processo desconstrução imaginária dos corpos a que somos instados” (HASHIGUTI, 2008, p. 33).

O tema que norteia esta pesquisa refere-se à ordem do corpo enquanto materialidade discursiva que possibilita a inscrição/escrituração/escrita do sujeito. Pela via do corpo, mais especificamente nas situações/nos limites em que o sujeito produz cortes/automutilações, objetivamos direcionar o olhar tanto para a metonimização quanto para a metaforização da dor, na busca de uma grafia possível, de uma escrita de si, implicadas na vivência de assumir uma posição-sujeito mulher.

Ao “brincar” com a palavra “pesquisador”, considero⁴ que ela trata exatamente disto: pesquisar-a-dor. Minha trajetória profissional como psicóloga clínica acompanha a escolha do tema e está alinhada a uma proposta de leitura do que aflige o sujeito, do que lhe causa mal-estar, do que lhe sangra e produz-lhe dor. A Psicanálise, campo com o qual me identifico e que me constitui em meu percurso profissional, comparece nas leituras e na escrita deste trabalho, respeitando os limites e especificidades de uma tese em Estudos Linguísticos, com o intuito de preservar uma análise discursiva. Minha incursão recente pela AD possibilitou-me ampliar o olhar sobre tais mazelas do sujeito, atentando para o fator ideológico e para os efeitos das condições de produção das práticas sociais que se atrelam às situações e, ao mesmo tempo, passam a constituí-las.

A partir do olhar dirigido ao arquivo eleito para compor esta tese, propomos algumas discussões acerca dos lugares que o corpo (em especial, o corpo sofrente) privilegiadamente ocupou ao longo do tempo, seu estatuto no panorama social atual e sua relação com a construção da feminilidade. O reconhecer-se mulher perpassa o corpo: corpo que encena, que

³ “(O)outro” está sendo utilizado como princípio de alteridade radical, baseado nos escritos lacanianos, para se referir tanto ao outro com letra minúscula, ou seja, o semelhante, os pares, aquele(a) que se ocupa das funções maternas e paternas: lugar de alteridade especular, registro do imaginário por excelência; e “Outro”, com maiúscula, remete a uma ordem simbólica, a um lugar linguageiro, representando o lugar simbólico ocupado pela cultura ou pelas modalidades de práticas sociais, pelas quais o sujeito está inserido no mundo; esse Outro Lacan vincula com a noção de inconsciente, de morte, e do outro sexo, ou de Outra cena, ou seja: algo da ordem do irreduzível – “O Inconsciente é o Outro” (LACAN, [1966] 1998).

⁴Tendo em vista que trago elementos pessoais e situo o meu percurso profissional, em alguns momentos da escrita, permiti-me utilizar a primeira pessoa do singular.

põe em cena e que produz denúncias, apelos, resistências. Discutimos as automutilações em suas possíveis relações com as condições de produção da cultura contemporânea e propomos uma reflexão acerca do estatuto do feminino em causa na (des)construção de uma posição-sujeito mulher, inscrição essa que se dá no e pelo corpo, perpassada pelo vínculo estabelecido com a figura materna. Nesse processo, faz-se notar a necessidade de instituição de bordas, limites. Frente a um real inominável/inapreensível, letras, escrituras, rasuras, cortes no corpo parecem compor essa tentativa de efetuar uma separação, de produzir uma (ins)escrituração de si⁵, de grafar a dor, e de ascender a uma condição sexuada na assunção da feminilidade.

Para tecer esse trajeto de leitura, estruturamos este escrito em algumas partes, as quais passam a ser especificadas.

Inicialmente, dedicamo-nos a um capítulo teórico acerca de noções basilares da AD que julgamos relevantes para trabalhar com a temática proposta (capítulo 2). Por um movimento pendular (PETRI, 2013), por uma costura e re-costura nas análises entre a teoria e o corpus, entendemos que situar alguns conceitos é apropriado, bem como é passo inicial importante para esta pesquisa, já que é recente a minha incursão na AD, “território” que se apresentou como novo, dada minha formação acadêmica e percurso profissional. Essa parte da escrita visa a especificar os fundamentos conceituais que embasam as leituras posteriormente realizadas, bem como situar o leitor de áreas afins acerca dos elementos que compõem o dispositivo do referido aporte teórico.

Inconsciente e Ideologia são noções caras nos pressupostos teórico-analíticos nos quais se ancora a AD, enquanto disciplina de entremeio, ao trabalhar com essa temática do sujeito-corpo-discurso. Como a AD concebe o sujeito? E a produção de sentidos, a memória, a história? Como o corpo se situa no rol das materialidades discursivas? Essas e outras questões dão a ver desde que posição escutamos/analizamos o que aqui nos propomos.

O capítulo seguinte (capítulo 3) traz mais especificamente a discussão sobre a ordem do corpo e sobre o feminino, suas historicidades e seus efeitos de sentido na contemporaneidade. Para tanto, pontuamos algumas ideias de autores que se dedicam a refletir sobre a dinâmica de funcionamento que rege a sociedade atual, levando em conta os discursos do/sobre o corpo e do/sobre o feminino, o lugar do sujeito e de seu mal-estar. O discurso do capital, do consumo, da sociedade do espetáculo, da sociedade da produtividade,

⁵ O termo “inscrituração” baseia-se nas leituras de Cristiane Dias. Para ela, trata-se de uma palavra que comporta a ideia de “escritura + ação”, ou seja, “produzem o efeito de um registro ou de uma marca de autenticidade da própria existência do sujeito” (DIAS, 2018, p. 157). No presente estudo, consideramos relevante esse significante ao abordarmos a grafia da dor, via corpo, dado que tal funcionamento implica escrituras, escritas e inscrições.

da negação da alteridade e do narcisismo também se faz presente nesse capítulo, pois compreendemos que essas condições de produção estão vinculadas à discursivização da dor, ao lugar do feminino, ao estatuto do corpo. O corpo “fabricado” hoje, as incidências dos imperativos que circulam nas práticas sociais atualmente, o feminino e seus deslocamentos, bem como a leitura que fizemos acerca dos modos de materialização das automutilações são alguns dos tópicos trabalhados nessa seção.

A quarta parte do trabalho dedica-se a situar o dispositivo analítico que norteia este estudo. O trabalho da AD com o imagético, o fílmico e com as discursividades no/do espaço digital é discutido, à luz de alguns autores que têm se dedicado a tais abordagens. O corpus que compõe este estudo entra em cena no capítulo cinco, onde apresentamos e discutimos os recortes que fizemos de alguns arquivos, os quais assim se constituem:

- fragmentos de algumas postagens em *blogs*, *tumblr* e páginas do *facebook* realizadas por meninas que se cortam e expõem, com imagens e textos, suas dores, seus corpos, seu sangue⁶;

- recortes do filme **Cisne Negro**, de Darren Aronofsky (2010), em especial no que diz respeito ao modo como Nina, a protagonista que desempenha o papel de Rainha dos Cisnes, vivencia com/pelo seu corpo a sua empreitada pela busca da perfeição, do sucesso e da sua tentativa de separar-se da mãe e criar algumas bordas e limites frente às suas demandas;

- passagens da obra **UmaDuas**, de Eliane Brum (2011), com destaque ao estatuto do corpo e suas dores/cortes no complexo vínculo materno-filial trazido nessa ficção literária.

Entendemos que essas materialidades nos ajudam a contemplar o que estabelecemos como objetivo, ou seja, elas nos permitem pensar sobre a ordem do corpo, no que tange à es(ins)crituração do sujeito, à grafia da dor e aos gestos de resistência⁷ frente aos imperativos e às profecias ideológicas antecipadas acerca do feminino, do corpo, da assunção de uma posição-mulher, que implica a produção de alguns cortes – cortes nos vínculos, nas demandas do (O)utro e/ou nos próprios corpos. Buscamos discutir algumas regularidades encontradas nesses arquivos, propondo uma reflexão sobre a corpografia da dor no processo de construção da feminilidade.

A ordem pela qual iremos apresentar o corpus já é, em si, um gesto de leitura que significa. Iniciamos com postagens de meninas que produzem em si cortes, com suas imagens

⁶ Mais especificamente, os *blogs* Loucos-insanos, Minha-querida-lâmina e Ressacas-de-uma-garota-sem-sal; as páginas do *facebook* Minha querida lâmina, querida lâmina 2.0 e Querida lâmina †; e uma reportagem sobre esse assunto, publicada na revista Marie Claire.

⁷ Estamos nos referindo à noção de resistência cunhada pela AD. Consideramos pertinente tal observação tendo em vista que a psicanálise também se ocupa deste conceito, por uma outra visada.

e narrativas intensas, carregadas de angústia, que fazem com que nos deparemos com o horror sem nome, com a crueza do real, sem bordas, sem arestas, sem amarragens. Jogadas na rede virtual, num endereçamento disperso, através de um empilhamento de sangrias, tais postagens nos remetem, sobretudo, a uma discursivização da ordem do corpo em seu estatuto real. Em seguida, trabalhamos o filme *Cisne Negro*. O real do corpo nele insiste; mas aqui o imaginário e o simbólico parecem produzir alguma possível amarração: a arte, a dança, tomadas como manifestação artística, fazem advir, com um pouco mais de força, a ordem do simbólico. Por fim, passamos para um outro espaço, no qual o corpo se faz letra e produz seus apelos e suas resistências: a escrita. A obra ficcional de Eliane Brum contribui para pensar a ordem do corpo e sua relação com os cortes, com a separação, com a inscrição do feminino. A escrita, em **UmaDuas**, apresenta-se como uma sustentação possível a um corpo que anseia por uma existência, por uma separação. Nesse sentido, a escrita comporta, amarra e organiza o que é da ordem de uma angústia solta, dispersa, desenlaçada.

No último capítulo, encontra-se a nossa tentativa de produzir algumas considerações finais – embora tenhamos sempre a impressão de serem iniciais... Ainda assim, produzimos algumas costuras entre as materialidades analisadas, buscando dar encaminhamento às questões que nos dispomos a adentrar. Nossos apontamentos caminham na direção de conceber o corpo performático na dança (**Cisne Negro**), corpografado na escrita de uma ficção (**UmaDuas**) e publicizado nas postagens, na rede virtual, através de imagens e de narrativas de meninas que produzem em si cortes, enquanto materialidade que discursiviza a escrit(ur)a/inscrição de si, bem como apontam para gestos de resistência do sujeito. Aventamos a possibilidade da criação artística e da escrita como uma saída simbólica frente ao horror sem nome aprisionado no corpo e também como o que permite a escrituração de si enquanto mulher, sem onerar tanto o real desse corpo aí inscrito.

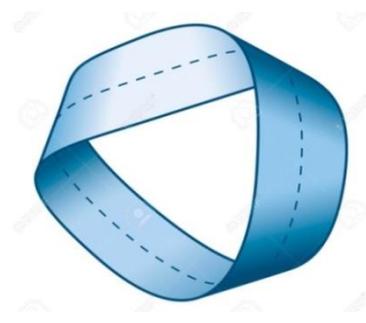
O corpo cortado, o corpo feminino em exposição, o corpo que sangra... enfim, as produções de cortes no corpo – ou mesmo de outras práticas de automutilação – são compreendidas, neste estudo, como saídas diante da impossibilidade de inscrição discursiva do sujeito em seu embate diante da vivência dos processos de alienação e separação⁸, o que

⁸As operações de alienação e de separação fazem parte da constituição do sujeito. Na perspectiva discursiva, com base na leitura psicanalítica sobre o sujeito, há, primariamente, uma alienação estruturante do sujeito ao outro (outro materno e Outro social). Ou seja, é pelo desejo e pelo olhar do outro, pelos significantes que o outro endereça ao corpo do pequeno *infans*, que ele passa a ser marcado, delimitado, convocado a existir, inscrito em uma formação discursiva. Dependendo de como esse processo é vivenciado, podemos perceber alienações que se estendem, que não dão espaço a separações, a cortes, a perdas necessárias para que algo singular possa vir.

resulta em um corpo envolto por uma condição de gozo⁹, que precisa promover uma escritura de outra ordem, pelo fio da lâmina, pelas bordas da navalha, na busca de um enlaçamento com o O(o)utro, em um apelo pelo reconhecimento de sua existência. É um corpo que se constitui emaranhado aos preceitos ideológicos, regidos pelas condições de produção de cada época e que, na contemporaneidade – pautada pelo discurso capitalista, pela supremacia da imagem e pela sociedade do espetáculo e do consumo –, produzem matizes e contornos peculiares.

A leitura acerca das questões atinentes ao corpo, portanto, diz respeito a uma construção que passa pela alteridade e que remete a formações discursivas (PÊCHEUX, [1975] 2014) particularizadas nas práticas sociais. Trata-se de um corpo delineado pelas condições de produção e que sofre os efeitos das formas-sujeito determinadas pelo religioso, pelo jurídico e pelo discurso midiático.

Sublinhamos, ao trabalhar com a temática do corpo, a importância dos “litorais” (COSTA, 2015), uma vez que, neles, as margens, impossíveis de serem delimitadas, sugerem um movimento constante de inter-relações (eminentemente porosas) entre campos heterogêneos que se retroalimentam e que, ao se tangenciarem, produzem modificações no que veio antes, fazendo com que os sentidos deslizem. Assim, concordamos com a concepção de que “as bordas corporais são, por princípio, bordas sociais, tendo em vista que são efeitos de nossa relação à linguagem – lugar desse Outro primordial – que é, desde o início, produtora de laço social” (COSTA, 2005, p. 23).



Compreendemos, assim, que o “dentro” e o “fora” que transitam na relação do corpo com a exterioridade constitutiva produzem zonas litorâneas, abertas e porosas, tal qual a banda de *moebius*, figura topológica que dá a ver a impossibilidade

⁹Gozo é uma noção que Lacan desenvolve ao longo de seus seminários, e que ganha uma complexidade importante ao ser articulada à satisfação que o sujeito inconscientemente vivencia em situações de compulsão à repetição. O sujeito goza dos ganhos secundários que a experiência traumática e/ou os sintomas comportam. Nesse sentido, o gozo remete à pulsão de morte, aos excessos, ao inominável, ao traumático, ao que excede às possibilidades simbólicas do sujeito e, portanto, comparece no real, no corpo. Desde uma outra visada, o gozo vincula-se à busca da completude. Pressupõe-se que, pela via da mediação simbólica, na dinâmica entre satisfação e insatisfação, o que está no corpo precisa ser nomeado. Isso implica perda do gozo, renúncia a uma lógica do “todo”. O corpo gozoso é o corpo inundado por um excesso que não encontra inscrição no discurso. O gozo, para Lacan ([1972-1973] 2008), é o impossível e é interdito na medida em que se entra na linguagem. Há sempre um resíduo, algo perdido, algo da ordem da satisfação que não se (re)encontra. Lacan desenvolve esse conceito, colocando-o nas intersecções dos registros do Real, Simbólico e Imaginário, diferenciando o que seria da ordem do gozo fálico (referenciado pelo significante fálico), do gozo do Outro (também nomeado como gozo feminino), além de formular a ideia do mais-de-gozar (relacionado à noção de “mais valia” de Marx, atrelado ao discurso capitalista). Não entraremos a fundo nesse conceito na presente pesquisa, mas destacamos a sua pertinência na temática das automutilações. Para maior aprofundamento, pode-se buscar referências especialmente nos seminários 7 (A Ética da Psicanálise), 11 (Conceitos Fundamentais em Psicanálise), 17 (O avesso da Psicanálise) e 20 (Mais, Ainda).

de limitar e de separar esses lugares e espaços. Trata-se do corpo lido em sua extimidade.

A figura do nó borromeu¹⁰, outra figura topológica, também é instigante, pois permite pensar que qualquer corte ou qualquer desamarragem, em um dos elos, produz um desenlace em toda a estrutura. Não nos interessa, aqui, aprofundar a leitura do nó, à qual Lacan dedicou-se em muitos de seus seminários. O que a nós importa é atentarmos para a compreensão da relação sujeito-corpo como sendo dessa ordem, de algo que permeia um dentro-fora, um enlace-desenlace, uma alternância entre apaziguamentos e tensões, e que traz elementos e funcionamentos das ordens do imaginário, do simbólico e do real. É com base nesse enlaçamento que abordamos a grafia da dor no corpo.

A afetação da ordem do corpo, no que diz respeito aos discursos vigentes no modo de produção capitalista hoje, também segue essa lógica de leitura topológica, moebiana. Ante ao que se produz no corpo, faz-se possível atentar para as posições-sujeito, assim como para a política dos corpos e ao regime dos gozos circunscritos nas práticas sociais. Encarnam-se, no corpo, a letra, as marcas, as cicatrizes, as interdições e os ideais que, veiculados nas discursivizações vigentes, pautados por ideologias que ditam o molde hegemônico a ser alcançado, supervalorizam o que é da ordem da imagem, do espetáculo, do consumo, do narcisismo. Elementos esses que se mostram intrinsecamente associados ao funcionamento da sociedade contemporânea.

Em meio a um mundo tão instável, inseguro, individualista, consumista, o sujeito parece estar em busca de um senso de unidade e de existência para além de um estatuto de objeto, de imagem. Para Orlandi (2001, p. 208), trata-se da busca por constituir uma “pontuação [...] um fechamento impossível; vontade de não perder-se na falta de fronteiras”. Concordamos com essa visada e, com isso, postulamos que, nas situações que envolvem automutilações, fica notável o quanto o corpo se faz “talhe de significação na própria carne” (ORLANDI, 2001, p. 206). Portanto, “o corpo é o lugar material em que acontece a significação, lugar de inscrição, manifestação do grafismo. Pintura. Texto” (ORLANDI, 2001, p. 205).

Quando transpomos essas noções para a questão do corpo da mulher, corpo exposto, furado, sangrando, cortado, espetacularizado, há toda uma trajetória histórica pela qual é possível notar que habita aí uma complexidade ainda maior. Quais foram os lugares que o feminino ocupou ao longo da história? Por quais “vozes” esses lugares foram estabelecidos?

¹⁰ Na presente tese, optamos por numerar apenas as figuras que compõem o corpus da pesquisa. Outras figuras aparecerão, no decorrer da escrita, por serem elucidativas e/ou reflexivas acerca do que se está trabalhando, entendendo que elas fazem parte do texto propriamente dito.

Mais especificamente, que discursos “formataram” e instituíram posições ao corpo da mulher nesse processo? Ao que esse corpo atende/reage/responde/se submete/resiste? Por que precisa ser cortado, furado? O que dá a ver e o que silencia nesse funcionamento? São esses os questionamentos a serem explorados e desdobrados na escritura desta tese.

Em nossa pesquisa, compreendemos que a produção de cortes automutilatórios relaciona-se à empreitada do sujeito em seu processo de apropriação de si, de sua condição de ser-mulher, de grafia de seu mal-estar, configurando-se como uma via que permite uma (ins)escritura. Processo esse que implica uma necessidade de esse sujeito se (re)situar frente a uma posição filial, a apropriar-se do seu corpo desde um outro lugar.

Dessarte, o corpo – metonimicamente tomado pela pele e seus furos, cortes, sangrias – constitui uma materialidade privilegiada de discursivização das questões do sujeito, de seu mal-estar¹¹ e do mal-estar inscrito nos laços sociais. O fio do discurso – ou o fio da navalha/da lâmina – dá a ver os processos de construção do feminino no corpo machucado/cortado: seus impasses, embates, resistências e apelos. É o que se pretende discutir ao longo deste trabalho, considerando também o imbricamento disso com o discurso midiático, capitalista, premido pelo consumo e pela supremacia das imagens. Condições de produção que tendem para o apagamento do sujeito e da alteridade e que constroem posições para o corpo, para o sofrimento/dor e para o feminino.



“De todas as prisões, a do corpo é a maior delas. A fuga não é possível, mesmo com severas tentativas de se escapar. Um corpo que é imaginado, fantasiado, vivido e pensado. Não sozinho, ele não existiria se assim o fosse. É a partir de um outro, com o outro e para o Outro. Os furos no corpo são diversos, e o prazer contido neles também. Não se tem fome apenas. Se tem fome de algo, específico. Tentamos preencher o furo da boca assim como os outros furos no corpo. Buracos completos que cabem tantas coisas! Muita angústia sai da boca, assim como muita entra também. Uma gastrite, úlcera, uma intolerância, e a lista não para por aí. Esse corpo fala: pelos furos e buracos, que muitas vezes são a única forma de se res-pirar” (Jéssica Caiado, 2019)¹².

¹¹Mal-estar, aqui, remete ao texto de Freud (1969), **O Mal-estar na civilização**. Nesse trabalho, Freud (1969) disserta sobre o conflito entre as pulsões constitutivas do sujeito e as imposições de domínio e de renúncia pulsionais por parte da civilização. Para o autor, há a necessidade de uma perda do gozo para que o sujeito se ajuste a regras sociais, o que resulta em uma certa “infelicidade”. Há uma interdição social que impede a realização do princípio do prazer, exigindo ao sujeito o atendimento ao princípio da realidade.

¹² Extraído de <<https://www.pictame.com/user/psicanalisediaria/5462987957>>. @psicanalisediaria. Arte (fotografia): Jailers of adolescence por Marco Autuor.

O corpo e seus furos, seus buracos... O sujeito e seus aprisionamentos, alienações, res-“pirações”... Os intervalos entre um preenchimento e outro, entre um corte e outro... traços, marcas, cicatrizes... Os modos de materialização das automutilações, enquanto materialidades discursivas, e suas relações com as inscrições (e inscricurações) da feminilidade é o que nos interessa neste estudo.

Corpografar a dor, produzir uma narratividade ou uma escrituração dos afetos, via corpo, no espaço digital, na escritura de uma ficção ou no palco de um espetáculo de *ballet* nos conduzem a esse percurso de leitura acerca da ordem do corpo, o que produz lugares e posições discursivas, metaforiza sentidos e promove resistências. O que se enlaça ou desenlaça pelo corpo possibilita um olhar e uma escuta acerca do sujeito, do laço social e de suas discursividades.

Ao compor este texto, no transcorrer das leituras, escrituras, discussões em espaço de orientação e em outros espaços acadêmicos, muitas imagens, cenas, poesias, letras de músicas, resquícios de casos clínicos irromperam, fizeram-se notar, acompanharam o trabalho de reflexão sobre o tema do corpo, do feminino e dos cortes. Artistas, poetas, filmes permearam o delineamento do tema e provocaram questionamentos e ressignificações. Ao longo do texto, algumas dessas imagens, desses poemas, desses fragmentos de textos e dessas demais amostras artísticas serão trazidos, a fim de dar notícias dos “bastidores” da produção desta tese.

Este processo de escrita, acompanhado pelos bastidores anteriormente referidos, não transcorre(u) sem angústias. Deparar-me com imagens fortes, bizarras, terríficas, assustadoras e pesadas exigiu conseguir suportar o mal-estar, acolher as estranhezas, acomodar, digerir, balizar a escuta e o olhar. O encontro com os arquivos e com seus recortes (fragmentos do livro **UmaDuas**, cenas do filme **Cisne Negro** e relatos e imagens postados, no espaço digital, por meninas que produzem cortes corporais) trouxe necessidade de pausas, de intervalos, de fechar os olhos (igual as crianças fazem, quando assistem aos filmes de terror ou de suspense), de dar um tempo e sair para correr na rua (sim, meu corpo me põe para correr, meias maratonas inclusive) ou pedalar por quilômetros e quilômetros, na busca por paisagens em que a natureza estivesse em presença e se fizesse poesia, renovando o ar, (re)montando o olhar. Exigiu fôlego. Produziu refluxos. Ônus intrínseco ao processo de escrit(ur)a, que não tem como não passar pelo corpo.

(Abro parêntese:

Considero pertinente registrar, ainda, que o que me mobilizou a propor o tema do corpo, da dor, dos cortes e do feminino, na ocasião da seleção do doutorado PPGL/UFSM, foi o fato de – além de estar “tomada” pelo filme **Cisne Negro**, sentindo necessidade de escrever sobre, para poder conter, de certo modo, a angústia que produziu o encontro com certas cenas – estar marcada/circunscrita por um “resto” de uma experiência clínica que tive, no início de minha prática como psicóloga; “resto” que ficou “pulsando”, insistindo, por ser nomeado/escrito.

Tratava-se de uma menina que explicitava, pelo corpo, a metáfora do sintoma familiar, denunciando o não-dito aprisionado em sua história. Uma menina que se mostrava “morta-viva”: sem expressão, sem voz, sem vínculos. Portadora de uma “herança” transgeracional do luto patológico de um de seus progenitores, o qual perdera uma irmã em tenra idade, enquanto sob seus cuidados, na ausência dos pais. Ela tornara-se a “filha-irmã”, morta, e parecia não poder ocupar outra posição, senão essa, para existir na família. Ela precisava fazer reviver a irmã do pai, o que lhe custava, inclusive, sua existência própria. Ela precisava provar ao pai que se manteria viva. Em suas produções gráficas, ela insistia no recurso da correção, do apagamento com a borracha, o que resultava sempre desenhos sem bordas, esfumaçados, borrados. Apagamentos que produziam rasuras. Rasuras que carregavam traços. Traços que urgiam leituras. Apagamento do sujeito, na medida em que se fazia necessário vivificar o morto (e, na dialética, mortificar o vivo).

Dividi este parêntese, com os resquícios do caso clínico, em “atos”:

Ato 1: a busca pelo atendimento: A mãe procurou o atendimento por conta de demandas da escola. Segundo a escola, a menina não interagia, não participava, permanecia em constante e profundo silêncio. A mãe mostrou-se preocupada com a socialização da filha; mas, em seu discurso, nenhuma suposição foi feita a respeito do que poderia estar relacionado com o comportamento da criança. Poucos elementos da história são trazidos, o que deixa em evidência um “não saber” sobre o que se passa.

Ato 2: o encontro com a paciente: A menina reverberava uma imagem de desfalecimento, sem voz, sem cor, sem expressão. Um simples “sim” ou “não” parecia custar a ela ser dito. Tinha um olhar baixo, um corpo retraído, apagado, encolhido. O contato mostrava-se difícil. Da parte dela, vinha um apelo para que eu conduzisse tudo, denotando a não possibilidade de escolher algo ou de tomar uma posição. Mostrava-se impedida de ser notada, de ter existência.

Ato 3: as produções e suas revelações: Diante da inibição no brincar e no falar, o que se produziu foram alguns desenhos e rabiscos, todos marcados por manchas, apagamentos,

sombras. A borracha era utilizada incessantemente. O produto era um desenho “borrado”, sombreado, sem contornos precisos, apagado.

Ato 4: a força do não-dito: Pela insistência em proporcionar espaços de escuta à mãe, bem como pela recusa do pai em estar presente nos encontros, deparamo-nos com a revelação: a mãe relatou uma situação de luto patológico familiar. Na infância, o pai havia perdido sua irmã mais nova, que estava sob seus cuidados, em um momento de afastamento dos seus pais. Tratava-se de um assunto proibido na família. De acordo com a mãe, a filha era muito parecida fisicamente com a irmã falecida do pai, o que muitas pessoas da família chegaram a comentar na ocasião de seu nascimento. Conforme relato da mãe: “Ele [o pai] ia e vinha do trabalho várias vezes, para verificar se estava tudo bem com ela, desde que ela nasceu”. No momento em que comecei a apontar a necessidade de trabalhar tais aspectos, houve a desistência do tratamento por parte dos pais da criança.

O que se destaca no fragmento clínico exposto é a dimensão do corpo em seu estatuto significante, portador de uma verdade que insiste em se inscrever, que está colocada na ordem do não-dito, alienada a um desejo mortífero de um outro. Traços e restos de histórias, memórias e irresoluções transmitidas entre as gerações, que parecem se configurar enquanto letras no corpo, via sintoma, em busca de um endereçamento de leitura.

Ainda que essa menina não se cortasse, ela me parecia mutilada. Barrada ao existir. Impedida de se apropriar do seu corpo e de tecer a sua própria história. Interditada subjetivamente – o que seu corpo testemunhava. Isso se alinha ao pressuposto de que o que não comparece no discurso, o que não se permite verbalizar, encena-se enquanto imagens/traços/enigmas aprisionados no corpo. O corpo funciona, dessa forma, como um lugar de depósito e/ou de retorno de restos, abjetos, dejetos e letras jogadas, soltas¹³.

... fecho parêntese).

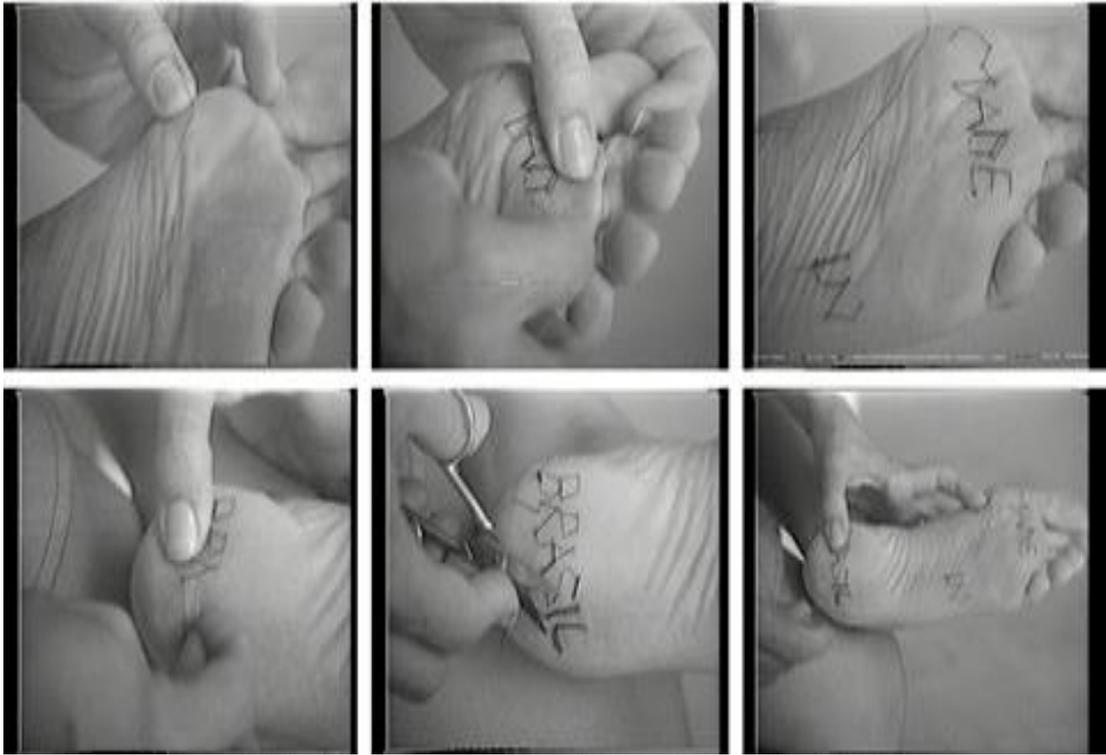
Ao tratarmos do corpo feminino em suas rasuras, ranhuras, cortes e restos (e em sua mostração/publicização no espaço digital), estamos tomando essa categoria enquanto uma construção, um processo que implica um trabalho psíquico de vir-a-ser mulher: separar-se de uma condição filial, apropriar-se de um corpo e de uma posição sexuada, resistir a um lugar discursivo imposto – um processo. Processo esse que é atravessado por discursividades que delimitam lugares, *status*, “moldes”, ideais. Não nos inscrevemos em uma perspectiva de gênero, tampouco em uma abordagem socialista, sexista ou antropológica. Tratamos a ordem

¹³ Esse caso não entrará para compor o corpus, porque cremos que sua presença, como objeto de estudo, implica questões de ordem ética. De qualquer modo, ele fez parte dos bastidores desta escrita e aqui lhe foi dada a voz.

do corpo e a escrituração do feminino em questão nas materialidades analisadas por uma perspectiva discursiva, enquanto posição que diz do sujeito e de seu exterior constitutivo.

Enfim, cabe-nos assumir os “delitos próprios da escrita” (BARZOTTO, 2011, p. 46) e dar a ver o que foi possível re(criar), re(compor) e re(direcionar) com base nas leituras teóricas e nas análises do arquivo reunido:

Eis o inferno da escrita: Um texto condena quem escreveu antes e condena quem está escrevendo. Condena sempre, disso não se escapa, mesmo que se esteja procurando repetir o que já foi dito. Estar em formação é estar em danação. Tentativas de evitar a vingança das “fúrias” fracassam, porque não se tem controle sobre todos os fios da escrita (e da vida). Assim, assumir os riscos é condição para haver escrita (BARZOTTO, 2011, p. 46).



Leticia Parente, em Marca Registrada (1975)

O pé, a base, os furos, a costura. O rastro.

O “Brazil” no calcanhar – o Pau-Brasil, a origem. Raízes. Versões.

Escrit(ur)a.

Assim é o corpo. Assim é o feminino. Assim é o discurso.

Pés-supostos. Pré-supostos. Pressupostos. Postos. (De)postos.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 DE QUE POSIÇÃO FALAMOS?

Tendo em vista que a presente tese está ancorada nos pressupostos teóricos da AD – fundada por Michel Pêcheux na França e desenvolvida por Eni Orlandi no Brasil –, desenvolvemos, neste capítulo, uma reflexão sobre alguns de seus conceitos, os quais serão mobilizados na análise do corpus proposto, à medida que contribuem para pensar a ordem do corpo automutilado e a grafia da dor do sujeito-mulher em seu processo de inscrição de si.

Concebemos o corpo enquanto materialidade discursiva, que se constitui no e pelo discurso. Tratamos do corpo como aquele “que se configura em torno de limites e se submete à irrupção da falta que lhe é constitutiva. Corpo da visibilidade e da invisibilidade, corpo que se deixa olhar e que se coloca na posição de quem olha” (FERREIRA, 2013a, p. 128). Por esse viés, temos que o corpo se desloca para o “lugar da opacidade, revelando-se como forma material que se constitui no-pelo olhar que o discurso possibilita” (HASHIGUTI, 2007, p. 2). Tomando o discurso enquanto dispersão, que remete a práticas sociais atravessadas pelo político e pelo ideológico, entendemos que o corpo é, então, discursivizado pelo imbricamento desses fatores, compondo possibilidades de gestos de leitura acerca do feminino e de suas dores, de seus furos, de suas fraturas.

Ao ser constituído por atravessamentos históricos, políticos, ideológicos e pelo inconsciente, a partir dos quais o sujeito, em suas tomadas de posição, fala e é falado, o corpo é discursivizado, produzindo sentidos e promovendo resistências. Ao tomar a relação sujeito/corpo/discurso como sendo opaca, não transparente, compreendemos o corpo como um lugar privilegiado de visualização do sujeito e de seu exterior constitutivo, também como lugar de memória, que comporta uma historicidade. Consoante Orlandi (2012a, p. 92), o corpo da linguagem e o corpo do sujeito “são atravessados de discursividade, efeitos de sentidos, constituídos pelo confronto do simbólico com o político, em um processo de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente”.

Pela tríplice aliança que ancora os conceitos de uma teoria materialista do discurso – advindos do Materialismo Histórico (em especial, de acordo com a perspectiva de Althusser), da Psicanálise (principalmente, a partir das leituras de Lacan) e da Linguística (tomando uma dada concepção de língua que reconhece a articulação com o real da história) – propomos uma discussão acerca das relações sujeito-corpo-discurso ante a mostraçãõ e a espetacularizaçãõ da dor, dos cortes, da automutilaçãõ, atreladoa ao processo de vir-a-ser (ou

do ver-se) mulher. Para tanto, cabe considerarmos os conceitos de formações ideológicas, formações discursivas, formações imaginárias, posição-sujeito, condições de produção, interdiscurso, historicidade e memória (dentre outros), para que os mobilizemos, posteriormente, em nossa proposta de análise. É por essa posição de entremeio – um entre disciplinas –, própria do campo da AD, que conduziremos as discussões.

Como refere Lagazzi (2018, p. 159), “o objeto discurso traz, em sua constituição, a força do alhures¹⁴, movimentando as fronteiras disciplinares e inquietando as posições estabelecidas a partir de fundamentos epistemológicos distintos, mas estranhamente familiares”. São as dimensões do real da língua, da história e do inconsciente, entrelaçadas nos processos discursivos, que permitem nos desvencilharmos de uma visada idealista e subjetivista. Ao questionarmos o corpo, sua materialidade, suas discursivizações, sua ordem no discurso, sua corpografia e escrituração, buscamos problematizar o político em jogo no real da língua, da história e do inconsciente, atentando para o funcionamento do ideológico na produção de saberes, na constituição dos lugares, na determinação das posições, considerando a divisão e o descentramento do sujeito e dos sentidos. E, a partir disso, “avançar na compreensão das relações de força constitutivas do modo de produção capitalista que funda as relações sociais que nos concernem” (LAGAZZI, 2018, p. 160).

2.2 LINGUAGEM, LÍNGUA, DISCURSO

Partimos do pressuposto de que pensar o discurso é pensar o sujeito e seu exterior constitutivo. O sujeito é situado enquanto ser de linguagem, que fala uma língua e que produz um discurso, a partir de uma determinada tomada de posição, assujeitado aos efeitos da ideologia e do inconsciente. Levando isso em consideração, avaliamos ser importante discernirmos o que estamos concebendo enquanto linguagem, língua e discurso.

A linguagem remete à prática social, mediação necessária entre o sujeito e a sua realidade social. Nessa direção, Henry (1997) postula que a linguagem não é entendida simplesmente como instrumento de comunicação ou de informação. A linguagem não pode ser reduzida a um código de significação, porque está relacionada a práticas políticas. O discurso seria, nesse sentido, espaço para efetivação de tais práticas, sempre atravessado pela

¹⁴No texto **Delimitações, Inversões, Deslocamentos**, Pêcheux ([1982] 1990) utiliza a expressão “alhures” para salientar a relação entre Língua e História, remetendo a algo que está no estatuto do invisível e do ausente, o que é presente por sua ausência, traços que ficam, insistem, e aparecem nas contradições e nas resistências. Ou seja, trata-se da eficácia omni-histórica da ideologia.

ideologia. Por essa concepção, o sujeito é visto como “efeito ideológico elementar” (HENRY, 1997, p. 30). Ou seja, “todo sujeito humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática social enquanto sujeito” (HENRY, 1997, p. 30). Portanto, concebemos a linguagem pela ótica materialista, no espaço contraditório do desdobramento das discursividades.

Linguagem remete, ainda, ao que Lacan ([1966] 1998) situa enquanto campo privilegiado do simbólico: a cultura, nessa concepção, atua como uma rede de sistemas simbólicos que antecede o sujeito e que o marca – o sujeito é antecipado pela linguagem e recebe um “banho de linguagem” em seu processo de estruturação. A linguagem, assim, seria constitutiva do sujeito e das práticas sociais que ele engendra.

O sujeito encontra-se, desse modo, como prisioneiro de uma certa impossibilidade: a de escapar da ideologia e a de escapar da ordem dos significantes que o constituem (HENRY, 1997). Pêcheux ([1969] 1997), fundador da teoria do discurso e do dispositivo operacional da AD, ao considerar o imbricamento entre o sujeito da linguagem e o sujeito da ideologia, conceitua o discurso enquanto o que produz efeitos de sentido entre os interlocutores.

A língua, para a AD, desprende-se da noção clássica e formal da Linguística enquanto uma representação fechada, que comporta em si sentidos prontos, prévios ou transparentes. Isso implica pôr em xeque a concepção de língua como um sistema que possui um exterior, no qual sujeitos “ideais” a colocam em funcionamento, num processo comunicativo uniforme, em que sentidos seriam codificados e decodificados por emissores e receptores – como se a língua fosse um código que não possuísse história e como se ela não se constituísse juntamente com os falantes e a conjectura social e política. Pelo viés pecheutiano, promove-se uma mudança epistemológica nos estudos da linguagem ao trazer um entendimento da língua como o que escapa a essa lógica “científica”, premida por regularidades e critérios de científicidades regidos pelo positivismo e pelo estruturalismo (PÊCHEUX [1969] 1997; [1975] 2014; GADET E PÊCHEUX [1981] 2004).

Na visão tradicional da Linguística, há uma tendência a resistir a uma ruptura na linearidade do discurso (ambiguidades, lapsos, elipses). Ao contrapor-se com essas formulações, a AD propõe apreender a língua enquanto lugar de inscrição do sujeito e do discurso, a produzir sentidos. Por essa via, temos a língua em movimento, com suas porosidades, furos e falhas – que não param de não se inscrever. Reconhecemos, portanto, a inscrição dos sujeitos na linguagem em uma dimensão política, social, cultural e ideológica e consideramos que a relação sujeito e linguagem, em/pela sua constituição, é passível de dispersões e de deslocamentos de sentidos (ORLANDI, 2012a).

Gadet e Pêcheux ([1981], 2004) colocam a língua como um complexo afetado pelo inconsciente e pela história. Eles trazem uma discussão sobre os limites e as transgressões da língua, desorganizando a ideia de uma unicidade, explicitando o equívoco e a opacidade como inerentes, manifestados no ponto de entrecruzamento do impossível (da ordem do linguístico) com a contradição (da ordem da história), isto é, no ponto em que a língua toca a história. Alinhamo-nos a essa concepção, de que “fazer a língua funcionar é jogar nas suas coerções e nas suas lacunas – jogar nas latitudes que ela oferece [...] Contra o narcisismo da comunicação bem-sucedida, tentamos afirmar o valor político e histórico da falha (GADET; PÊCHEUX [1981] 2011, p. 105).

O discurso materializa-se na língua, inscreve-se na língua, determinando o seu funcionamento: o discurso é produtor de um real. Assim, vemos a relação entre o linguístico, enquanto materialidade linguística, e o histórico, enquanto processo ininterrupto de produção de sentidos, que estabelece filiações e redes semânticas (PÊCHEUX, [1969] 1997; PÊCHEUX, [1975] 2014). Pêcheux ([1975] 2014) afirma que a língua é a materialidade que dá condições para os processos discursivos diferenciados e alerta para a necessidade de se distanciar da condição de evidência quando se trabalha com discurso. O efeito de evidência e de unidade é sempre da ordem do imaginário. Daí a importância de se considerar que há um sistema, uma estrutura que singulariza a língua, mas também que é necessário transpor essa lógica e pensar na língua em funcionamento, concebendo aí o atravessamento do político e da ideologia, o que produz efeitos de sentido. São os fatores ideológicos que trazem esses efeitos de evidência e de unidade anteriormente referidos, inclinando a uma determinada visada sobre as situações. O político entra aí, na medida em que engendra mecanismos de produções de sentidos, trazendo consigo a impressão de uma transparência da linguagem. É no/pelo político, portanto, que se estabelece a possibilidade da negociação de sentidos, enquanto trabalho com as contradições, com as heterogeneidades, com os antagonismos, bem como com as relações de poder que se atravessam, determinam sentidos e impõem posições discursivas. Como refere Orlandi (2017, p. 24), “político como divisão social dos sentidos e dos sujeitos, na simbolização das relações de poder”. Essa concepção sobre o estatuto político da língua será fundamental na análise da discursivização do que tange ao feminino no/pelo corpo, tendo em vista as particularidades que os discursos assumem em cada momento histórico, determinadas pelas práticas sociais, atravessadas pelas relações de poder, que outorgam e/ou impõem sentidos sobre o ser mulher, sobre o que se dá a ver e o que se silencia acerca do mal-estar do sujeito, e sobre o lugar do corpo nesse processo.

Ainda enfatizando essa concepção de língua, Morales (2003, p. 2) afirma que “a língua comporta uma ordem (o real), que é condição para que o efeito de sentido entre locutores (a discursividade) dê-se como tal”. Considera-se, assim, a opacidade da língua, bem como o equívoco como um fato linguístico estrutural. Tal delimitação é bastante desenvolvida por Ferreira (1994) em sua tese. A autora trabalha com a questão da resistência da língua a uma dada sistematização, através de elementos de ambiguidade, de equívocos e de não-sentidos, os quais desafiam os limites da sintaxe e “brincam com a língua”, operando deslocamentos e efeitos de sentido que, por vezes, subvertem o sistema linguístico estrutural.

Dessa maneira, é quando a língua tropeça na fala de um sujeito – quando, ao invés de falar, o falante é falado por sua língua – que ele se torna ser de linguagem. É isto que consideramos: esse caráter de alteridade e de estranheza que a língua e a linguagem têm para o próprio falante – o modo como a língua escapa à vontade, subverte e “traí” as intenções daquele que fala.

A visada a respeito do equívoco constitutivo da língua, pela irrupção do sem-sentido e da falha, como elementos que remetem ao real e que são constitutivos do funcionamento dos sujeitos e dos sentidos, é extensamente abordada por Milner (1987) em **O amor da língua**. O autor refere-se ao equívoco como “o duplo sentido e o dizer em meias-palavras [...] uma locução, trabalhada pelo equívoco, é ao mesmo tempo ela mesma e uma outra” (MILNER, 1987, p. 13).

A concepção de Milner (1987) a respeito da articulação entre a língua e o desejo e, portanto, com o que é da ordem do inconsciente, através de uma relação significante, é de nosso interesse nesta pesquisa. Há algo da ordem do desencontro, do não “Um”, da falha, da brecha, que rompe com proposições universalizantes e que se abre para as considerações sobre o real que comporta a língua, na impossibilidade do tudo dizer. Nessa mesma vertente de formulações, Mariani (2007) coloca que o real “fura” a identidade da língua, denunciando a dimensão do *nonsense*. Não é possível tudo dizer, sempre há restos. Algo sempre rompe ou irrompe na cadeia significante: “só há causa daquilo que falha” (LACAN, [1966] 1998; PÊCHEUX, [1975] 2014). Em outras palavras, observamos como, nesse funcionamento, há algo que “cai”, despreendendo-se do significado – um “traço”, um resto que remete ao que não é da ordem do significado, mas do significante.

Interessa-nos esse destaque ao real da língua, ao lugar do equívoco e do *nonsense* na língua, bem como o imbricamento com o que é da ordem do histórico-político-ideológico, pois, ao pensarmos na ordem do corpo discursivizado, em sua relação com a escrita da dor e como inscrição da feminilidade, vemos que é fundamental atentarmos para as formulações de

saberes relativos a esse objeto discursivo, bem como para aquilo que comparece por esse caminho do sem sentido. A produção de cortes no corpo alude a esse funcionamento, como discutiremos por meio de alguns recortes no capítulo 5. O que escapa: os restos, os furos – que resistem ao simbólico e às produções imaginárias, tendendo a se materializarem via corpo. O que é apagado, silenciado e irrepresentável pela palavra inscreve-se, escreve-se, corporalmente. Quando algo rompe o fio do discurso, temos a produção de outro espaço de discursividade. Assim, podemos nos voltar para a dimensão do corpo como um discurso; corpo discursivizado, efeito das relações entre língua, sujeito e história. Ainda, estamos falando do corpo-significante, afetado por tais relações, banhado por *lalangue* (em português, alíngua).

“O real da língua é o impossível” é o título do capítulo 5 do livro **A língua inatingível**. Nesse pequeno e profundo espaço de formulações, Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) citam as ideias de Milner (1987) e mobilizam noções lacanianas importantes, como essa de *lalangue* e como a afirmação de que “não há relação sexual”, articulando-as com o que se concebe como o real da língua. Alíngua é um conceito desenvolvido por Lacan ([1972-1973] 2008), que se articula com as noções de real, de gozo e de corpo. Para ele, a linguagem é uma elucubração de saber sobre *lalangue*, enquanto o inconsciente é um saber-fazer sobre *lalangue*. Trata-se da palavra fora do campo da significação, estando em oposição a uma lógica de linguagem estruturada. O que Lacan propõe com a noção de *lalangue* é que há uma apropriação e um uso muito singular na relação do sujeito com as pulsões, em especial com a pulsão invocante, ou seja, com os sons, com a voz. Trata-se de um tempo em que a criança goza com um estado de puro som, sem estar atrelado a significações. A esse neologismo, Lacan ([1966] 1998) associa a lalação do bebê. Trata-se de uma “língua” (entre aspas, pois é algo primário, anterior a qualquer estruturação) que se produz a partir da função materna, transmitida ao sujeito em tempos primordiais de sua constituição; remete a um modo particularizado e desestruturado de cada sujeito habitar a língua, algo que se apresenta como o mais próprio de cada um, estando, portanto, sujeito a todos os desvios, equívocos, desarticulações. Milner (1987) dialoga com essa noção, trazendo a dimensão da alíngua enquanto o que marca a impossibilidade da completude da língua, sendo ela sempre não-toda. Ela remete ao real, na medida em que a palavra está fora do campo da significação e se encontra em um fluxo polifônico, um traço apagado/rasurado de laços muito iniciais do sujeito com o outro materno. Milner (1987, p. 15) traz, ainda sobre a *lalangue*, que ela “é, em toda língua, o registro que a consagra ao equívoco”. O autor afirma que, em nome de um positivismo científico, que busca regularidades universais, a gramática e a Linguística se

recusam a aceitar o que de real insiste nas línguas: esse lugar do equívoco, posto que “a língua não cessa de ser estratificada por ele” (MILNER, 1987, p. 19). Ainda, Milner (1987, p. 124) conclui que “a alíngua não autoriza nenhuma universalidade”.

A Psicanálise sublinha os tropeços da língua. São nesses intervalos/aberturas/brechas que observamos o que é da ordem do inconsciente. É nesse sentido que Mariani (2007) compreende o ato falho como um discurso bem sucedido. Por esse ponto de vista, algo do sujeito descortina-se, em momentos efêmeros de abertura das fendas do inconsciente. Lacan ([1966] 1998) preconiza que o inconsciente é estruturado como uma linguagem e enfatiza a primazia do significante. Em qualquer ponto do encadeamento significante, podem ocorrer equívocos, falhas, deslizos, ambiguidades e deslizamentos, que produzem derivas do sentido – tanto para quem fala/escreve quanto para quem escuta/lê (MARIANI, 2007).

Ainda sobre o primado do significante, Lagazzi (2018) sublinha a importância dessa acepção nas formulações de Pêcheux, que se distancia da lógica conteudista de valorar a “função” da língua, a compreensão textual via gramática e semântica, a superfície linguística, propriamente dita, para priorizar o funcionamento da língua, seu sistema, o descolamento entre significante e significado – o que se dá no jogo de palavras, nos chistes, nos atos falhos, nos esquecimentos, nas aberturas para o inusitado, no ato de criação, tal qual o funcionamento da alíngua. Eis a primazia dos processos discursivos, a partir do funcionamento da paráfrase, da metáfora, da metonímia, situando os sentidos nas suas inscrições na história.

Para a AD, então, não há uma ideia de uma língua universal, nem a de um sujeito intencional que controla a origem de seu dizer. A língua, enquanto desdobramento das discursividades, remete ao lugar material no qual os efeitos de sentido se realizam (PÊCHEUX, [1969] 1997). Com essa acepção de língua, Pêcheux faz uma crítica ao estruturalismo e ao gerativismo que circulavam nos anos 60, na França (PÊCHEUX, [1969] 1997), e dá subsídios para se pensar a língua em sua opacidade na sua relação com o sujeito, com as condições de produção e com o sentido.

Baldini e Ribeiro (2016, p. 163) interrogam-se: “o que é a língua se a psicanálise e o materialismo histórico existem?”. É pelas reflexões de Pêcheux, Gadet e Milner (entre outros linguistas) que eles concluem que é pela noção de real que tal questionamento pode ser desdobrado. Assim, a problematização do real como impossível específico à língua e à história traz uma virada importante nas formulações de Pêcheux.

A língua é “inatingível” (GADET; PÊCHEUX [1981] 2004). Há sempre pontos de resistência à univocidade lógica e às tentativas de dominação dos sentidos (MARIANI, 2007). Ao mesmo tempo em que se concebe que falar algo implica uma certa “escolha”, já que

alguma renúncia opera nesse processo (pois tudo não se pode dizer, algo fica de fora), há que se observar o funcionamento ideológico que se mostra nessa dinâmica. É a ideologia que faz parecer que há uma liberdade de escolha por parte do sujeito e que há uma exatidão nos sentidos e nas significações. A AD problematiza, explicitando que não há sentidos presos nas palavras – os sentidos existem por meio de paráfrases, metáforas, metonímias, na provisoriedade de alguma formação discursiva. Há uma desconfiança em relação à evidência do sentido, uma crítica do sujeito causa-de-si e um acento na imbricação entre político e simbólico (via ideologia).

As palavras significam na/pela história e na/pela língua. Nas produções metafóricas, há algo do mesmo e do diferente. Na medida em que a produção de metáforas comporta condensações entre elementos da língua – substituições, relações de similaridade, constituição de sentidos outros para um significante –, algo fica preservado nos sentidos e, ao mesmo tempo, algo novo é produzido – marcas da historicidade¹⁵ e da ideologia na relação com a língua e com o discurso. O sentido dá-se nesse jogo de re-dizer algo, de utilizar uma palavra por outra, uma proposição ou expressão por outra. Por isso, os gestos de leituras dos analistas de discurso precisam considerar essa especificidade dos processos discursivos, lendo os deslocamentos de sentido e interpretando a “exposição do sujeito à historicidade (ao equívoco, à ideologia) na sua relação com o simbólico” (ORLANDI, 2009, p. 81). Compreendemos que assim também é quando o que está em questão é o corpo e seus (re)cortes, porquanto o corpo é uma materialidade discursiva.

A língua é, paradoxalmente, estruturada e furada – nela entram as possibilidades do simbólico nos processos de significação –, constituída por processos de paráfrases (re-dizer o mesmo), polissemia (abertura para outros sentidos, espaço para o novo, produção das diferenças) e metáfora (ORLANDI, 1998). A metáfora, para Pêcheux ([1984] 2011, p. 160), funciona como “uma perturbação que pode tomar a forma do lapso, do ato falho, do efeito poético, do *Witz* ou do enigma”. Assim, a metáfora aponta para a divisão subjetiva do sujeito. Ao lado dela e em correspondência a ela, a metonímia operaria como “uma tentativa de ‘tratar’ esta perturbação, de reconstruir suas condições de aparecimento” (PÊCHEUX [1984] 2011, p. 160). Assim, os sentidos são postos em suspensão, constituindo-se de modo emaranhado, podendo sofrer derivas para outras significações; são vinculados à historicidade, ao inconsciente, ao assujeitamento ideológico. Lacan ([1964] 2008) trata a metonímia

¹⁵O conceito de historicidade, articulado com a ideia de real da história, será abordado mais adiante.

enquanto condição de base do desejo: ante o (re)encontro sempre faltoso com o objeto, dá-se a busca metonímica por suturar essa falta estruturante.

Conduzindo para a temática do corpo, podemos pensar que o corpo do sujeito está por relação ao corpo social (ORLANDI, 2012b) e, assim sendo, aponta para um estatuto, ao mesmo tempo singular e coletivo, funcionando enquanto materialidade que dá a ver processos metafóricos e metonímicos. Os cortes corporais, nesse sentido, textualizam uma grafia da dor, comportando sentidos – pela via de deslocamentos e de condensações – atrelados às questões inconscientes e ideológicas. “É o político se textualizando no corpo do sujeito” (AZEVEDO, 2014, p. 328).

Mariani (2007) enfatiza a metáfora como um acontecimento de língua, tomando essa língua como opaca, furada, suscetível a deslizamentos significantes. Ao articular silêncio¹⁶ e metáfora, a autora afirma que o silêncio torna possível compreender a fluidez dos sentidos, além de entender a relação entre história, memória, e os apagamentos produzidos. O silêncio é estruturante, constituinte, fundante, enquanto fator essencial que está na condição do significar; já a dimensão silenciada, o não-dizer, é vinculada também à história e à ideologia (MARIANI, 2007).

Diante disso, percebemos a importância de conceber os deslizamentos de sentidos, já que a língua comporta os não-ditos, a incompletude e a movência, tanto do sujeito quanto dos sentidos. Entendemos que é fundamental operar com um conceito de língua que reconheça a multiplicidade do dizer e, ao mesmo tempo, que distinga, nos equívocos, o real que lhe é próprio, que abriga um impossível no dizer e no formular. Assim como refere Ferreira (1994, p. 09), “uma língua na qual intervenha a sistematicidade e também a historicidade, e por aí o imaginário e a opacidade. Uma língua, enfim, que não seja translúcida, mas cuja espessura e densidade façam resistência”.

Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) vão além: consideram a língua como uma questão de Estado, no sentido do político que entra em jogo, por meio da luta de classes e das relações de poder, produzindo assujeitamentos, anulação das diferenças, silenciamentos, apagamentos. Os autores afirmam que “o Real da língua reside naquilo que nela faz UM” (GADET; PÊCHEUX, [1981] 2004, p. 30). O “Um” tomado aqui como algo sempre fugidio, inalcançável, impossível de representar como um todo. E acrescentam: “a língua é afetada por uma divisão (figurada pela distinção entre o correto e o incorreto), que se sustenta pela existência de um impossível, inscrito na própria ordem da língua” (GADET; PÊCHEUX,

¹⁶A questão do silêncio será discutida em: “Sujeito: estatuto do silêncio e lugares de resistência” (Parte 2.8).

[1981] 2004, p. 32). Partindo dessas citações, cabe adiantarmos a reflexão sobre os efeitos da divisão pela qual a língua é marcada nas concepções e nos tratamentos historicamente dados ao corpo, no que tange ao feminino e ao lugar do íntimo/público reservado ao mal-estar do sujeito. Aquilo que, num determinado momento, é tido como “correto” e/ou esperado, em outro momento, pode ser fortemente marcado como desviante e até insuportável. O que se dá a ver e o que se esconde, se omite, ou se silencia, também sofre modificações ao longo dos tempos. E, nesse processo, há fatores políticos e ideológicos definindo representações, lugares, *status*, etc.

Retomamos, assim, o conceito de discurso, em Pêcheux, pensado à luz do materialismo histórico, articulando-o com a ideologia em sua estreita relação com as condições de produção. O discurso remete, portanto, a um “efeito de sentido entre A e B” (PÊCHEUX, [1969] 1997, p. 81). Percebemos, desse modo, que, para o autor, o sentido está na relação entre sujeitos e não nas palavras; o sentido não se encontra “preso” em um texto. Nesse processo de interlocução, existem sujeitos que se constituem. Tanto os sujeitos como os sentidos são afetados pela história no funcionamento da língua e na constituição dos discursos. Os elementos ideológicos de uma formação social estão representados, no discurso, por uma série de formações imaginárias, que designam os lugares que “A” e “B” se atribuem mutuamente no discurso, questão que será detalhada no próximo subitem (2.3), quando discorreremos a respeito das formações imaginárias dos processos discursivos. Assim, um discurso só faz sentido para um sujeito, quando esse sujeito se reconhece como inscrito em uma determinada formação discursiva.

Consideramos então a tríade língua, sujeito e história na constituição de discurso. Orlandi ([1997] 2007) discute a etimologia da palavra discurso, mostrando que se tem aí a ideia de curso/percurso/movimento. Para a autora, “o discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, [1997] 2007, p. 15). Não tratamos, portanto, de reduzir discurso a um texto ou a uma fala, tampouco a uma ordem linguística que obedece a uma lógica cronológica. Mas analisamo-lo sob a perspectiva de como os sentidos são inscritos na história, determinados por dadas condições de produção, como são formulados, constituídos, e quais seus alcances de circulação nas práticas sociais.

O discurso implica uma exterioridade ligada à língua, pois é condicionado e condiciona, ao mesmo tempo, o social e o político, assim como produz e é produzido na e pela história. Orlandi ([1997] 2007) reforça a ideia de Pêcheux de que não há discurso sem sujeito, tampouco há sujeito sem ideologia. A língua, nessa (nossa) concepção, só pode ser

apreendida e significada se reconhecermos essas relações, compreendendo como a língua produz sentido por e para sujeitos inscritos em uma dada historicidade.

Considerar as condições de produção do discurso implica reconhecer sua ligação com a historicidade, com os fatores inconscientes e com as modalidades de saberes hegemônicos que imperam nas práticas sociais, em dadas conjunturas. Nessa senda, pensamos o corpo enquanto o que se dá a discursivizar algo do sintoma social, no sentido em que define Soler (2016, p. 82): “Chamo de sintoma social o tratamento dos corpos a que o discurso de uma época preside”. Sintoma¹⁷ que tem um funcionamento de metáfora, portanto. As automutilações são lidas, por nós, por esse ponto de vista.

E é dessa perspectiva que língua e discurso serão tomados por nós. Língua como o que não é transparente, à proporção que comporta equívocos e deslizamentos de sentidos; língua que funciona como materialidade dos processos discursivos. E discurso como o que é dispersão; discurso inscrito na história, atrelado a condições de produção. Assim, em concordância com Petri (2006), temos que:

[...] o discurso aparece como o lugar onde se instalam as lutas que visam desconstruir pares opositivos do tipo gramatical/agramatical e possível/impossível da língua; é pelo discurso que se luta para que não se institua uma “única interpretação”, “um sentido literal”. É pelo discurso que se luta para que a sintaxe – enquanto superfície – não seja tomada como “plana”, perfeita e bem delimitada, pois a cada aparição o discurso se revela como uma forma de sedução, na qual os efeitos de sentido entre os interlocutores podem ser sempre outros. É pelo discurso que se luta para que a língua seja considerada como elemento essencial, algo que está em pleno funcionamento, inalienavelmente, e só pode ser tomada em suas relações com o ideológico, com o social, com o inconsciente e com o histórico na materialidade discursiva (PETRI, 2006, p. 9).

A discursivização da ordem do corpo, os processos de metonimização e de metaforização do mal-estar do sujeito feminino no e pelo corpo, suas determinações e efeitos de sentido, bem como os possíveis lugares de resistência serão lidos a partir desses pressupostos. Diante do exposto acerca da linguagem, da língua e da complexidade que envolve a produção do discurso, pensamos ser fundamental adentrarmos nos conceitos que estão associados aos processos discursivos, tais como: condições de produção, ideologia, interdiscurso, formações imaginárias, formações discursivas, historicidade, memória, os quais serão abordados a seguir.

¹⁷ Quando nos referimos ao significante “sintoma”, não estamos assumindo uma conotação médica, classificatória, patologizante, vinculada à dicotomia saúde-doença. Estamos considerando sintoma como o que revela algo do sujeito, por deslizamentos metafóricos e metonímicos, condensações, deslocamentos; ou seja, como algo que anuncia o que está funcionando ideologicamente nas práticas sociais e reverberam no corpo (do sujeito e no corpo social).

2.3 O FUNCIONAMENTO DOS PROCESSOS DISCURSIVOS NA PRODUÇÃO DOS SENTIDOS

Ao falarmos em discurso, falamos em processo. Falamos igualmente em uma construção complexa e sobredeterminada, em que elementos de diversas ordens entram em pauta, os quais se remetem ao sujeito, às práticas sociais, à ideologia, à historicidade, à memória, etc. Ao tratar das automutilações como cartografias da dor, pela via do corpo, no processo de vir-a-ser mulher, consideramos importante nos debruçarmos sobre o funcionamento dos processos discursivos na produção dos sentidos, pois estendemos essa discussão ao corpo e seu estatuto de materialidade discursiva, que põe em cena sentidos (incluindo, também, o *nonsense*) acerca do sujeito e das práticas sociais que o estruturam.

Nos processos discursivos, seguindo as formulações de Pêcheux, estão em causa as pressuposições imaginárias que circulam entre os interlocutores do discurso, bem como a dimensão das ilusões de domínio do sujeito acerca de seu dizer. Isso implica conceber que se trata de sujeitos sempre-já assujeitados, interpelados ideologicamente e afetados por questões de ordem inconsciente.

Em “Análise automática do discurso” (AAD-69), Pêcheux diz que “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, [1969] 1997, p. 82). O discurso relaciona-se com formações imaginárias que dizem das posições e das projeções dos sujeitos diante de dadas situações, diante de si mesmos e do outro, diante de uma estrutura social específica. É essa ordem do imaginário que regula as condições de produção do discurso.

Em seu esquema para tratar dessas formações imaginárias, Pêcheux ([1969] 1997, p. 83) lança as seguintes questões: “Quem sou eu para lhe falar assim?”, “Quem é ele para que eu lhe fale assim?”, “Quem sou eu para que ele me fale assim?” e “Quem é ele para que me fale assim?”. Considerando, também, o ponto de vista dos interlocutores, mais duas questões são colocadas por Pêcheux ([1969] 1997, p. 83): “De que lhe falo eu?” e “De que ele me fala?”. Há uma suposição que antecipa as formulações discursivas, as quais são baseadas em condições pré ou já-ouvidas/pré ou já-ditas e são, por sua vez, da ordem imaginária. As condições de produção do discurso dependem dessas posições dos protagonistas, das antecipações acerca do interlocutor, ou seja, das representações imaginárias.

Não se trata, segundo Pêcheux ([1969] 1997, p. 104), de uma “unidade orgânica em um só nível”. A ideia de uma “comunicação” é ampliada no nível de corpos orgânicos,

levando em consideração os níveis sociais e históricos, à medida que as condições de produção do discurso aí se situam.

O corpus que iremos analisar traz elementos dessas formações imaginárias que estão na base dos processos de discursivização: o que se espera da mulher ante seu corpo? Quem é a mulher para poder ou não poder falar/mostrar através de seu corpo? De que fala a mulher quando dá a ver o corpo cortado/mutilado – ou quando precisa escondê-lo? Quais as formações imaginárias que estão em funcionamento na construção da feminilidade a partir da interlocução entre mães¹⁸ e filhas? Os desdobramentos dessas questões serão realizados no decorrer das análises.

Nos processos discursivos, ocorrem deslizamentos de sentidos, deslocamentos metafóricos, havendo possibilidades vastas de variações, de escapes, de desdobramentos de sentidos. Pêcheux e Fuchs ([1975] 1997) postulam sobre a concepção de dominância entre sentidos, ressaltando que, a partir de um processo de produção discursiva dominante, variedades de séries são passíveis de formação, ficando justapostas ou sobrepostas. As condições de produção determinam essas relações de dominância. Partindo disso, ao pensarmos em nossa pesquisa, consideramos interessante observar a sobreposição de determinados discursos, os quais produzem efeitos de sentido sobre o corpo e sobre o feminino no decorrer dos tempos. Domínios discursivos que atendem, historicamente, a relações de poder, de dominação, de demarcação de status e de lugar social.

A distinção entre lugar e posição¹⁹ é trabalhada por Orlandi (2009). Conforme a autora, a passagem do sujeito empírico para o sujeito discursivo está relacionada com as formações imaginárias, com o jogo de antecipações e o de projeções que produzem imagens dos sujeitos, do objeto discursivo; imagens regidas pelo modo como as formações sociais estão na história. Por isso, os sentidos não coincidem com as palavras, estão aquém ou além delas.

Dorneles (2005) dedica-se às noções de lugar discursivo e posição-sujeito no discurso. Quanto ao primeiro, diz respeito a um efeito de circulação dos sentidos que vão sendo formatados pelos pré-construídos, sedimentados pelos discursos, “produzindo uma zona de sentidos específicos a tal lugar” (DORNELES, 2005, p. 248). Desse modo, poderíamos pensar acerca dessa especificidade do lugar discursivo no que tange ao corpo, ao ser mulher, às

¹⁸ Salienta-se que estamos considerando “mãe” enquanto significante. Trata-se da função materna (e não da mãe em si, enquanto figura real).

¹⁹ A concepção de lugar remete aos lugares ocupados pelos sujeitos empíricos dentro de uma sociedade, marcada por relações hierarquizadas; já a posição abarca as projeções de sentido, realizadas pelo sujeito e para sujeitos. Ou seja, ao passar para a ordem do discursivo, o sujeito – enquanto categoria de análise - é tomado enquanto posição.

relações mães-filhas, à política de visibilidade/invisibilidade da dor, do sofrimento, do mal-estar do sujeito. Por sua vez, a posição refere-se a uma formulação na qual o sujeito se individualiza, por referência à formação discursiva que o determina prioritariamente e pela qual assume uma posição no discurso, dependendo do modo como esse sujeito se coloca frente às formas-sujeito históricas marcadas em seu lugar discursivo. Assim, o lugar discursivo é visto, pela autora, como uma estrutura com a qual o sujeito se relaciona e a partir do que se constitui em diferentes posições.

Grigoletto (2005b, p. 4) também discute essa questão e, ao fazê-lo, afirma que “o passar para a ordem do discursivo, o sujeito já é tomado enquanto posição”. Destarte, a noção de lugar discursivo é compreendida como uma categoria de análise que está no entremeio do lugar social, da forma-sujeito e da posição-sujeito:

Portanto, ele (lugar discursivo) não é sinônimo de posição, já que pode abrigar, no seu interior, diferentes e até contraditórias posições de sujeito. O sujeito do discurso, ao se inscrever em um determinado lugar discursivo, vai se relacionar tanto com a forma-sujeito histórica e os saberes que ela abriga quanto com a posição-sujeito. Assim, a relação do sujeito enunciador com o sujeito de saber e, conseqüentemente, com a posição-sujeito é deslocada para as relações de identificação/determinação do lugar discursivo tanto com a forma-sujeito histórica (ordem da constituição/do interdiscurso), quanto com a posição-sujeito (ordem da formulação/do intradiscurso) (GRIGOLETTO, 2005b, p. 7).

Trazendo essa ideia para o que aqui nos concerne, interessa-nos olhar para os lugares discursivos histórica e ideologicamente constituídos acerca do corpo, do feminino, da (in)visibilidade da dor, bem como para as posições que o sujeito-mulher assume, corpografadas e escrituradas na produção de uma ficção, nas postagens virtuais (*blogs*, *facebook*) ou metaforizadas no protagonismo de uma dança, em uma montagem fílmica. Ainda, relacionamos essa discussão com as noções corpo-discurso e corpo-linguagem, expressões e articulações essas que trago do seminário “Clinicando”, do qual participo mensalmente, na Associação Psicanalítica de Porto Alegre, coordenado pela psicanalista Ana Costa. São reflexões atuais, ainda em gestação, mas que me parecem colaborar com o que aqui estamos nos propondo a trabalhar. Para Costa, o corpo-discurso remete à inscrição do significante fálico no discurso. Ou seja, há algo antecipado acerca do sujeito no discurso, algo que o antecede e que está investido de um certo valor, que produz ordenamentos e regulações. Cada tempo histórico-social atribui determinado valor fálico aos objetos e às experiências, criando uma certa política dos corpos e um certo regime para o gozo. Trata-se de uma temporalidade *a priori*, que preexiste e que aliena o sujeito na sua relação com o seu corpo e com o mundo. Já o corpo-linguagem, para a psicanalista em questão, é o que singulariza, é a

resposta dada no um a um para dar conta disso que está antecipadamente colocado na cena. Trata-se da posição e da ficção que cada sujeito vai ocupar e/ou produzir frente a isso. Do mundo à constituição de uma cena, o sujeito faz a sua travessia e, mesmo que ilusória, busca constituir uma sustentação de si, de seu corpo, de sua existência. Uma inscrição no mundo. Assim, lugar discursivo pode ser pensado em relação ao corpo-discurso, e posição-sujeito remete, por sua vez, ao corpo-linguagem, singular, disperso, efeito *a posteriori* de uma estrutura de linguagem e de discursos que o antecede.

A relação entre língua, ideologia e discurso produz efeitos de sentido, “pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção” (ORLANDI, [1997] 2007, p. 30). Orlandi sublinha que as margens do dizer também estão aí consideradas, o que escapa, o que não é dito, o que poderia ser dito e não foi.

Entendendo que a interpelação ideológica é determinante para a compreensão dos processos discursivos, introduzimos Pêcheux ([1975] 2014, p. 135), quando retoma a afirmação de Althusser de que a ideologia interpela os indivíduos em sujeito, a fim de demonstrar a relação dos processos ideológicos com a teoria materialista dos processos discursivos. Assim, o autor afirma que:

- “ 1) Só há prática através de e sob uma ideologia
- 2) Só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos”.

Ressaltamos a concepção de Pêcheux ([1975] 2014) de que a ideologia não se resume a um conjunto de ideias, mas diz de uma prática. O autor discute o caráter “eterno” e “omni-histórico” da Ideologia (considerando a Ideologia com I maiúsculo como a Ideologia geral, em contraponto com as ideologias construídas em um dado momento histórico), que é constitutivo do homem enquanto “animal ideológico” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 138). Medeiros e Esteves (2017, p. 86), retomando essa ideia do ideológico situado em uma dimensão que ultrapassa a história, destacam que a ideologia marca os lugares e as leituras dos objetos discursivos, “fazendo-se de uma episteme perene”.

O corpo discursivizado é produzido a partir de um imaginário social, que antecipa e projeta lugares ao corpo e ao feminino, os quais reverberam na produção e na circulação dos sentidos que sustentam os laços sociais. As evidências subjetivas – nas quais o sujeito se constitui, interpelado pela ideologia e afetado pelas condições de produção e pela historicidade, que engendram posições e valores simbólicos para as concepções e para os tratamentos dedicados ao corpo e ao feminino – serão mobilizadas e aprofundadas no decorrer deste trabalho.

Orlandi (2009, p. 96) salienta que “a ideologia se materializa na linguagem” e funciona como um “mecanismo estruturante do processo de significação”. Isso significa que não se trata, portanto, de uma visão de mundo, tal qual sociologicamente se postula, e sim da relação do sujeito com a língua e com a história, constitutiva do sujeito e do sentido. A ideologia tem uma existência material. Essa é a tese de Althusser que embasou Pêcheux para o desenvolvimento de sua teoria não-subjetivista da subjetividade, calcada na questão de interpelação. As práticas e os lugares definidos pelos Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) dão a ver as condições de produção das formações ideológicas, que interpelam os indivíduos em sujeitos. Tais formações ideológicas comportam, por sua vez, formações discursivas:

Enfim, sublinhemos que uma formação discursiva existe historicamente no interior de determinadas relações de classes; pode fornecer elementos que se integram em novas formações discursivas, constituindo-se no interior de novas relações ideológicas, que colocam em jogo novas relações ideológicas (PÊCHEUX; FUCHS [1975] 1997, p. 168).

Essa trama mostra que os processos discursivos, ainda que se realizem nos sujeitos, não têm como origem os sujeitos, mesmo que eles tenham a ilusão de estarem no centro e terem o controle do que dizem. A ideologia produz efeitos de evidência que remetem a essas ilusões do sujeito. Pêcheux e Fuchs ([1975] 1997, p. 166) referem que o assujeitamento do sujeito se dá à revelia de sua percepção, “de tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção”.

Ainda sobre o valor do conceito de ideologia nos processos discursivos, Pêcheux ([1975] 2014) explica que as condições ideológicas de reprodução/transformação das relações de produção são contraditórias, desiguais (comportam relações de dominâncias) e são constituídas em um dado momento histórico e para uma determinada formação social através de AIE. A instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas que possuem um caráter “regional” e, ao mesmo tempo, comportam posições de classe: os objetos ideológicos são sempre fornecidos e são também a “maneira de se servir deles – seu sentido, isto é, sua orientação, ou seja, os interesses de classe aos quais eles servem” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 132). Assim, sublinha-se a estrutura de desigualdade e de subordinação relativa à reprodução/transformação que constitui a luta ideológica de classes.

Para o que nos propomos a analisar, tal discussão sobre produção, reprodução e transformação dos objetos ideológicos será bastante cara. Nesse sentido, é importante, para a nossa pesquisa, explicitarmos os interesses e as estruturas de dominação/desigualdade aos

quais o corpo e o feminino historicamente atenderam – e atendem na contemporaneidade –, e que são veiculados a/por práticas sociais. E, diante disso, poderemos observar quais são as marcas de convivência e de resistência que operam via corpo, concebido como constitutivo do sujeito e passível de discursivização.

Há uma ilusão de que o sujeito tem o domínio e o controle sobre o seu dizer, mas lembremos dos esquecimentos (número 1 e número 2), mencionados por Pêcheux ([1975] 2014) e por Orlandi (2009). O esquecimento número 1 refere-se a uma certa ilusão do sujeito de ele ser a origem e a fonte do seu dizer. Trata-se de um esquecimento de ordem inconsciente, que remete à noção de que o sujeito é dito mais do que se diz. Ou seja, há alguns determinantes que pré-existem ao sujeito e que marcam suas determinações discursivas (PÊCHEUX [1975] 2014); assim se compreende que todo e qualquer discurso é sustentado pelo já-dito. Orlandi (2009) considera que o primeiro esquecimento é o esquecimento ideológico, o qual se dá a partir do trabalho que a ideologia e o inconsciente efetuam, e o sujeito pensa ser a fonte do sentido quando, na verdade, ele apenas retoma sentidos já-ditos. O esquecimento número 2, por sua vez, refere-se à ilusão de univocidade, de completude e de transparência dos sentidos. Diz também da impossibilidade do sujeito controlar os sentidos, tendo apenas a ilusão de imprimir literalidade de significações aos enunciados (PÊCHEUX, [1975] 2014). Nessa direção, Orlandi (2009) afirma que podemos encontrar famílias parafrásticas, as quais produzem uma ilusão referencial, como se houvesse uma relação direta pensamento/linguagem/mundo. O segundo esquecimento denuncia aquilo que é apagado, o que se coloca enquanto ausência, mas que pode ser recuperado: o exterior constitutivo da discursividade. Assim, para Orlandi (2009, p. 33), “em todo o dizer devem se considerar a memória (constituição) e a atualidade (formulação). É desse jogo que saem os sentidos”. Com base nesses funcionamentos, o sujeito esquece a dispersão e a multiplicidade de sujeitos que o caracterizam (PETRI, 2004b). Petri (2004b) explica que só é possível desconstruir esse efeito de unidade que aparece na língua quando passamos a considerar os fatores externos que interferem na constituição dos sentidos, isto é, quando passamos a observar o nível do discurso.

Entendemos ser necessário levar em conta, portanto, os equívocos, as faltas, as saturações, o que não fica arquivado e disponível, o que desliza, o que fica em algum lugar do não acesso: esse jogo entre a movência dos sujeitos e dos sentidos – seus pontos de ancoragem e de estabilidade que dão a ver a dimensão política e ideológica dos processos discursivos, pois há certas determinações de sentidos, certa “administração” e regulação de sentidos, por parte de um dado corpo social. Segundo Orlandi ([1997] 2007, p. 10), “somos

instados a interpretar”, esse é o jogo simbólico que está na base da relação do sujeito com a linguagem.

Orlandi ([1997] 2007) é assertiva ao afirmar que não podemos ter uma relação ingênua com a linguagem, já que o discurso se encontra na “encruzilhada de um duplo jogo da memória: o da memória institucional, que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento, que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro” (ORLANDI, [1997] 2007, p. 10). Há sentidos instituídos em arquivos, institucionalizados, que registram uma memória que normatiza as práticas discursivas, memória que não se esquece. E há sentidos que estão “fora” dessa lógica da memória. Sentidos que estão silenciados, apagados, mas que são retomados – efeito do já dito e esquecido. Estamos, pois, em conformidade com Orlandi (2014, p. 6-7), para quem “no confronto da memória constituída pelo esquecimento e na memória de arquivo, a que não esquece, há espaço de interpretação”.

Orlandi (2006, p. 3) traz também a ideia da memória metálica: “a da informatização, a digital, a da informação de massa: a que serializa, repete na horizontalidade, sem se historicizar. Memória descartável”. Com essa modalidade de memória, concebemos que a memória discursiva ficaria apagada, à proporção que se teria uma constante atualização de formulação de um dizer que se apresenta constantemente presentificado. A memória metálica propõe, dessa forma, um horizonte de completude, uma suposição de que se poderia tudo abarcar, tendo em vista a crença em uma memória infalível da informatização – tentativa de domesticação da linguagem e dos sentidos, no afã de nomeações, de explicações, de informações. Percebemos aí uma memória a-histórica, sem sujeito. Orlandi (2001, p. 181) compara esse fato com o discurso da televisão, que faz com que “a memória não trabalhe [...] bloqueando o percurso dos sentidos, seu movimento, sua historicidade, seus deslocamentos”. A autora afirma que, nesse funcionamento, os sentidos não se filiam; eles estratificam-se, empilham-se, acumulam-se, numa lógica de quantidades e de repetições. Nessa vertente, Dias (2016, p. 12) considera que a memória metálica aponta para uma inscrição em que estão em pauta os ideais de “eficácia e transparência técnica [...] como algo que não falha”. É uma memória do acúmulo, da circulação.

As postagens em *blogs* e no *facebook*, que foram reunidas para compor o corpus deste trabalho, aludem a isso: um amontoado de imagens e de palavras que se atualizam constantemente, que se repetem. E, frente a isso, questionamos: que espaços restam para o sujeito e sua historicidade? Que efeitos de sentido se produzem a partir das espetacularizações do corpo ou da política de (in)visibilidade do mal-estar subjetivo nos espaços digitais? O que

se registra e o que fica à deriva, nos espaços intervalares, entre uma postagem e outra, entre um corte e outro, entre uma cena e outra?

Consideramos ser essencial explorarmos a noção de corpografia, a qual, conforme Dias (2016), consiste em:

[...] injeção ao corpo na forma da letra, grafo, grafia, produzindo, com isso, a corpografia. O que chamei corpografia é, portanto, essa textualização do corpo na letra, na tela, pelo afeto, produzindo uma escrita (e um corpo) afetada pelo digital. “Corpo que se textualiza”, nos ensina Orlandi (2001, p. 213). E essa textualização tem suas características, dentre as quais, inclui o corpo e o afeto (o outro). Acontecimento do corpo na língua e na escrita. A escrita como significante do afeto. Escrever no online seria um gesto que escreve o corpo (DIAS, 2016, p. 12-13).

Essa concepção, assim desenvolvida, vai nos servir para analisar o corpo que se automutila e que mostra, na rede da internet, por imagens e relatos/narrativas, escritas “insuportáveis”. Relatos que dão a ver os corpos “textualizados”, marcados pelas lâminas, produzindo escrituras de angústias, dores, apelos, resistências. Consoante Dias (2016, p. 15), “dizer que o corpo se escreve na letra é incorporar ao dizer o afeto e sua potência política, a corpografia é um traço do afeto, cuja matéria prima é letra, linha, cor, cálculo, código, símbolo gráfico, luz, som, tecnologia”.

Para a referida autora, os laços afetivos, que ligam os sujeitos conectados pelas redes sociais, “são laços corpografados, ou seja, são traços onde há corpo na/pela escrita. A escrita é a inscrição do corpo na rede” (DIAS, 2012, p. 46). O toque do teclado e o olhar da tela funcionam enquanto corpo. Dessa forma, as palavras e o sangue, explicitados pelos sujeitos que se cortam, falam desse corpo que está vivo, inscrito em condições de produção que estão atreladas à forma-sujeito contemporânea do discurso, produzindo gestos de interpretação, apelo, resistência.

A escrita, em **UmaDuas**, também relaciona-se a essa corpografia da dor. O corpografado de Laura, nessa obra, compõe, com o seu sangue, as letras de sua ficção, textualizando os seus impasses de se separar do corpo da mãe e inscrever-se mulher. No papel escrito, as letras produzem uma certa continência à sangria intensa e simbiótica do vínculo entre Laura e sua mãe. Há, em causa, uma tentativa de inscrição do corpo, via escrita.

Corpografar, em nosso gesto de leitura, pressupõe conceber o corpo enquanto um processo discursivo, que produz efeitos de sentido na relação entre língua, sujeito, história e ideologia. As situações de automutilação – regularidade presente no corpus deste estudo – produzem sentidos e inscrevem-se como traços de afeto, com potência política, em seu caráter de resistência frente ao desejo de existência.

2.4 MEMÓRIA DISCURSIVA, REGIONALIZAÇÃO DO DIZER E FORMULAÇÃO

Tratar de discurso implica desdobrar os elementos que se vinculam às suas condições de produção. O interdiscurso e as formações discursivas são noções que consideramos importantes e, por isso, serão situadas nesta parte do trabalho, quando também frisaremos seus alcances teóricos e analíticos para a presente pesquisa.

O interdiscurso é concebido como o “todo complexo com dominante das Formações Discursivas [...] submetido à lei da desigualdade-contradição-subordinação” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 148-149). Ou seja, nas palavras de Orlandi ([1997] 2007), ele é a memória do dizer, o lugar onde estão todos os saberes e todas as possibilidades do dizer (do passado, do presente e do futuro), do sentido – e do não-sentido. O interdiscurso é o exterior constitutivo, que abarca as relações de antagonismos desiguais, contraditórias, entre as formações discursivas que sobredeterminam o sujeito. Toda formação discursiva dissimula sua dependência a esse todo complexo, já que todos os discursos estão abrigados nessa “memória”. Consoante Orlandi (2009, p. 80), o interdiscurso “representa a alteridade por excelência (o Outro), a historicidade”. As possibilidades do dizer são atravessadas por multiplicidades de discursos, abrigadas nessa espécie de memória que funciona como uma voz sem nome (COURTINE, 1999) – que é atemporal e que está “no cerne da produção dos sentidos” (ORLANDI, 2017, p. 17).

Pêcheux ([1975] 2014, p. 149) assevera que “algo fala sempre antes, em outro lugar e independentemente”. Há uma pré-existência de um discurso transversal que regula os sujeitos e os sentidos e que se reinscreve nas tomadas de posição do sujeito em seu processo discursivo. Quer dizer, os sentidos e os discursos, que estão já-lá e desde-sempre, só passam a significar e ter um lugar simbólico quando convocados por uma formação discursiva, inscrevendo-se, dessa forma, no intradiscurso: “O intradiscurso, enquanto ‘fio do discurso’ do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal ‘do exterior’” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p.154).

A formação discursiva diz de uma regionalização do interdiscurso. O sujeito assume uma posição ao inscrever-se em uma formação discursiva, a qual, por sua vez, define o que pode ou não ser dito ou mesmo aquilo que deve ser dito. Essa posição é regida por fatores políticos e ideológicos, pois são as formações ideológicas que determinam o que pode e deve ser dito no âmbito das formações discursivas. Em correlação, as formações discursivas dão a ver, no discurso, as formações ideológicas que as constituem e determinam.

Os sentidos dependem, portanto, das posições dos sujeitos e das formações ideológicas, nas quais essas posições estão inscritas. Assim, “os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhe são correspondentes” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p.147). A partir da identificação do sujeito com a formação discursiva que o domina, seu discurso é produzido e, nesse processo, há o funcionamento da evidência ilusória de que o sujeito é sua própria causa e de que os sentidos de seu discurso são transparentes, unívocos. Assim, acompanhando os avanços teóricos de Pêcheux sobre esse conceito, entendemos que as formações discursivas são porosas, heterogêneas, e, por essa razão, outros saberes, de outras formações discursivas, podem vir a se interpor a uma formação discursiva dominante (PÊCHEUX, [1969] 1997). Como afirma Orlandi (1994, p. 11): as formações discursivas são “atravessadas (eu diria mesmo constituídas) pelas diferenças, pelas contradições e pelo movimento [...] não são definidas a priori como evidências ou lugares estabilizados, mas como regiões de confrontação de sentidos”. Logo, são definidas ideologicamente, com base em relações de força e de dominação. A partir disso, o sujeito identifica-se ou contraidentifica-se²⁰, através de uma dada tomada de posição no discurso, associada a formações ideológicas, que, por sua vez, vão produzir identificações (ou não) dos sujeitos com formações discursivas (PÊCHEUX, [1969] 1997).

Existe um arranjo imaginário de evidência que está na língua. A ideologia naturaliza o “um” através de operações imaginárias, que estabilizam um corpo de evidência, por meio da colagem de palavras e coisas, do apagamento das contradições de sentido, da ilusão de onipotência do sujeito e dos sentidos. Assim, afirmamos que o caráter material do sentido é mascarado pelo todo complexo com dominante das formações ideológicas. Cabe a nós, portanto, compreender esse processo e operar uma leitura crítica que compreenda a língua como opaca, como não transparente.

Todo discurso comporta o dinamismo entre o mesmo e o diferente, entre a paráfrase (que estabiliza) e a polissemia (que abre para as diferentes possibilidades de sentidos), “entre o efêmero e o que se eterniza” (ORLANDI, 1994, p. 38), entre a estrutura e o acontecimento. “É no corpo a corpo com a linguagem que o sujeito (se) diz. E o faz não ficando apenas nas evidências produzidas pela ideologia” (ORLANDI, 1994, p. 53-54).

A cada tomada de palavra, há uma memória discursiva, um já dito que antecede qualquer possibilidade do dizer. Elementos de uma história atualizam-se nos diferentes

²⁰Refletiremos sobre tais modalidades no subitem 2.5.

momentos históricos e (re)significam-se, atrelados a filiações de ordem política e ideológica – “o interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 1994, p. 31). Em concordância com Orlandi (1994, p. 32), “[...] as palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua”.

Partindo da formação discursiva, em que o sujeito está inscrito, podemos observar as condições de produção e as redes de memória que significam os dizeres e que constituem o discurso. A inscrição da língua na história produz a discursividade. E, nessa produção, é possível presentificarem-se formações discursivas antagônicas, observáveis pela presença do desentendimento, da contradição, do político em jogo na produção do sentido (INDURSKY, 2008).

Depreendemos que esse funcionamento opera também naquilo que o corpo discursiviza. As contradições, discursivizadas pela via do corpo, a partir das relações de dominação e de superposição entre formações discursivas e posições de sujeito – efeitos do interdiscurso que se inscrevem/escrevem no e pelo corpo – são elementos que serão considerados na análise do nosso corpus.

Assim, ao trazer essa discussão para a temática desta pesquisa, frisamos que há uma memória dos dizeres acerca do corpo e suas marcações, seus cortes, suas publicizações e seus silenciamentos. As automutilações podem ser concebidas como atualizações, na contemporaneidade, de práticas muito primitivas. E, nisso, operam re-edições de sentidos, em que o mesmo e o novo se conjugam.

Nessa direção, Costa (2005) aborda a produção de marcas corporais (como *piercings*, tatuagens, escarificações, mutilações) como atualizações de manifestações que existiram no decorrer dos tempos. Ao refazer um percurso histórico, mostrando que, desde que o homem se vê enquanto humano, há práticas dessa ordem, a autora assinala que as marcas produzidas no corpo geralmente estiveram ligadas a rituais de passagens ou a uma condição de exclusão, marginalização e/ou, especialmente, sacralização do corpo a partir de premissas trazidas pelo Cristianismo. Ora delineadas como marcas identitárias, como marcas que delimitam uma diferença, ora como marcas que congregam grupos, ora, ainda, como prática segregadora, o corpo marcado responde a uma determinada organização social.

2.5 CONTRADIÇÃO, HISTORICIDADE, SILÊNCIO: ACERCA DA LEITURA DOS ARQUIVOS

Ao adentrarmos na temática dos gestos de leitura e de interpretação das materialidades discursivas, trazemos Orlandi (2009), quando afirma que não podemos trabalhar na direção de uma decodificação de significados, de sentidos, pois há um real que sempre escapa, há opacidades, há equívocos constituintes do sujeito e do sentido. Daí a importância da leitura dos não-ditos e dos pontos de deriva para além do que está no terreno da formulação, considerando o trabalho do inconsciente e da ideologia, sempre presente. “Esse dispositivo vai, assim, investir na opacidade da linguagem, no descentramento do sujeito e no efeito metafórico, isto é, no equívoco, na falha e na materialidade. No trabalho da ideologia” (ORLANDI, 1994, p. 61).

Interessa-nos, portanto, observar como o texto (ou outra materialidade, como o corpo – no estudo em questão) significa na relação da língua com a história, bem como entender quais as formações discursivas que ali estão se atravessando; melhor dizendo, precisamos tomar o texto na sua condição de objeto discursivo – prática simbólica. Orlandi (2009) aponta para a necessidade de de-superficializar, transformar o texto em objeto discursivo, compreender sua historicização, marcada pelo trabalho da ideologia, pela simbolização das relações de poder. Compreender, assim, “os processos de produção de sentidos e de constituição dos sujeitos em suas posições” (ORLANDI, 2009, p. 72).

Nossa leitura precisa considerar a relação entre o real e o imaginário, entre o que se mostra enquanto uma suposta unidade e o que escapa, entre a linearidade e a dispersão, a descontinuidade. Há silêncios nas palavras. E isso significa. O silêncio tem um *status* privilegiado e primário em relação à palavra. Só havia silêncio... depois vieram as palavras. Não obstante, o silêncio permanece e atravessa as palavras (ORLANDI, 2009). Partindo dessa discussão, entendemos a articulação entre a produção dos sentidos e a inscrição da língua na história: “o sentido é história. O sujeito do discurso se faz (se significa) na/pela história” (ORLANDI, 2009, p. 95).

Cabe delimitar o que se concebe como história e historicidade. Na perspectiva da AD, a história não se associa a uma evolução ou cronologia. Vincula-se história à concepção que apresentamos de língua: história enquanto o que é opaco; enquanto aquilo que comporta equívocos, faltas constitutivas. História como o que apresenta uma dimensão político-ideológica.

Na introdução do livro **A língua inatingível**, Orlandi (2011, p. 7) diz que “o intangível, o ausente e o evidente são modos de presença muito diversos de processos inconfundíveis que tocam a relação da língua com a história”. Concebe-se, portanto, que há um processo de historicidade envolvido nos processos discursivos, e ele comporta versões, apagamentos, ditos e não-ditos. Morales (2003, p. 3) enfatiza que há, na ordem da história, o lugar do equívoco e que isso “impede o sucesso total das identificações e obriga o sujeito a tomar uma posição, a interpretar”. Diante disso, alguma versão é produzida e, por isso, há algo da ficção em jogo nas historicidades. Esse caráter do equívoco e da ficção, acerca da produção das discursividades, mostra-se fundamental para apreendermos os processos envolvidos nos discursos do/sobre o corpo e do/sobre o feminino.

As diferenças nas concepções de Milner (1987) e de Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) sobre esse tema são elucidadas por Morales (2003). Para Morales (2003), Milner (1987) considera a história como um simples efeito imaginário, não o situando enquanto real contraditório, enquanto que, em Gadet e Pêcheux ([1981] 2004), há uma contradição fundante no encontro do sujeito com o que é da ordem da história, tendo em vista que a língua é tomada enquanto da ordem do político.

No que é relativo à história, notamos a importante contribuição de Pêcheux, quando afirma que há um real da história. Essa ideia de contradição e de dimensão política da língua e da história é essencial para pensarmos na produção dos discursos, dos sentidos e, também, para pensarmos no modo como a historicidade dos objetos discursivos se encaminha. Enfatizamos, aqui, o valor da contradição, pois essa noção será fundamental para discutirmos o corpo discursivizado, a grafia da dor, bem como o lugar do feminino e/em seu processo de constituição frente ao vínculo materno-filial.

Lacan ([1962-1963] 2005, p. 44) associa a ideia de história a um palco, no qual o sujeito realiza uma certa montagem do mundo: “A história tem sempre um caráter de encenação”. Há uma máscara em cena nesse palco:

Tudo o que temos chamado de mundo ao longo da história deixa resíduos superpostos, que se acumulam sem se preocupar minimamente com as contradições. O que a cultura nos veicula como sendo o mundo é um empilhamento, um depósito de destroços de mundos que se sucederam e que, apesar de serem incompatíveis, não deixam de se entender muito bem no interior de todos nós (LACAN, [1962-1963] 2005, p. 44).

Assim, a história pode ser concebida como da ordem de uma montagem, produzida por significantes advindos da religião, da ciência, do discurso do capitalismo, que vão formatando uma certa lógica e empilhando saberes sobre os objetos no campo social. Refletir

sobre a historicidade do corpo e do feminino, portanto, implica entendermos as condições de produção que determinam as produções discursivas, em cada momento histórico, de acordo com as práticas sociais que se sobrepõem, interpeladas pela ideologia. Ainda, implica reconhecermos que, nos discursos e nas imagens, que se veiculam nesse processo de historicidade e de memória, há a presença de dialéticas envolvidas na acepção dada ao corpo e ao feminino – ativo/passivo, liberdade/aprisionamento, culpa/libertação, disciplina/resistência –, as quais retomam as ideias de sacrifício, de entrega, de purificação e de flagelo²¹.

Seguindo a discussão a respeito da historicidade, Petri (2004a, p. 38) versa que “a reconstituição da historicidade é o que retira objeto discursivo de sua condição de ‘estar à deriva’, porque é via história que ele ocupa o seu lugar e ali constitui determinados sentidos e não outros”. Apesar disso, ressalta a autora que isso não garante a estabilidade dos sentidos ou das significações, já que a história é permeada por contradições, versões, que podem sempre promover movências e deslocamentos de sentidos. Isso nos servirá de baliza ao tratarmos dos discursos sobre o feminino e sobre o corpo, em suas dispersões e em suas diferentes configurações nos distintos momentos históricos. Hoje, o alcance que a voz da mulher atinge nas práticas sociais está deslocando lugares determinados na estrutura e na formação social, ocupando um lugar distinto e determinando novos sentidos acerca da posição-sujeito mulher. Em outras palavras, sua voz ecoa no sentido de re-definir seu *status*, seu *locus*.

A ideologia dominante determina “linhas de demarcação discursivas” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 197), através de um trabalho do político, de relações de poder, fazendo da história uma história da luta de classes: “toda prática discursiva está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 197). À vista disso, reiteramos a fundamental relevância de colocarmos em questão as contradições e as determinações de sentido acerca das materialidades que nos interessam no presente estudo, a fim de explicitarmos o lugar discursivo construído para o corpo, em suas relações com o que é da ordem do mal-estar, da privacidade/publicidade aí implicada e das posições tomadas pelos sujeitos ante a feminilidade, refletindo sobre como esses efeitos de sentido são discursivizados de modos diferentes, em tempos distintos, e os reflexos disso na contemporaneidade.

Na mesa-redonda “Discurso, história, língua”, do livro **Materialidades Discursivas**, Pêcheux ([1981] 2016, p. 287) questiona: “há uma necessidade, numa análise materialista do real dos processos históricos, de ser cego em relação às modalidades materiais de existência

²¹ Esse tópico será melhor aprofundado no capítulo 3.

dos discursos?”. Nessa direção, Pêcheux ([1981] 2016) situa que, para além do real da língua, há também o real da história, o qual se vincula ao impossível e às contradições sempre presentes na apreensão das historicidades. Nesse gesto de interpretação, ele evita uma leitura e uma análise a-histórica e biologizante dos sujeitos. Se não se pode apreender o real da língua, também não é possível apreender o real da história. A história como disciplina, por sua vez, é tomada por Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) como uma sucessão de desvios e de escorregadelas, de mudanças de olhares sobre os fatos, através de jogos de palavras, deslizamentos de sentido, que refletem mudanças sociais e carregam as marcas da ideologia²².

O real da história está na dimensão do inenarrável. Versões e silenciamentos aí operam e significam. O apagamento de imagens indesejadas da memória coletiva, de dados biográficos, a reescritura de histórias, a remontagem dos fatos segundo a formação discursiva dominante – que determina o que pode e deve ser dito, vivido e contado – são situações que lançam luz a esse real da história.

Segundo Pêcheux ([1983] 2007), os sentidos que constituem a memória discursiva aparecem no entrecruzamento da memória mítica, da memória dos historiadores e da memória social inscrita em práticas. Portanto, não se trata de uma memória individual. Há sempre um jogo de forças em questão, que oscila entre a busca por estabilizações – inscrições regulares dos acontecimentos – e desestabilizações – rupturas, esquecimentos e acontecimentos que escapam a essa tentativa de inscrição. A memória, portanto:

[...] não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos (PÊCHEUX, [1983] 2007, p. 56).

Por essa formulação de Pêcheux ([1983] 2007), podemos refletir sobre o que se mostra enquanto uma inscrição estabilizada na memória discursiva, a respeito do corpo e do feminino, bem como acerca da mostraçã *versus* silenciamento da dor, e o que está na ordem do desestabilizado, do apagado, do contrário ao discurso hegemônico. Daí a necessidade de compreendermos “os modos de funcionamento da história/memória na produção dos sentidos observáveis nas relações entre diferentes práticas sociais” (PETRI, 2010, p. 67).

²² Cabe lembrar a *École des Annales*, um movimento ocorrido nos anos 60 e 70 na França, que ultrapassa a ideia da história enquanto uma disciplina, passando a dar importância para os novos modos de fazer a história. A proposta é de construir uma história composta por saberes interdisciplinares, que leve em consideração as contribuições das demais ciências do homem, tais como a Sociologia, a Antropologia, a Economia e a Geografia.

Exemplos disso são dados por Petri e Brust (2013) – ao analisarem algumas imagens que dão a ver o sujeito imigrante italiano da Quarta Colônia (RS) – e por Petri (2010) – ao dissertar sobre os efeitos de sentido que se produzem na tensão entre história e memória, levando em consideração a mudança de nomeação de uma ponte, localizada em Santa Maria (RS), que passou de Garganta do Diabo para Ponte sobre o Vale do Menino Deus.

Em ambos os trabalhos, as imagens ou mudanças de nomeação carregam apagamentos e significam, a partir de práticas sociais que articulam a presença da história e da memória na produção de sentidos. Assim, concebemos o sujeito “afetado pela língua e pelo simbólico que escreve, reescreve, descreve e se inscreve em uma história e em uma memória – a qual se materializa, pelo verso, pelo verbo, pela grafia da imagem” (PETRI; BRUST, 2013, p. 36-37).

A memória, desse modo, pode ser pensada enquanto um movimento entre lembrar e esquecer. Ou seja, há saturação de saberes, cristalizados, que se reproduzem, mas há também esburacamentos da memória, pontos de esquecimento, de vazio, de falta, lacunas. Uma dialética entre falta e saturação. Os cortes corporais aludem a essa dialética presente no que se textualiza enquanto memória. Eles trazem atualizações de sentidos historicamente estabilizados, bem como apontam para algo novo, para os sintomas sociais que lançam luz acerca do que impera nas condições de produção contemporâneas. A memória é compreendida, dessa forma, enquanto inscrita em práticas sociais, vinculadas à história e à ideologia (logo, não se trata de uma memória individual dos sujeitos empíricos). Assim, Pêcheux ([1983] 2012) mostra que:

[...] é porque há o outro nas sociedades e na história, correspondente a esse outro próprio ao linguajeiro discursivo, que aí pode haver ligação, identificação ou transferência, isto é, a existência de uma relação abrindo a possibilidade de interpretar. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes (PÊCHEUX, [1983] 2012, p. 54).

Isso remete aos dizeres a respeito dos objetos discursivos, que criam redes de filiações, estabelecem lugares simbólicos, definem e regulam o modo de tratamento, bem como seus mecanismos de (in)visibilidade. O interdiscurso, ao desdobrar-se no intradiscurso, produz efeitos de memória, atualizando e ressignificando os sentidos. Ou, como formula Orlandi (2017, p. 205), “é o funcionamento da memória na língua que determina a relação espaço/tempo discursivos”.

Isso será importante na análise do corpus, visto que irá possibilitar a compreensão acerca da discursivização da ordem do corpo, em sua relação com as automutilações e a

construção de versões²³ possíveis ante a feminilidade. Tal gesto se estende no sentido de observar os movimentos de saturação e/ou da falta, o que se dá a lembrar e o que se conduz ao esquecimento, que filiações de memória estão em funcionamento nas práticas sociais, em sua historicidade, pois, como afirma Baldini (2016, p. 74), “o corpo sofre na medida dos discursos disponíveis”.

“O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado” (ROBIN, 2016, p. 31). Por Robin (2016), temos que o tempo presente abarca diferentes temporalidades. Robin (2016) também afirma que os estilhaços, os detalhes, os dejetos criam montagens, em uma lógica descontínua de uma memória social. O passado pode ser apagado pelos “silêncios e tabus que uma sociedade mantém” (ROBIN, 2016, p. 85). A autora destaca que dificilmente uma sociedade está em paz com seu passado. Há sempre um jogo de manipulação, reconfiguração, ocultação desse seu passado. “Colecionar fragmentos, pedaços de silêncio, seria um primeiro passo para um abandono dos passados mortíferos, o início de um domínio, a tessitura de uma outra memória” (ROBIN, 2016, p. 211).

O passado não é apenas uma memória constituída oficialmente com a qual a classe dominante poderia jogar, a qual ela poderia usar e da qual ela poderia abusar; ele não é também unicamente constituído de fragmentos, de retalhos mais ou menos deslocados, ocultos, esquecidos, que grupos ou indivíduos procuram fazer vir à tona, grupos de vítimas da história que pedem o que lhes é devido sem ser escutado; não é simplesmente pelos depósitos, arquivos e documentos que deixa, matéria para elaboração científica para o conhecimento, ou para histórias familiares que se transmitem de geração em geração sofrendo deformações, transformações, reescrevendo-se ou reelaborando-se na oralidade; ele é também uma força que nos habita e nos estrutura, involuntariamente, inconscientemente, o tecido do qual somos feitos (ROBIN, 2016, p. 215).

Esse modo de conceber o passado, bem como de pensar o seu lugar na memória corresponde a pensar o quanto o presente é habitado, perpassado, saturado por vestígios de passado, que produzem memória e comportam esquecimentos. Pensar sobre o corpo e sobre o feminino requer então discorrer acerca dos elementos que se definem enquanto pilares da memória: os vestígios e os traços – de uma história – que se atualizam no tempo atual, os apagamentos e as interdições impostas ao corpo e ao feminino. Há algo que se transmite pela via do corpo, ou porque não pode ou porque não precisa ser dito.

²³Nos referimos a versões possíveis ante a feminilidade, pois compreendemos que não se trata de uma generalização, uma vez que, na pesquisa em questão, estamos abordando uma (ou umas) construção(s) do ser mulher: aquela que requer a sangria do corpo, seus cortes, sua corpografia. Assim, consideramos que há algo singular nessa feminilidade, a que estamos aqui nos referindo, o que será explorado mais detalhadamente no capítulo 3.7, acerca dos deslocamentos do feminino.

Por esse viés, voltamos à noção do corpo significante, gozoso, banhado pela alíngua: porque há, nisso, algo desse passado jocoso, que se situa na ordem do repetitório. Os cortes no corpo, ante a busca por alguma satisfação, por alívio, apontam a esse des-domínio da língua e do sujeito, ao encontro de um gozo irrecuperável, da satisfação mítica, da suposta e imaginária completude.

Além disso, perguntamo-nos: quais são os espaços de memória que “armazenam” - ou seja, que (se) ocupam (de), que resistem, que insistem, que significam, que se (re)ordenam, (re)organizam, enfim... – os dizeres das contradições e (des)construções do corpo e de suas mazelas no processo de vir-a-ser mulher? Quais os mecanismos que regulam a visibilidade/invisibilidade dos corpos e o lugar da mulher? Que fantasmas/sombras/destroços contam essa história? Que memórias carregam as marcas no corpo? Que saberes e memórias retornam, atualizam-se e produzem somatizações?

Sobre esse último ponto, quando Robin (2016) explana sobre a situação de sobreviventes do holocausto, os quais portavam tatuagens que remetiam a memórias de experiências vividas – o número de uma criança morta, o desenho de uma situação que se referia ao insuportável que se sucedeu – refere-se a um “corpo-narrativa”, a saber, “algo que prolonga a memória histórica do acontecimento [...] o corpo entre o passado e o futuro, como uma grande levadiça estranha contra o esquecimento” (ROBIN, 2016, p. 326-327). Para a autora (2016, p. 350), trata-se de “memórias-próteses”, que carregam no corpo a necessidade de uma escritura, a busca de uma narrativa possível, composta por pedaços – pedaços de silêncios, estilhaços do dizível – que podem permitir a tessitura de uma memória outra.

Em uma direção semelhante de leitura, trabalhando com a história dos imigrantes, Orlandi (2017) discute a ideia de “corpos-memória” de sujeitos em suas práticas sociais, suas narratividades. Aspectos da história que produzem efeitos e se corporificam. Nessa esteira, conforme Orlandi (2017):

Do gesto de interpretação do sujeito, de sua ‘presença’, resultam os efeitos de sentido que o afetarão: em sua subjetividade, em seu corpo, em seu modo de significação. E, é nessas condições que a memória funciona na relação com o desejo do sujeito: repetição ou ruptura. A abertura de sentidos outros, a retomada com seus deslizamentos, ou o silenciamento, a cristalização do sujeito e do sentido no já-dito, no estabilizado e que já não se movimento no processo de significação [...] é no esquecimento que se movimentam os sentidos, e não no já-dito, lembrado e arquivado, já significado (ORLANDI, 2017, p. 74).

Trazer a dialética entre repetição e ruptura é importante, para que pensemos na discursivização do feminino pelo corpo. Os cortes analisados podem dizer-escrever-laminar

algo sobre isso, explicitado nas questões: o que se faz necessário insistentemente e repetitivamente marcar/escrever? O que se rompe com esses furos/cortes? Que narrativas e que memórias estão sendo trazidas à tona nessa corpografia da dor? Nosso explorar recai nessas escutas-leituras-interpretações.

Petri (2004a), corroborando com essa reflexão, traz uma metáfora, a dos blocos, para refletirmos sobre a noção de memória. Blocos esses que comportam não só pedaços plenos, cheios, mas também a existência de espaços entre eles, pelos quais se visualiza o vazio, o branco, o intervalo. Em similaridade, o mesmo ocorre com o discurso, que comporta saturações de lembranças e espaços lacunares, em um vai-e-vém entre o lembrar e o esquecer. Assim, temos a memória discursiva como o que, por um lado, estabiliza sentidos (funcionando como uma estrutura) e, por outro, abre brechas para a emergência do novo, para a criação – por ser sempre uma memória lacunar, faltosa, que comporta intervalos.

Essa discussão a respeito da memória é-nos relevante, pois o nosso gesto de leitura sobre o corpo discursivizado e o feminino atualiza as saturações de saberes historicamente instituídos e legitimizados nas práticas sociais sobre tais materialidades. Ainda, é interessante para pensarmos nos lugares de resistência do corpo e do feminino, nos esburacamentos dessa memória e na produção de sentidos outros diante do que se apresenta vigente e circula no cenário contemporâneo sobre essa temática.

Os fatos reclamam sentidos (HENRY, [1982] 2014). Diante disso, Orlandi (2007) refere que o sujeito se vê condenado a significar, a interpretar. A historicidade, assim, é a interpretação que opera a partir do momento em que a língua e a história se trespassam, constituindo “a forma material (não abstrata como a da Linguística), que é a forma encarnada na história para produzir sentidos” (ORLANDI, 2009, p. 19). Dessa forma, há um processo em que gestos de leitura sobre os fatos, os quais correspondem a tomadas de posição-sujeito, fazem-se presentes, implicando produções de significações/sentidos, mas também espaços para considerar o que é da ordem do inatingível, a dimensão do real da história – como já fora anteriormente referido.

Gadet e Pêcheux ([1981] 2004, p. 52) situam o real da história “como uma contradição da qual o impossível não seria foracluído”. Os autores propõem que os efeitos do materialismo histórico vêm mostrar como os AIE (Aparelhos Ideológicos do Estado, conforme Althusser teoriza) constituem o sujeito; ademais eles discutem sobre as repercussões disso nas discursividades. Mais adiante, sintetizam o ponto em que a língua atinge a história:

[...] o equívoco aparece exatamente como o ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica) [...]. A irrupção do equívoco afeta o real da história, o que se manifesta pelo fato de que todo o processo revolucionário atinge também o espaço da língua (GADET; PÊCHEUX, [1981] 2004, p. 64).

As derivas dos sentidos ganham destaque nessa concepção. O sentido é sempre disperso, assim como também o é o sujeito, descontínuo, dividido, contraditório, opaco. A história passa a ser tomada não como uma verdade absoluta, linear, mas como o que é suscetível de falhas, faltas – num caráter ficcional.

Não há uma “colagem” da memória nos objetos históricos. Como propõem Baldini e Ribeiro (2016, p. 177), “considerar a existência de um real da história é fazer uma aposta política sobre o funcionamento da contradição a partir de uma tomada de posição materialista”. A língua (passível de falhas) inscreve-se na história, o que produz equívoco. O equívoco, por sua vez, acontece no funcionamento da ideologia e/ou do inconsciente. O equívoco é a falha da língua na história. É a partir da discussão sobre o valor do equívoco que Ferreira (1994, p. 19) afirma: é pelo equívoco “que a língua (ou melhor, a *lalangue* e o impossível contido nela) encontrará a história (a contradição)”.

O que se faz possível acessar, no que diz respeito à história, são versões, interpretações, marcadas pela falta, pelo equívoco, por efeitos metafóricos, decorrentes do trabalho do sujeito (ORLANDI, 2009). Assim, o discurso está irremediavelmente perpassado pelo entremeio do real da língua e do real da história. Como explanamos em outro trabalho:

[...] em relação ao real, não se faz possível o descobrir (ou “des” – “cobrir”), e sim se depara/se encontra com ele”, se é invadido pelos rumores de seus efeitos. Romper com essa perspectiva de uma “saturação”, de uma “universalidade”, de uma “origem” é estar disposto a ler e a compreender as questões a partir de uma perspectiva que vai além da evidência (a desconstruir), da realidade e da historicidade (JORDÃO; PETRI, 2018, p. 145).

Enfim, ao tratarmos da historicidade, concordamos com Henry ([1982] 2014), que assevera que a história é sempre política, na medida em que ela remete a condições materiais de existência e à dimensão humana. Logo, consideramos a existência das contradições – das lutas de classe – rompendo com uma visão de história como factual e detentora de um único sentido que abarcaria uma suposta totalidade.

Diante disso, o trabalho de leitura do arquivo, de acordo com Pêcheux ([1982] 2014), acontece na relação entre a língua (enquanto sistema sintático intrinsecamente passível de jogo) e a discursividade (como inscrição de efeitos linguísticos materiais na história). Os gestos de leitura dos arquivos precisam atentar, desse modo, para a “materialidade da língua

na discursividade do arquivo” (PÊCHEUX, [1982] 2014, p. 67), a partir de uma pesquisa multidisciplinar, para que se tenha um “acesso realmente fecundo” ao arquivo (PÊCHEUX, [1982] 2014, p. 57) e a plurivocidade dos sentidos que o compõem.

2.6 SUJEITO E SENTIDO: A ORDEM DO INCONSCIENTE E DA IDEOLOGIA EM QUESTÃO NAS DISCURSIVIDADES

Tomar a evidência enquanto efeito ideológico remete a pensar na categoria de “sujeito” e na sua constituição, bem como na concepção de “sentido”. Com base na AD, sujeito e sentido não podem ser tomados separadamente, visto que se constituem ao mesmo tempo, ou seja, há uma co-determinação em jogo. Do mesmo modo, o imbricamento sujeito-sentido-discurso ocorre na articulação com as condições de produção, que mutuamente constituem os sujeitos, os efeitos de sentido, produzindo o discurso. Essa é uma das premissas elementares da AD: não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Como apreende Petri (2004a, p. 36): “o sentido é um efeito que se produz na e pela prática discursiva”, por e pelos sujeitos.

Indursky (2008) propõe uma revisão da trajetória da noção de sujeito, em diferentes momentos teóricos do desenvolvimento do que ela chamou de Teoria da Análise de Discurso, em especial, nas formulações e reformulações de Pêcheux no percurso de suas obras – o autor passou pela ideia do sujeito como um lugar determinado na estrutura social, para uma teoria da subjetividade psicanalítica e, posteriormente, para uma teoria não-subjetiva da subjetividade. A articulação entre ideologia e inconsciente, para que se pense sobre a subjetividade, é gesto teórico destacado pela autora, a qual aponta que o sujeito é afetado tanto pessoalmente (pelo inconsciente) quanto socialmente (pela interpelação ideológica): “É a partir deste laço entre inconsciente e ideologia que o sujeito da análise do discurso se constitui. É sob o efeito desta articulação que o sujeito da AD produz seu discurso” (INDURSKY, 2008, p. 17). Ao ser interpelado pela ideologia, o sujeito constitui-se e produz sentidos bem como produz seus efeitos de evidência (INDURSKY, 2008).

O “teatro da consciência” é abordado por Pêcheux [1975] 2014) para assinalar o fato de que o sujeito é chamado a existir. Assim, “se fala *do* sujeito [...] e se fala *ao* sujeito, antes que ele possa dizer: ‘Eu falo’” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p.140, grifos do autor). O sujeito é, desde sempre, um “já-sujeito”, interpelado, preso na rede de significantes que o constitui. O sujeito é visto enquanto efeito, enquanto categoria analítica, distinto de uma noção de “identidade” (algo fechado, acabado, pronto, definido). Pelas desconstruções das noções de

sujeito, ligadas ao indivíduo ou ao ego, instaura-se a concepção de sujeito como “uma categoria que funciona como efeito, produzido pela ideologia, no discurso” (PETRI, 2004a, p. 71).

Lagazzi (2018) retoma as ilusões do sujeito e do sentido, afirmando que, para pensarmos sobre o que se produz de conhecimento e para analisarmos as materialidades discursivas, é fundamental considerarmos o sujeito e seus processos identificatórios, ou seja, o sujeito interpelado ideologicamente, tomando posição no discurso, produzindo sentidos, movimentando-se nas cadeias significantes, “em relações em que a metáfora e a metonímia marcam processos de associação, substituição e encadeamentos que se sustentam na constante busca por suprir a falta constitutiva da linguagem num sujeito necessariamente movido pelo desejo” (LAGAZZI, 2018, p. 164). Portanto, o sujeito dividido, descentrado, situado historicamente, que toma posições a partir de modalidades de identificação, é uma categoria fundamental na análise das materialidades discursivas.

O sujeito discursivo é esse que, conforme Pêcheux ([1969] 1997; [1983] 2012; [1975] 2014), é interpelado pela ideologia e dotado de inconsciente. Por esse ponto de vista, ainda que não se confundam, inconsciente e ideologia estão materialmente ligados na ordem significante da língua (MARIANI, 2007). Ferreira (2011) salienta que o sujeito é afetado pelo furo da linguagem, representado pela condição de equívoco, pelo furo da ideologia, na via da contradição, e pelo furo da fenda inconsciente do próprio sujeito, ressaltando a dimensão aí implicada do real da língua, do sujeito e da história.

A constituição do sujeito relaciona-se diretamente com a construção de um corpo. Nesse sentido, faz-se pertinente trazer elementos da teoria psicanalítica freudiana e lacaniana acerca do lugar do corpo na estruturação psíquica. Freud ([1923] 1977), ao afirmar que o eu é, antes de tudo, corporal, enfatiza a primazia do circuito pulsional, que passa pelo corpo, na historicização do sujeito. É no corpo que o prazer/desprazer são experienciados; é pelo corpo que se dá a ligação mãe-bebê e na qual se desenrola todo o processo de libidinização/narcisização do sujeito. É pelo corpo que se constitui o senso de ser ou não cuidado, de ser ou não olhado, reconhecido. É no corpo que a falta presentifica-se e cava buracos, ou produz movimentos desejanter. É com o corpo que o desafio de separar-se do O(o)utro opera.

O O(o)utro é visto enquanto o “tesouro de significantes” (LACAN, [1966] 1998), o qual irá outorgar um lugar ao sujeito, supô-lo ali onde ainda ele não está (na melhor das hipóteses, pois, na falta disso, estamos lidando com as organizações autísticas e/ou psicóticas). É ancorada nessas premissas que Mariani (2014, p.138) refere que “entrar na

linguagem é entrar em redes significantes já instaladas e submetidas às leis da história, da cultura e de uma novela familiar específica. Dito de outra forma, na subjetivação há que se passar por uma transmissão que não é sem os significantes do Outro”.

Para além ou aquém dessas antecipações, ressaltamos que, por meio do campo discursivo, o Outro primordial (quem se encarrega das funções de maternagem, em especial) projeta e endereça significantes ao *infans*; significantes que o representam, insígnias que se oferecem a ofertar um lugar na precipitação do pequeno sujeito na cena do mundo. Tal suposição – de que ali, naquele “pedaço de carne”, há um sujeito – é imprescindível para a estruturação psíquica em curso. “Ao significar o que ainda não tem significado, o agente do Outro transcreve o mundo no corpo *infans*” (PEREIRA, 2017, p. 28). O sujeito advém de uma falta estruturante, onde o Outro (também faltante, barrado) lhe empresta significantes que o situam – o que se remete ao caráter de alienação estruturante da subjetivação.

Mariani (2017), corroborando com essa reflexão, aponta para o lugar do silêncio no processo constitutivo do sujeito, afirmando que o estatuto do silêncio, por parte do *infans* e de quem ocupa a função materna, não é da mesma ordem:

Do lado do Outro materno, com sua falta, seus vacilos, seus desejos enigmáticos, o silêncio não é sem a inscrição da falta, não é sem esse ponto que escapa à interpretação. O silêncio materno vem impregnado de invocações, tonalidades de voz, de significantes e de significados que ficam na tentativa de preencher de significações as necessidades do bebê, dando contorno a seu corpo pulsional e, simultaneamente, fazendo sua captura para a fala, a linguagem, a cultura. Do lado do bebê seu silêncio é inquietante, cheio de balbucios e de pequenos sons e gritos inarticulados, há necessidades biológicas que se tornam demandas endereçadas ao Outro materno [...] jamais recobertas por significações estabilizadas (MARIANI, 2016, p. 39).

O estatuto do silêncio que opera entre o sujeito e o outro, na constituição subjetiva, será de grande valor para discutirmos a questão do corpo, enquanto materialidade discursiva vinculada a uma (des)construção da feminilidade e a grafia da dor, tendo em vista que os cortes no corpo podem também ser concebidos como escrituras que carregam silêncios e que textualizam os impasses do sujeito no enlace com o (O)outro materno. Um excesso de presença ou ausências que se situam na ordem do insuportável aparece como regularidade na análise do corpus deste estudo. No entrecruzamento de marcas e de cicatrizes, produzido pelo fio da lâmina, podemos observar as contradições envolvidas no processo de se constituir mulher e vivenciar as operações de alienação e de separação. Cortes, intervalos, sangue, silêncio, pulsões de vida e pulsões de morte transitam nessa vinculação do sujeito com o (O)outro. As fissuras, porosidades e orifícios que compõem esse processo produzem as suas

marcas, as suas dores, é também o que possibilita ao sujeito existir, arejar, romper com a alienação, com a simbiose, com a colagem a uma posição objetual. É o que permite a passagem da lógica de atender demandas a existir enquanto sujeito do desejo.

Freud ([1920] 2006), em **Além do Princípio do Prazer**, revê sua teoria pulsional e discorre sobre os movimentos do sujeito: um que vai na direção de buscar a integração, a unificação, a ligação, o investimento nos objetos (pulsão de vida), e outro que opera no sentido de produzir desligamento, desintegração, descarga de excitações até atingir o nível mínimo (pulsão de morte). O conceito de pulsão de morte tornou-se importante na teoria freudiana, pois possibilita compreender questões como a agressividade, a autodestruição, a culpa, a produção de pesadelos e as compulsões à repetição. Repetições que portam um paradoxo de produzir alívio, no desprazer. Os cortes corporais lançam luz disso que se repete, mas que ao mesmo tempo inaugura uma marca singular, única, uma nova cicatriz. Tendo em vista que estamos nos propondo a trabalhar sobre o corpo cortado e que produz suas mostrações, essa discussão acerca do pulsional nos parece relevante. As possibilidades de (des)integração do corpo são efeitos, também, desse processo.

O sangue, elemento presente nas automutilações, associa-se a essa discussão sobre a pulsão de morte. Cabe atentar a que o sangue remete: substância que se relaciona à vida e, também, à morte (LE BRETON, 2016). Ao mesmo tempo em que produz alívio, causa horror ao vincular-se à perda de integridade do corpo. Ao trazermos o corpus – as materializações das automutilações –, propomos ler os cortes como lugar de transbordo, enquanto o que faz deslizar e circular o que é da ordem da pulsão de vida e de morte. O sujeito vê-se premido a produzir suas marcas no corpo e dá a ver – a si e aos outros – o sangue que vaza, que escorre, que cicatriza, que se torna fotografia, imagem que passa a circular nas redes sociais... Apelos. Inscricões. Escritas de si. Grafias da dor.

A existência do sujeito pré-existe ao seu nascimento biológico. Há um lugar simbólico, antecipado, que o constitui e produz marcas, traços, lugares. Trazendo a ideia de historicidade, Orlandi (1993, p. 23) postula que “uma criança, ao nascer, mergulha no discurso, é posta na relação necessária com o interdiscurso e seus efeitos de exterioridade. Ao nascer entramos num processo de produção discursiva já instalado”. Nessa ordem de anterioridade, cabe levarmos em conta o cenário social, histórico e cultural que esse sujeito recebe como herança no momento em que vem ao mundo. O fator ideológico, impresso nas práticas sociais, já marca o sujeito desde antes de sua existência. O sujeito toma o seu lugar nas relações sociais, com referência a esses discursos, constituídos entre o real da língua e o real da história.

Compreendemos o sujeito, portanto, como efeito das discursividades e das condições de produção que o circundam, assujeitado ideologicamente, e como efeito de significantes. Lacan pontua o sujeito do inconsciente, evanescente, que aparece pontualmente nos intervalos entre os significantes. Entre o S1 e o S2 da cadeia de significantes, advêm pistas do sujeito: ele só é sujeito por um significante e para outro significante (LACAN, [1966] 1998).

Em seus ensinamentos posteriores, no seminário de 1974-1975, R.S.I., Lacan propõe a topologia como recurso de uma escrita da constituição do sujeito. A partir desse recurso (estudo matemático-topológico), Lacan vai além de uma lógica dual, e inclui o lugar terceiro – o do real, como um articulador importante na apreensão do sujeito. O nó borromeano (figura topológica utilizada por Lacan, em que o dentro e o fora estão interligados e em que, ao cortar, um dos elos do nó todo o emaranhado é desmanchado) empresta-se para denotar a estrutura psíquica, a realidade psíquica do ser, constituída de três círculos que se combinam em um entrecruzamento: Real, Simbólico e Imaginário.

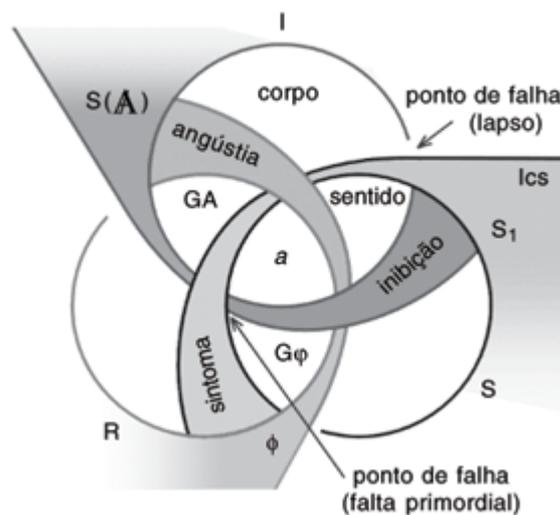


Figura do nó Fonte: LACAN, 1975-1976/2007, p. 21 (modificado).

O Real é definido por Lacan (1974-1975, p. 3) como "o que é estritamente impensável", aquilo que é anterior ao campo da linguagem e, por isso, impossível de fazer sentido; lugar do não sentido, a existência pura. "O real é o mistério do corpo falante, é o mistério do inconsciente" (LACAN, [1973] 2008, p. 140). O Simbólico vincula-se à cadeia de significantes, que estrutura o inconsciente e faz furo no Real. É aquilo que possibilita condições de nomeação; e o Imaginário é a matéria, as representações que se ligam ao que é da ordem do não saber, ajudando a suportar o não sentido, na medida em que cria uma cena, uma imagem, uma fantasia. Levando essas noções para a ordem do corpo, consideramos

relevante atentar que, do ponto de vista do Imaginário, temos o corpo como imagem, como representação; do ponto de vista do Simbólico, o corpo marcado pelo significante, pelo banho de linguagem que inscreve o sujeito em sua constituição; do ponto de vista do Real, o corpo articulado ao gozo. Frente a isso, questionamo-nos acerca do imbricamento desses registros nas automutilações no corpo. Ainda que não seja possível separar tais registros, perguntamos: será que o que está em cena, na produção e na mostraçãõ de cortes corporais, aponta para a “inflaçãõ” da dimensãõ do real, do corpo gozoso, do corpo que transborda, do que escapa às possibilidades de simbolizaçãõ? E, ainda, questionamo-nos: será que a escrita e a arte podem funcionar enquanto suportes simbólicos que permitem lugares de nomeaçãõ, sentido, inscrição? Um anteparo frente ao horror.

Faz-se fundamental pontuar que esses três registros – R.S.I. – constituem-se e afetam-se mutuamente e concomitantemente. Na formaçãõ do “nó”, se um dos registros se “solta”, todo o nó sofre os seus efeitos. A amarraçãõ das três dimensões do nó tem uma consistência, uma textura, que permite bordejar o vazio. É preciso que o sujeito se arranje, singularmente, no “trançãõ” desse nó (CAPANEMA; VORCARO, 2017, p. 389). Cada sujeito produz uma maneira de atar e refazer o nó que o constitui. Capanema e Vorcaro (2017), ao apoiarem-se nas leituras de Lacan, trazem que as dimensões do real, do simbólico e do imaginário vãõ admitir um quarto elo (o do *Sinthoma*), que seria a invençãõ pela qual o próprio sujeito se nomeia, ao inventar um saber-fazer com isso. Portanto, podemos conceber a adversidade e a singularidade das amarrações do quarto elo para cada sujeito na busca de bordejar a falta, o furo estruturante.

Petri (2004a, p. 120) refaz um percurso dessas três noções e do modo como essas sãõ mobilizados pela AD, entendendo que “o imaginário, o simbólico e o real têm uma existência compartilhada, produzindo representações e instituindo-as no seio da sociedade”. Nessa direçãõ, a autora explana sobre uma estrutura circular, que sofre modificações e atualizações ao longo do tempo, reconfigurando-se permanentemente. O real é apresentado por Petri (2004a) como sendo da ordem da história, como um produto do trabalho do imaginário e do simbólico, consistindo no ponto de dispersãõ e de incompletude, em que o sujeito e o sentido se constituem: “no real é possível observar a dispersãõ, a imperfeiçãõ, a falta, a não-linearidade, a descontinuidade, a incompletude e o contraditório que constituem sujeito e sentido, no discurso” (PETRI, 2004a, p. 122). Petri (2004a) também afirma que é quando o analista trabalha com materialidades discursivas que o conceito de real precisa ser fortemente considerado, pois é onde se percebe movimentar o real da língua e da história.

Nessa esteira, trazendo a discussão para a nossa temática, cabe pensarmos no corpo como construído e atravessado por esses registros – real, imaginário e simbólico. Ou seja, o corpo em suas relações com as palavras/nomes, com o espelho/imagem, com o que é da ordem do indizível/inapreensível:

A partir desta teorização temos o corpo caracterizado como consistência, como véu imaginário e simbólico que recobre o real. Retornando aos três registros, é possível referir o imaginário e o simbólico como o que faz consistir, o que fecha, faz círculo, faz corpo; o real, pelo contrário, como o que não faz todo, o que não se fecha. É com base nesses pressupostos que, em AD, a partir da concepção de Ferreira (2011), podemos dizer que o corpo (do) real é um corpo gozoso, pura energia psíquica da qual o corpo orgânico seria apenas a caixa de ressonância (BRESSAN, 2017, p. 244).

O corpo, no trançamento dos registros do imaginário, do simbólico e do real, diz do sujeito e lança luz acerca da cultura. No livro **Materialidades discursivas**, Courtine e Marandin ([1981] 2016, p. 33) lançam a pergunta: “que objeto para análise de discurso?”. Partindo desse questionamento, afirmam que o sujeito, ao tomar a palavra, entra numa via de repetição, ignorando que, em tais repetições, há o já-dito, o qual é apenas reformulado, deslocado, ou seja, é fruto da eficácia ideológica. Dessa maneira, o sujeito é:

[...] ou uma máscara (um lugar vazio) na qual um indivíduo indefinido molda sua voz, uma voz impessoal em que as regras da sintaxe e os olhos da significância operam sobre um puro conteúdo, ou um ‘locutor coletivo’, o que reduz a realidade social dos discursos à existência de aparelhos homogêneos, sujeitos plenos de seu discurso (COURTINE; MARANDIN, [1981] 2016, p. 45).

Sujeito dividido, faltante, não-todo, interpelado ideologicamente, traído pelas fendas de seu inconsciente, disperso em suas posições-sujeito e atravessado pela exterioridade que o constitui – assim o consideramos, portanto. O real do sujeito remete à sua condição de assujeitamento, o que rompe com a ilusão de domínio de seu dizer, de domínio dos sentidos produzidos, abrindo espaço sempre para os deslizamentos significantes. É nessa perda, nessa falta, nesse furo, nesse intervalo, que o sujeito advém. Há, desse modo, uma falta que marca esse sujeito simbolicamente inscrito, imaginariamente constituído e ideologicamente interpelado. Nas palavras de Melo (2005):

Definir o sujeito como desejante implica em aceitar a impossibilidade de simetria, dada a ingerência do real como impossibilidade, isto é, como o que causa a fenda no simbólico, que provoca deslocamentos no tangente à língua, à enunciação, à historicidade, cujo impacto no entendimento da noção de sentido em análise de discurso é nuclear (MELO, 2005, p. 67-68).

O “eu não é senhor em sua própria morada”, já dizia Freud ([1917] 2014). Assim, temos que não há um domínio do sujeito sobre si, movido pelo racional e pelo consciente.

Lacan ([1949] 1998) traz a importante função do espelho na estruturação subjetiva, ao referir que, primeiramente, o “eu” existe enquanto imagem, apontada pelo outro, discursivizada pelo outro, alienada ao saber do outro. Da imagem fragmentada e parcializada do corpo, passa-se a um senso de unidade, sempre imaginário, mas fundamental para a constituição do sujeito. A identificação com o próprio corpo implica esse processo de espelhamento que, faz-se importante notar, é sempre virtual. Comporta um “aquém” e um “além”, algo da ordem do inapreensível. Um espelho orifícioso, que implica, ao mesmo tempo, um registro de existência e um registro de uma perda, de um resto, de algo que escapa... do real.

Ao propor o estádio do espelho como formador do “eu”, Lacan ([1949] 1998) avança nessa discussão sobre a dimensão do insabido, que nos constitui enquanto sujeitos, bem como do engodo que a relação com o espelho produz, na medida em que se supõe uma imagem unificada e integrada de si, que é sempre ilusória. A imagem do corpo refletida pelo espelho traz consigo um “sentimento jubilatório de efetivamente estar diante de um objeto que o torna, a ele, sujeito, transparente para si mesmo” (LACAN, [1962-1963] 2005, p.70). Isso nos leva a recuperar a ideia de que o sujeito se constitui no campo do Outro, a partir dos significantes que o outro lhe marca.

É frente ao desejo do outro que o sujeito se situa e se posiciona. Ao tratar da constituição primária da imagem do corpo, Lacan ([1962-1963] 2005) postula que é pelo corpo materno que os “pedaços” corporais ganham contornos e um senso de unidade imaginária. É pela via da maternagem, na dialética entre a sua presença e a sua ausência, que o corpo originalmente despedaçado ganha bordas, por meio do discurso endereçado ao *infans*. Discurso esse que demarca o corpo com significantes, que funcionam como traços, “porém um traço apagado” (LACAN [1962] 2005, p. 73). Como afirmam Giorgenon, Sousa e Pacífico (2014, p. 84), o espelho oferta “contornos de imagens e contornos de significantes, advindos da nomeação que o *infans* recebe do outro/Outro, passando assim a sujeito fal(t)ante por não ser unificado ao Outro, mas um perpassado pelo Outro”. Essa premissa serve-nos para refletir sobre o sujeito – na sua construção de feminilidade em relação ao corpo que se automutila.

O inconsciente é a “causa que determina o sujeito exatamente onde o efeito da interpelação o captura” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 277). Quer dizer, pela concepção de sujeito dividido, concebemos que, a todo o tempo, intervêm, de diferentes modos e formas, os

traços inconscientes do significante no sujeito; traços esses que permanecem na evidência do sentido, fornecida pela forma-sujeito. Isso implica considerarmos os deslizamentos significantes na cadeia de constituição do sujeito e do sentido, apontando para as derivas de sentido que se produzem, dirigindo o olhar ao primado da metáfora sobre o sentido e tomando as interpelações ideológicas e inconscientes como rituais que comportam falhas (HENGE, 2016).

O fato de que tanto o inconsciente quanto a ideologia estão alhures – e, ao mesmo tempo, operando no discurso – dá sustentação a essa discussão. Não se trata de colocar ideologia e inconsciente no mesmo patamar ou de confundi-los conceitualmente, mas de considerar que cada um, a seu modo, está na base para pensarmos sobre o sujeito enquanto categoria discursiva. Temos uma outra ordem de temporalidade e de presença. São conceitos que não têm existência concreta e que remetem a estruturas e a funcionamentos que trabalham na direção de “dissimular sua própria existência no interior mesmo de seu funcionamento, produzindo um tecido de ‘evidências subjetivas’, devendo entender-se este último adjetivo não como que “afetam o sujeito”, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 139).

Pêcheux ([1975] 2014) é incisivo em afirmar que precisamos diferenciar inconsciente e ideologia e, ao mesmo tempo, considerar as suas articulações, apontando para o papel determinante da contradição nos processos discursivos. Segundo ele:

A ordem do inconsciente não coincide com a da ideologia, o recalque não se identifica nem com o assujeitamento nem com a repressão, mas isso não significa que a ideologia deva ser pensada sem referência ao registro do inconsciente. Não estamos, com isso, querendo sugerir que o lapso ou o ato falho seriam, como tais, as bases históricas de constituição das ideologias dominadas; a condição real de sua disjunção em relação à ideologia dominante se encontra na luta de classes como contradição histórica motriz (se divide em dois) e não em um mundo unificado pelo poder de um mestre (PÊCHEUX [1975] 2014, p. 278-279).

As ordens da ideologia e do inconsciente permitem conceber a opacidade, os furos, os equívocos e os deslizamentos significantes que constituem o sujeito e os sentidos. Ao fazer uma leitura das articulações entre a Psicanálise e o Marxismo, Barbosa Filho (2015) assinala que tanto o inconsciente quanto a ideologia não são vistos enquanto “véus”, engodos ou mitos, mas são funcionamentos que escapam ao domínio do sujeito, produzindo efeitos, sustentando processos e práticas, que remetem a uma dada relação específica do sujeito com o social (e, portanto, com o simbólico, com os sentidos).

Para o mesmo autor, o ponto de ligação fundamental entre esses conceitos é o fator de desconhecimento, o que resulta em uma leitura materialista do discurso, “que rompe com o conteudismo, colocando em pauta a questão da visibilidade e invisibilidade de certas questões em um plano teórico que reclama a história” (BARBOSA FILHO, 2015, p. 64). No que tange ao funcionamento da ideologia e do inconsciente, devemos considerar que há algo que escapa, que produz efeitos e que se delinea enquanto estrutura que sustenta processos e práticas.

Fedatto (2015) debruça-se também sobre essa articulação entre as ordens ideológicas e inconscientes, afirmando que é por essas duas vias que se torna possível pensar o advento do sujeito: “*se é* em determinadas condições históricas cujos contornos contraditórios, imprecisos e circunstanciais uma teoria materialista do discurso buscaria compreender e questionar” (FEDATTO, 2015, p. 81, grifos da autora). A autora (2015, p. 82) ressalta que a ideologia e o inconsciente instauram o “trabalho negativo” problematizando o conceito de denegação – reconhecer e negar, ao mesmo tempo, pôr em suspensão o que se “sabe”. Nesse funcionamento discursivo, há um desdobramento do sujeito, que não reconhece um saber que é próprio de sua formação discursiva. Para Indursky (1990):

[...] a denegação discursiva é aquela negação que incide sobre um elemento do saber próprio à FD que afeta o sujeito do discurso [...] Ao incidir sobre um elemento de saber que pode ser dito pelo sujeito do discurso mas que, mesmo assim, por ele é negado, tal elemento permanece recalcado na FD, manifestando-se em seu discurso apenas através da modalidade negativa (INDURSKY, 1990, p. 120).

As expressões do inconsciente e da ideologia emergem geralmente pelo conflito, pela contradição, pela negação e pela aparição de “Outra cena”, derivados da constitutiva divisão subjetiva. Concordamos com Fedatto (2015), quando essa autora afirma que:

[...] a negação abre espaço para outro caminho de significação, o caminho de um eu que está no entre-lugar, no lá e no cá, em trânsito. E que marca isso com o seu dizer [...] Esse espaço de não-ser, de não-sentido e de não-sabido é fundamental para arejar as possibilidades do ser, do fazer sentido e do saber (FEDATTO, 2015, p. 93).

É justamente pela existência desses negativos que se abrem possibilidades de saber, de sentidos e de posições-sujeito outras. Rompe-se com a lógica da saturação imaginária, do recobrimento dos saberes e dos sentidos, numa proposta de abertura dos processos. É no vazio, no furo, na resistência que o sujeito comparece.

Ao fazer uma leitura que desloca as questões de ordem imaginária e ideológica, marcada por uma vertente política, que se atém ao que está no campo do visível e do invisível, dos intervalos e das brechas, Barbosa Filho (2015) propõe que não percamos jamais a veia de

“alfaiate” nas costuras e nos alinhavos com que desenvolvemos a análise. É por essa visada que se pretende pensar a discursivização do corpo que se coloca em cena, cortado, sangrando, perpassando o vir-a-ser-mulher, apontando os paradoxos, os conflitos de interesses, o que se dá a ver e o que se coloca no campo da invisibilidade a respeito dessa temática. A produção de cortes corporais parece estar atrelada a essa discussão sobre o que se situa na condição de um “não-lugar”, de uma “outra cena”, de um “não-sentido”, que se presentifica na pele, no corpo, na aparição do sangue, produzindo marcas, cicatrizes, rasuras e trajetos de leitura.

Pensando o sujeito por esse prisma, cabe levarmos em consideração o que, a partir dos fatores históricos e ideológicos, se produz enquanto efeito-sujeito. O assujeitamento à linguagem está relacionado diretamente com o plano ideológico, com a identificação do sujeito com dada formação discursiva, parcialmente inacessível ao consciente.

Baseando-se nas leituras de Althusser, Pêcheux ([1975] 2014) discute a noção de forma-sujeito, que remete à ideia de que o sujeito do discurso se insere no processo de interpelação-identificação com algum saber dominante, a partir do qual ele se filia a dada formação discursiva para produzir o seu dizer. Segundo Pêcheux ([1975] 2014, p. 154), “a forma-sujeito tende a absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso, isto é, ela simula o interdiscurso no intradiscurso, de modo que o interdiscurso aparece como o puro ‘já-dito’ do intradiscurso, no qual ele se articula por ‘co-referência’”. Tal funcionamento remete ao efeito de unidade imaginária/evidência do sujeito. Como explica Grigoletto (2005a), o sentido se produz a partir da relação do sujeito com a forma-sujeito do saber e, conseqüentemente, pela identificação do sujeito com uma determinada formação discursiva, “com a qual ele se (des)identifica e que o constitui sujeito. Ao relacionar o movimento de incorporação-dissimulação dos saberes que circulam no interdiscurso, pelo viés da forma-sujeito é que o sujeito do discurso vai produzir o efeito de unidade, de evidência” (GRIGOLETTO, 2005a, p. 62).

A ilusão de liberdade, ilusão constitutiva do sujeito como origem, diz do laço sujeito-história, produto da ideologia (ORLANDI, 2017). Ao problematizar a noção de forma-sujeito-histórica, Orlandi (2017) entende que o sujeito é dividido em si e entre si, efeito da incidência do ideológico e das formações do inconsciente.

É do encontro entre sujeito, história e língua que se torna possível a tomada de posição de um sujeito. As possibilidades de identificação – ou não – do sujeito com os saberes de formas-sujeito dizem das posições-sujeito. Assim como há o reconhecimento de que o sujeito se vincula a uma exterioridade para se posicionar, o sentido produzido no discurso depende

das relações entre as formações discursivas, nas quais o sujeito se inscreve, marcadas pelas formações ideológicas que as interpelam.

Pêcheux ([1969] 1997) reconheceu a heterogeneidade e o assujeitamento como constitutivos do discurso. Isto é, o sujeito pode assumir diferentes posições no discurso, sendo o discurso produto dessa heterogeneidade. O que se apresenta, portanto, é um sujeito dividido que se materializa nas tomadas de posição frente aos saberes que estão inscritos nas formações discursivas que o constituem.

Conceber o sujeito enquanto dividido diz tanto de seu afetamento inconsciente quanto dos seus desdobramentos em posições-sujeito. Pêcheux ([1975] 2014) aponta para a divisão do sujeito discursivo, apresentando as possibilidades de desdobramentos entre o sujeito universal (sujeito da ciência) e o sujeito da enunciação (sujeito que toma uma posição). A partir disso, podem-se encontrar as seguintes modalidades de posições-sujeito no discurso:

- uma que diz da superposição entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal – o “bom sujeito”, que realiza seu assujeitamento “livremente consentido” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 199); ele identifica-se e espelha-se, em suas tomadas de posição, com as determinações das formações discursivas que o determinam. Há uma alienação do sujeito à formação discursiva dominante;

- outra modalidade que se refere ao discurso do “mau sujeito”. Nessa, o sujeito da enunciação contraidentifica-se com a formação discursiva dominante. Nesse caso, ele resiste, não aceita completamente se subordinar à formação discursiva que lhe é imposta pelo interdiscurso como determinação exterior de sua identidade subjetiva. Assim, o sujeito vê-se atravessado por outros saberes, parcializando seu assujeitamento à formação discursiva na qual estava inscrito inicialmente, dando espaço ao novo, ao diferente. Ele volta-se contra o sujeito universal, a partir de uma tomada de posição que produz uma separação, um “corte”. Segundo Petri (2004a), trata-se do sujeito lutando para constituir-se. A autora afirma que o mau-sujeito “não se deixa recobrir pelo sujeito universal, ele reage e abre um espaço para o diferente no interior do mesmo” (PETRI, 2004a, p. 53).

- uma outra modalidade, ainda, que diz da produção de uma ruptura: a desidentificação. Nessa modalidade, produz-se uma anulação da forma-sujeito, um desassujeitamento, uma ruptura com a formação discursiva em que o sujeito se inscreve prioritariamente. Pêcheux ([1975] 2014) coloca que, na verdade, o que ocorre é um trabalho de deslocamento e de transformação da forma-sujeito – e não sua anulação. Um desarranjo e rearranjo das formações ideológicas operam aí, resultando em uma (re)apropriação subjetiva. Mas, ainda assim, sob os efeitos da ideologia. Grigoletto (2005a) discute essa modalidade de

tomada de posição do sujeito, concluindo que, na desidentificação, pode haver rompimentos e rupturas da forma-sujeito, ainda que isso não signifique o apagamento dos saberes que eram dominantes da forma-sujeito anterior: “[...] tais saberes ficam recalçados e podem retornar em determinados movimentos do sujeito, ainda que sempre produzindo novos sentidos. Então, o que rompe são os sentidos, e não necessariamente os saberes” (GRIGOLETTO, 2005a, p. 66). Cabe ressaltar ainda que, na desidentificação, o sujeito, ao romper, não fica no limbo; ele imediatamente já se inscreve em outra formação discursiva.

Tomando tais modalidades, fazendo uma relação com nosso estudo, podemos questionar o modo como o sujeito, pela relação com o seu corpo, identifica-se, contrai-identifica-se ou desidentifica-se com a forma-sujeito e com os saberes da formação discursiva dominante, acerca do que pressupõe a assunção a uma feminilidade, regida pelo religioso e pelo jurídico. Há espaço para resistência? Há espaço para tomadas de posição que interroguem e façam furo nos saberes dominantes? Quais são os pontos de identificação e quais seriam os pontos de deriva do sujeito frente a esses saberes dominantes e como eles aparecem? Cabe, com tais questionamentos, compreender os efeitos da ideologia no que é hegemonicamente instituído enquanto lugar do feminino (e do corpo), produzido por condições de produções que são históricas, que dizem de práticas sociais vigentes e/ou impostas, que remetem a relações de poder, dominância, submissões, apagamentos.

Adentrando mais especificamente na problemática das significações, acompanhamos as reflexões de Haroche (1992), ao problematizar as relações entre o linguístico e o extralinguístico, asseverando que as ambiguidades são tomadas como o que precisa ser evitado, ou controlado, via regras gramaticais, via construção de sistemas, que deem conta de corrigi-las. O controle e o recalque das ambiguidades, para a autora, ocorrem pela ordem religiosa, em um primeiro momento, e, posteriormente, pela ordem jurídica. Tal fato diz do caráter ideológico dos elementos que, “através da religião, da pedagogia religiosa, e em seguida do aparelho jurídico, desempenham um papel na elaboração da língua clássica e podem trazer contribuição à compreensão e ao funcionamento da subjetividade” (HAROCHE, 1992, p. 51).

Haroche (1992) detém-se em pensar, portanto, no que rompe com um certo padrão de linearidade e de coerência, o que é tão fortemente buscado pelas gramáticas. Nesse ponto, argumenta sobre a elipse (como uma “falta necessária”) e a incisa (como um “acréscimo contingente”), enquanto o que faz alusão à dimensão de ambiguidade. E é a partir desses elementos que ela questiona se é nisso que se faz possível visualizar o sujeito e a possibilidade de sua “liberdade” de expressão.

A lógica da completude das gramáticas é destacada por Haroche (1992), seja enquanto uma completude interna (das formas sintáticas), seja enquanto completude externa (relativa ao sujeito e a seu processo de comunicação), ainda que essa venha a se construir por acréscimos, por supressões, por recombinações. O “imperativo de clareza” (HAROCHE, 1992, p. 142) e o fato de “ultrapassar as contradições para responder ao imperativo de assujeitamento do sujeito ao poder, qualquer um que seja” (HAROCHE, 1992, p. 215), são sublinhados por Haroche (1992) em suas formulações sobre o sujeito e a produção de sentidos.

Pêcheux ([1975] 2014) traz a supremacia do significante sobre o signo, afirmando que o sentido não existe por si mesmo, não se engendra a si próprio, mas se dá na provisoriedade das relações de metáfora, a partir do *nonsense* do significante. A ideia do significante enquanto o que está desligado de uma representação – enquanto o que comporta o sem sentido ou mesmo o sentido, que sempre pode ser outro (ainda que não possa ser qualquer um) – cabe aqui para pensar o sujeito, sempre como efeito, não como ponto de partida. Conforme o autor, “o deslocamento de sentido entre x e y é constitutivo do sentido designado por x e y” (PÊCHEUX, [1969] 1997, p. 96).

Utilizando-se de noções de Lacan acerca do sujeito, enquanto evanescente e produzido em uma cadeia de significantes – “um significante representa um sujeito para outro significante” (LACAN, [1966] 1998, p. 508) –, Pêcheux ([1978] 2014, p. 241) postula que “o significante toma parte na interpelação-identificação do indivíduo em sujeito”, ao discorrer que o sujeito não é centrado em si mesmo, não tem o domínio do que diz e do sentido que seu dizer carrega. Todo o ritual comporta a falha, ressalta Pêcheux ([1975] 2014). O autor assinala para o fato de que sempre permanecem traços no sujeito da forma-sujeito ideológica. O lapso, o ato falho e os chistes são exemplos do que irrompe, colocando em relevo alguma coisa de uma outra ordem (inconsciente), deixando escapar sempre algo que já estava ali. Trata-se de uma falta constitutiva que produz claudicação entre a causa e aquilo que ela afeta. Por isso, não concebemos que há um sentido unívoco, mas efeitos de sentido, redes complexas de sentido, nas quais o novo e o mesmo se entrelaçam e se (re)significam mutuamente.

Orlandi (1993, p. 11) traz a questão do sem-sentido, que se faz presente no movimento de construção das significações, que pode se referir:

- a) ao seu apagamento por uma memória já estabelecida dos sentidos (o já-dito);
- b) à resistência a um apagamento e a uma conseqüente produção de outros sentidos;
- c) ao retorno do “recalque” (ou seja, do que foi excluído pelo apagamento) sobre o mesmo, deslocando-o.

O dizer e o dito não são da mesma ordem. O dito não recobre o dizer. O dizer está relacionado com essa dimensão do real do sujeito. O saber não sabido, contudo, é testemunhado pela interpelação ideológica, pela qual o sujeito está invariavelmente submetido a formações do inconsciente; ele escapa ao ser falante, rompe com qualquer pretensão de domínio. Diante disso, podemos questionar se a produção de cortes corporais está situada no que é da ordem do dizer, do que escapa a esse dizer, do real, da falha no ritual. Ante as demandas relacionadas ao que representa ocupar uma posição feminina, o corpo discursiviza as contradições, os impasses, as angústias. Resiste. Grafa sua dor. E nisso não há controle por parte do sujeito: ele se constrói do e no alhures. Por isso, as materializações de automutilações podem ser relacionadas à falha no ritual.

2.7 SUBJETIVIDADE E DISCURSO - ENTRE A FORMA-SUJEITO RELIGIOSA E A CAPITALISTA: UM ESPAÇO DE SUBJETIVAÇÃO NO DISCURSO DIGITAL

O modo de produção capitalista e a regência do sistema jurídico formatam as posições discursivas dos sujeitos. A forma-sujeito do discurso vigente hoje, conforme Pêcheux ([1975] 2014), é a do sujeito de direito. As relações sociais, pautadas no jurídico e perpassadas ideologicamente, interpelam e constituem o sujeito e os sentidos produzidos. O que pode e deve ser dito está determinado por esse engendramento ideológico, resultando no que se concebe enquanto formação discursiva. Ainda que a forma-sujeito seja a mesma, os saberes inscritos nas formações discursivas, em inúmeras situações, são marcados pelo conflito, pela contradição, pela tensão.

Haroche (1992) faz um percurso traçando a história da subjetividade e da relação do sujeito com a linguagem, desde a determinação religiosa até a jurídica. O lugar outorgado a Deus ao longo da história, o estatuto do saber e do poder marcam a relação do sujeito com a linguagem e determinam sentidos na historicização dos objetos discursivos.

A autora utiliza-se da gramática para mostrar as divisões entre o que se mostra e o que se esconde, entre a objetividade e a dispersão, entre a transparência e as exigências de literalidade, entre as contradições e as ambiguidades, entre a linearidade dos enunciados e o que é da ordem do inacabado, do lacunar – divisões que são determinadas pela Igreja e pelo Estado de Direito e que produzem efeitos na gramática e nos sujeitos. A partir dessa ideia de determinação, Haroche (1992, p. 6) afirma que “a autonomização do sujeito seria só aparente”.

As ideologias religiosas e políticas buscam silenciar as singularidades e fabricam individualidades, marcadas por mecanismos de poder. Haroche (1992) apoia-se em formulações de Foucault e de Pêcheux para sustentar essa ideia de coerção e de imposição pelas práticas jurídicas e religiosas ao longo da história, a fim de normatizar a subjetividade, fabricar corpos, regular comportamentos, administrar os mecanismos de visibilidade e de invisibilidade dos sujeitos. As exigências de completude, de não ambivalência, de não contradição, de legibilidade são impostas à gramática e aos sujeitos, permeadas por mecanismos de poder e por interesses da ideologia dominante. Haroche (1992) traz, ainda, as ambiguidades intrínsecas às situações de linguagem, nas problemáticas de comunicação, articulando-as aos elementos extralinguísticos (que diz de uma dada concepção de sujeito e de sociedade):

Longe de levar em conta a ideia de conflito, de contradição, de mal-entendido, de lapso, mesmo de jogo de palavra, esta concepção sobre a ideia da existência implícita de uma alternativa entre o *dizer tudo* (a transparência, a confissão...) e o *nada dizer* (a mentira, a dissimulação) (HAROCHE, 1992, p. 44, grifos da autora).

Por essa citação, Haroche (1992) produz questionamentos sobre esse ideal de subjetividade vinculado a uma ordem da intencionalidade – de um sujeito consciente, onipotente, que expressa tais qualidades na linguagem, com clareza e precisão. E abre a discussão para as ambiguidades, para o que rompe ou escapa a essa busca pela homogeneização.

Associamos a essa discussão a questão da historicização do corpo e do feminino, tendo em vista os elementos que, ao longo do tempo, produziram discursos sobre esses temas, regidos por interesses dominantes, seja de ordem religiosa, seja de ordem jurídica. Resquícios das ideologias religiosas e jurídicas, bem como efeitos da ideologia do capital, do consumo e do discurso midiático fazem-se presentes no complexo processo de construção da feminilidade e no lugar outorgado ao corpo e às suas mazelas. No terceiro capítulo desta tese, avançaremos na abordagem dessa questão, trazendo elementos históricos que demarcam o corpo e o feminino, assim como autores contemporâneos, que têm se debruçado sobre os lugares possíveis de deslocamento e de resistência no que tange a essa temática.

Pêcheux ([1982] 1990) reflete sobre os modos de se fazer presente daquilo que está no estatuto do invisível e do ausente. O autor afirma que toda língua está em relação com o que não está, não está mais, ainda não está, nunca estará. Trata-se da eficácia omni-histórica da ideologia. Ou seja, ela faz-se presente por sua ausência; há sempre um traço que permanece,

insiste, e aparece nas contradições e nas resistências. Os discursos que organizam o corpo e o feminino parecem marcados por esses elementos “ausentes”, silenciados ao longo do tempo. O corpo que se mostra ou que se esconde, as alusões e as interdições no que se refere ao sensual, à sedução, ao sexual, atreladas a um corpo, a uma domesticação, a uma regência do corpo por saberes religiosos, jurídicos, médicos – e o que é veiculado pela mídia acerca dessas materialidades – são alguns exemplos em que podemos ver retornar discursos marcados pelas relações de poder, de dominação, de submissão do corpo e do feminino.

Haroche (1992) afirma que o declínio da noção religiosa de sujeito, marcante da Idade Média, culminou na emergência de disciplinas que se propõem a estudar o próprio sujeito como um objeto da ciência, uma vez que ele passou a ser vislumbrado como jurídico universal, passível de sistematização. Paradoxalmente, por ser o responsável por seus atos e dizeres, seria impossível essa apreensão sistemática. Assim, no século XIX, a subjetividade passou a ser:

[...] considerada como inefável, em particular, no campo da Psicologia: o sujeito somente seria objeto de um saber na condição de que esta inefabilidade irreduzível não seja, entretanto, levada em conta ou, pelo menos, problematizada como tal. Só o comportamento observável, em decorrência de sua visibilidade, pode pretender ser o objeto de um saber. O sujeito em sua opacidade torna-se, então, o sujeito de um saber impossível, até mesmo de uma ignorância necessária. E essa mesma opacidade garante ao sujeito um espaço de liberdade: o caráter indizível e inefável de subjetividade “protege”, efetivamente, o sujeito de uma verdadeira injunção política e jurídica na transparência do “dizer tudo” (HAROCHE, 1992, p. 62).

Dessa forma, o sujeito fica, por um lado, submisso, determinado pela exterioridade que o constitui. Mas, por outro lado, há um discurso de uma certa “liberdade” dada ao sujeito pelo Estado, que o designa enquanto portador de direitos e responsável por seus dizeres e por seus atos. Petri (2004a) discute o quanto há aí, nessa suposta “liberdade”, um encobrimento ideológico:

Essa responsabilização não faz do sujeito um ser dotado de vontades e intenções, livre do assujeitamento ideológico e totalmente consciente de seus atos e suas palavras; ocorre exatamente o contrário, pois o funcionamento dessas relações imaginárias legitima ainda mais a tese do necessário assujeitamento ideológico para a constituição e instituição do sujeito e do sentido no discurso (PETRI, 2004a, p. 53).

Aqui, o político apresenta-se enquanto fator determinante no jogo de posições-sujeito, inscritas em formações discursivas imbricadas em formações ideológicas. Ainda sobre essa pseudo-liberdade/ilusão de liberdade da forma-sujeito vigente, Haroche (1992) discorre sobre

o percurso de obediência do sujeito e sobre sua alienação a uma ordem religiosa, a uma letra divina, a dogmas e a uma complexidade alcançada com a constituição do sistema jurídico e suas “letras”/leis, que lhe regulam, e afirma que a ordem jurídica pressupõe as noções de autonomia e de responsabilidade, que recaem sobre o sujeito, ao mesmo tempo em que ele facilmente é colocado na lógica do “qualquer um” (HAROCHE, 1992, p. 59). Para a autora, houve uma virada importante com o progresso do direito ao longo dos séculos e com o enfraquecimento do poder e do saber de cunho religioso: “o sujeito torna-se assim livre para se obrigar” (HAROCHE, 1992, p. 69). A culpabilização toma outro cunho, a suposta liberdade do sujeito ganha outro estatuto. A autonomia é aparente, dado que se tem todo um assujeitamento ao capital, a uma lógica de valor monetário, regido por bens e valores; nessa lógica, o sujeito acaba assumindo um lugar de mercadoria de trocas. Haroche (1992) considera que os efeitos do jurídico nas subjetividades acarretam em um apagamento dos espaços para os “idiotas”, ou seja, para os que sucumbem a essa lógica de totalização e completude, os “desviantes”, “os que ficam na ordem do indefinido e não-linear” (HAROCHE, 1992, p. 224).

Pensar como o corpo e o feminino estão situados nessa lógica faz parte de nossos interesses nesta pesquisa. A ideia de “liberdade”, no que diz respeito ao corpo e à sexualidade, reiterada nos discursos feministas atuais, é um exemplo que mostra essa dialética entre a liberdade e o aprisionamento. Por um lado, aponta para uma abertura, para uma autorização do sujeito em se ver menos alienado e mais “dono de si”, apto a construir seu próprio destino; por outro lado, produz também muita angústia, na medida em que ele passa a ser o único responsável pelo seu fracasso, pela sua não condição de se apropriar de seu corpo, ou, ainda, refém de um ideal do que é ser efetivamente mulher, diante dos ditames que circulam nesses discursos. Ainda, percebe-se que o discurso religioso e o discurso jurídico intervêm nas subjetividades até hoje, produzindo efeitos nos discursos do/sobre o corpo e do/sobre o feminino, tópico que será aprofundado no capítulo 3 e que aparecerá nos recortes das materialidades discutidas no capítulo 5, nos embates vivenciados por Nina (personagem do filme **Cisne Negro**), por Laura (protagonista da narrativa **UmaDuas**) e por distintas meninas, que, por postagens em páginas do *facebook* ou em *blogs*, dão a ver os cortes que realizam em si mesmas, em seus próprios corpos.

Extrapolando-se, portanto, o domínio do “Eu” para pensar o sujeito do discurso. Da mesma maneira, extrapola-se o nível puramente linguístico para acessar o sentido das palavras, expressões, enunciados, etc. Como afirma Orlandi (2009, p. 51), não se trata do indivíduo, mas “do sujeito de direito que é efeito da estrutura capitalista”.

O assujeitamento é constitutivo, ainda que a ideologia se esforce para que tais determinações caiam no desconhecimento. A ideia de uma exterioridade constitutiva, que produz uma simulação do interdiscurso no intradiscurso, está relacionada com as evidências (sempre imaginárias e ilusórias) de um “idealismo” da forma-sujeito enquanto unidade, enquanto não-equivocidade do sujeito e dos sentidos. Nas suas conclusões em **Semântica e Discurso**, Pêcheux ([1975] 2014) reafirma:

[...] um efeito de sentido não preexiste à formação discursiva na qual ele se constitui. A produção de sentido é parte integrante da interpelação do indivíduo em sujeito, na medida em que, entre outras determinações, o sujeito é “produzido como causa de si” na forma-sujeito do discurso, sob o efeito do Interdiscurso (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 238).

Acerca dessa relação entre subjetividade e formas-sujeito do discurso, interessa-nos incluir a discussão sobre os efeitos do discurso digital. Entre a forma-sujeito religiosa e a capitalista, o discurso digital traz à baila um outro espaço de subjetivação. O significante “entre” aqui cumpre sua função: estamos nos referindo a um intervalo, a um lugar que comporta, ao mesmo tempo, o que está dentro e está fora, que traz elementos da forma-sujeito religiosa e também da capitalista, mas que as transcende. Talvez seja justamente essa posição do entre que nos permitirá falar em construção.

Dias (2018) afirma que os sistemas e as tecnologias digitais têm produzido um “desarranjo” na relação do sujeito com o social. Assim, faz-se fundamental compreender “a ordem do discurso digital, ou seja, entender como o simbólico em sua relação com o político determina sentidos, mas também os sujeitos” (DIAS, 2018, p. 63). Para a autora, os sistemas lógico-digitais significam imaginariamente como promessas de superar as adversidades, as falhas e as fragilidades do sujeito e da vida. Nesse sentido, podemos conceber as publicações de imagens e de narrativas de automutilação na rede virtual como expressão dessa dinâmica de funcionamento.

Estar aqui, ali e acolá ao mesmo tempo. O corpo se desloca de um ponto para muitos, de forma instantânea pelo fluxo de dados. Uma temporalidade de forma dispersa. É uma espacialidade não geográfica, espaço feito de fragmentários, luminosidades, *displays*, *touch screeem*, uma espacialidade retigráfica, pela sua forma em rede (DIAS, 2018, p. 101).

Essa fugacidade e essa dispersão do digital possibilita ao sujeito inscrever novas possibilidades de se fazer existir, via manifestações, via resistência, assim como funciona como um caminho para que se possa se manter na “invisibilidade ou des-visualidade” (DIAS, 2018, p. 118). Ou seja, produzir novos sentidos de si, para si, sobre si – em especial, a escrita

de si, o dizer de si, a produção de uma narratividade, o que é postulado por Dias (2018) como um gesto político potente.

Tais reflexões possibilitam colocar em questão os sentidos e as significações do sujeito no processo de construção da feminilidade, nos discursos sobre o corpo e do corpo, na política de (in)visibilidade das dores, dos cortes, da sangria do sujeito, a partir das incidências do discurso religioso, jurídico e digital. Quais memórias e que esquecimentos insistem e produzem efeitos na discursivização do corpo e do feminino? O que retorna do recalcado via corpo? Como o corpo discursivizado lança luz sobre o sujeito em seu processo de se constituir mulher? O que está em questão na “necessidade” de produzirem-se cortes, que se ocultam e/ou se encenam? São perguntas que fazemos para nosso corpus, buscando contemplarmos o propósito deste estudo.

2.8 SUJEITO: ESTATUTO DO SILÊNCIO E LUGARES DE RESISTÊNCIA

Partindo da afirmação de Pêcheux ([1975] 2014, p. 281) de que “não há dominação sem resistência”, consideramos os modos de presentificação da resistência, seu processo de constituição e de circulação, os efeitos que produz. Para além do assujeitamento constitutivo, há possibilidades de resistência do sujeito, questão que se faz pertinente discutir, para posteriormente pensarmos nos “gritos”/apelos/demandas do corpo e do feminino na contemporaneidade.

Em concordância com Orlandi (2007), compreendemos que o assujeitamento sucede em dois momentos: um primário, que diz da constituição do sujeito pela via da interpelação ideológica; e um secundário, relativo à individualização do sujeito pelo Estado. Para a autora, nesse segundo momento, é quando podemos observar a resistência, através das possibilidades de deslocamento do sujeito, no modo como ele estabelece relação com as instituições, podendo produzir mudanças e rupturas. Leva-se em consideração “a contradição, a forma histórica do sujeito e o seu processo de individualização abertos para o equívoco, a falha, o deslocamento, a transformação” (ORLANDI, 2007, s.p.).

A resistência mostra a possibilidade de deslocar sentidos, de escapar à ordem universalizante, de (re)significar leituras e saberes já existentes, seja pela via da produção de discursos outros, seja pela via do silêncio. Relacionam-se a isso as modalidades de posição-sujeito, já situadas anteriormente: de contraidentificação e de desidentificação – modalidades em que o sujeito produz uma certa ruptura na “colagem” a uma forma-sujeito, produzindo

discursos que se filiam a outros desdobramentos de sentido, outras filiações, outros saberes, mas também que podem abrir espaço para a diferença e para o novo.

Em **Delimitações, Inversões, Deslocamentos**, Pêcheux ([1982] 1990) trabalha a ideia de resistência, articulando-a com as possibilidades de falha do ritual, de operação com a metáfora, compreendendo como os discursos revolucionários constituem-se historicamente, “na sua relação com o inexistente, com a irrealidade e com o impossível” (PÊCHEUX [1982] 1990, p. 16). O autor discute os mecanismos de dominação ideológica envolvidos no processo de resistência, afirmando que é no seio mesmo das próprias ideologias dominadas que se dão os movimentos contra-hegemônicos, que buscam marcar espaço, a partir de movimentos de resistência. Nesse sentido, Pêcheux ([1982] 1990) afirma que as ideologias dominadas não são simplesmente opostas às ideologias dominantes: “as ideologias dominadas se formam *sob* a dominação ideológica e *contra* elas e não em um outro mundo, anterior, exterior, ou independente” (PÊCHEUX, [1982]1990, p.16, grafos do autor). Essa assertiva permite que consideremos que os movimentos de resistência se inscrevem no interior do movimento (e não fora dele), atrelados ao que, historicamente, está no lugar do inexistente, do apagado, do negado. Trata-se de formar novos sentidos no interior do sem-sentido – destituir os sentidos que asseguram a lógica da dominação – e produzir resistência. Transgredir/deslocar/inverter fronteiras. Segundo o autor, os discursos de oposição são previsíveis e, muitas vezes, não produzem deslocamentos, na medida em que se configuram como o contrário, apenas se situando enquanto uma inversão de posições. Para a diferença entrar em cena, é preciso ir além disso; não se trata de simplesmente marcar uma oposição. Faz-se necessário deixar trabalhar o alhures, os processos que são apagados, mas que deixam seus vestígios nas formulações discursivas e nos seus modos de circulação, na relação do sujeito com a história.

Aqui, cabe o exemplo dos movimentos feministas e seus discursos: até que ponto esses movimentos não estão somente em oposição a um discurso patriarcal e “machista” sem produzir, de fato, uma diferença? Até que ponto os discursos feministas hoje reproduzem a mesma lógica do discurso ao qual eles se opõem/divergem/criticam...? Há lugar para um deslocamento?

Ao trazermos a discussão para a discursivização do feminino pela via do corpo, avaliamos ser importante o entendimento do funcionamento dos discursos de dominação e dos discursos de resistência, os quais, historicamente, delimitam lugares simbólicos, posições e *status*. Consideramos também ser preciso uma reflexão sobre o modo como incide, em tais discursividades, o que está na dimensão do alhures, do inexistente, do apagado. O que

retorna? O que produz um lugar para o “novo”? Há espaço para resistência? Constroem-se posições outras que interroguem e façam furo nos saberes postos? Quais os pontos de identificação e os pontos de deriva do sujeito ante esses saberes dominantes? E como esses saberes aparecem?

O silêncio é uma noção teórica e analítica que pode se relacionar a essa leitura a respeito da resistência, em especial, quando a materialidade em questão é o corpo. Orlandi ([1997] 2007) desenvolve produções importantes acerca do estatuto do silêncio no discurso, explicitando dois de seus funcionamentos principais: o silêncio fundador e a política do silêncio. Enquanto fundador, o silêncio preside todos os movimentos de produção de sentidos, configurando-se como um elemento essencial, que está na condição do significar. Segundo Orlandi ([1997] 2007, p. 25), “há um ritmo no significar que supõe o movimento entre silêncio e linguagem”. Constitutivo da linguagem, o silêncio “transpira” em todas as palavras. Trata-se de uma primazia do silêncio em relação às palavras:

Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é ‘fundante’ (ORLANDI, [1997] 2007, p.14).

A política do silêncio, por sua vez, é apreendida por Orlandi ([1997] 2007) como subdividida em silêncio constitutivo e silenciamento. No silêncio constitutivo, esboça-se a noção de que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as outras possíveis palavras). Todo o dizer cala alguma coisa, ou ainda, todo o dizer tem sentidos silenciados. “O silêncio recorta o dizer” (ORLANDI, [1997] 2007, p.55). Temos, nesse caso, a dimensão política e ideológica do silêncio, que produz efeitos ao tomar a palavra, tirar a palavra, obrigar a dizer, fazer calar, silenciar. Discursos de censura e de opressão surgem aqui, produzindo anulações do sujeito, asfixiando-o. Conforme a Orlandi ([1997] 2007, p. 29), “em face dessa sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)”.

Com base nesses pressupostos, parece-nos essencial pensar sobre os modos de censura e de interdição do corpo feminino ao longo do tempo. A qual/quais política(s) de silêncio/silenciamento os corpos e o lugar do feminino atendem? A que demandas respondem? A dialética entre esconder e mostrar as dores, via corpo, atende a que política de gestão do sujeito e seu mal-estar? Esse debate será retomado no capítulo 3, onde abordaremos

a questão da historicização do corpo e do feminino. Ainda, podemos associar com o silêncio controverso das meninas que se produzem cortes: ao mesmo tempo em que se escondem, que silenciam as suas dores, escancaram, na virtualidade da rede, os seus furos, postam as suas entranhas sangrentas e expõem seu sofrimento. Que resistências estão em jogo nesses silenciamentos e/ou nessas publicizações?

Em **Terra à vista** (1990) e em **Formas do Silêncio** ([1997] 2007), Orlandi realiza uma análise dos apagamentos e dos silenciamentos operados no processo de colonização/dominação, concebendo o silêncio como o que faz parte da retórica do oprimido. Um exemplo que a autora utiliza diz respeito à resistência – a toda tentativa de integração no processo de colonização do Brasil – apresentada pelo índio. Ele não fala, ele é falado. E ele silencia frente ao lugar em que se espera que ele fale, o que produziu significações na história da colonização. Dessa maneira, entende-se o silêncio em uma dimensão política, que pode ser apreendida em seu imbricamento com a história e a memória e que, por vezes, remete a uma lógica de resistência (do sujeito, do discurso, do corpo, do feminino...). Para Orlandi ([1997] 2007), a possibilidade de ler e de interpretar esses silêncios é “a historicidade inscrita no tecido textual que pode devolvê-lo, torná-lo apreensível, compreensível” (ORLANDI, [1997] 2007, p. 60).

Perante isso, reconhecemos o valor de discorrermos a respeito do silêncio enquanto categoria analítica que lança luz sobre o sujeito e seu exterior constitutivo e, portanto, sobre os processos discursivos. Corroboramos, portanto, com Orlandi ([1997] 2007, p. 92), pois “é no silêncio que as diferentes vozes do sujeito se entretecem em uníssono. Ele é o amálgama das posições heterogêneas”.

Tais possibilidades de movência dos sujeitos e dos sentidos, via silêncio, são trazidas por Orlandi em outros trabalhos. Ela sinaliza para o “caráter irrecorrível do assujeitamento e a possível resistência do sujeito aos modos pelos quais o Estado o individualiza” (ORLANDI, 2005, p.05). A autora ainda apresenta o assujeitamento e as possibilidades de resistência quando toma, como exemplo, os pichadores:

O pichador elabora seu sistema e não se submete ao parâmetro do certo/errado, da norma escolar. Ele resiste com sua letra indecifrável, fazendo deslizar sua escritura, produzindo um efeito metafórico da letra, produzindo um sistema de escrita urbano. Sua ilegitimidade é então construída em outro lugar: o direito de usar (sujar) ou não os muros (ORLANDI, 2005, p. 11).

Trata-se de denúncias, manifestações, que buscam constituir algum furo na lógica de segregação social. Há uma resistência em questão, pela via de produção de letras-traços

indecifráveis. Por esse viés, os cortes também não podem ser pensados sob essa ótica? Corpografias... Segundo Orlandi (2005), há uma necessidade nesses atos de sair de uma condição “marginal” e de enunciar sua existência:

Enunciar [...] em meio ao lixo e ao esgoto [...] “Eu existo”, “Eu estou aqui”. Significam isso nos muros, nos monumentos históricos, onde suas histórias entram como rabiscos indecifráveis mas presentes. Denúncia. Nesses rabiscos, inteligíveis só para iniciados, nos monumentos, eles inscrevem/contam sua história, em cidades que estão tornando o espaço rarefeito e fechando espaços sociais. Em um movimento que contraria a relação de mão única com que o Estado o individualiza enquanto forma sujeito histórica, a do capitalismo, atado com seu corpo ao corpo social, sem lhe dar condições de realizar vínculos, o sujeito pichador contraditoriamente produz um gesto social. Ele irrompe no social com seu gesto, não desejado mas possível, pelo traço, pelo signo, pela grafia. E produz as condições de um vínculo no espaço nem sempre permitido, no resíduo, na beirada, no muro. Isso o tira do silêncio a que ele está vetado (ORLANDI, 2005, p. 13).

Esse exemplo de gesto de resistência e de apelo pelo reconhecimento da própria existência, dado por Orlandi (2005), pode ser relacionado com a temática da produção de cortes corporais no processo de construção de uma versão possível ante a feminilidade. Os “rabiscos indecifráveis” na carne do próprio corpo, a necessidade de produzir dor, provocar sangrias e criar marcas e cicatrizes aponta para as contradições do sujeito, diante das demandas do O(o)utro e dos discursos que o constituem. Pelo corpo, gestos de denúncia são produzidos, os quais dão a ver uma resistência ao que é colocado como imperativo social ou como lugar estabilizado para o corpo e o feminino. Ainda, anuncia-se, aí, algo do gozo, do corpo que se coloca em um excesso, sem fim, sem demarcações de fronteiras e/ou litorais.

Para que algo se efetive enquanto resistência, é preciso que “ecoe na história e deixe de ser apenas uma repetição para ser uma ruptura” (ORLANDI, 2005, p. 14). Em concordância com Orlandi (2005), há a necessidade de produção de um corte metafórico, que sucumba à metonimização, à repetição do mesmo, podendo, de fato, simbolizar. Para além de situar os movimentos de resistência, cabe pensar na re-existência do sujeito na contemporaneidade. Ou seja, nos modos de reinvenção da existência pelo sujeito, em resposta ao que as práticas sociais engendram nos dias de hoje. E é nesse sentido que problematizamos as automutilações enquanto materialidades que colocam em cena/encenam uma posição sujeito-mulher. A cada corte, a cada traçado, a cada cicatriz, há, efetivamente, algo novo? Ou se trata do retorno constante, de algo que se configura como uma repetição? Há espaço para uma escrita que se inscreva? Re-talhos de si. Re-existência.

Em outro trabalho, Orlandi (2014) faz uma análise do *Parkour* – dança de deslocamentos na rua, onde o sujeito inscreve seu corpo na narratividade da cidade,

compondo uma escrita de si. Um corpo que se (re)significa, resiste, produz deslizamentos e reorganizações em seu trajeto, produz uma autoria, sempre em movimento:

O Parkour, ao colocar o corpo não como objeto, mas como situação, tomada de posse do mundo, é, neste sentido, uma forma de desorganização do discurso estabilizado, administrativo, que governa a sociedade. Ele irrompe com um corpo de um sujeito que traça outros sentidos, filia-se a outra memória, a outra formação discursiva. Resiste (ORLANDI, 2014, p. 84).

Há formas do sujeito dizer de si mesmo, compor uma narrativa de si, resistir ao lugar hegemonicamente instituído. O corpo discursivizado – e sua relação com o processo de vir-a-ser mulher – traz elementos que situam lugares de resistência e buscas por modos de existência do sujeito. Levando para a questão da automutilação, podemos transpor essa discussão sobre o silêncio, considerando que o que fica no plano silenciado retorna, aparece como escritura pelo fio da lâmina. Corpo que precisa romper o silêncio e grafar suas dores e, assim, poder existir.

Lagazzi (2016), diante da proposta de discutir o sujeito contemporâneo e seus arquivos, disserta acerca da dimensão do que se nega à percepção do sujeito, situando “pontos de impossível no perceptível” (LAGAZZI, 2016, p. 204). A autora propõe um trabalho de “deslinearização da imagem”, a partir do documentário **Boca de lixo** (1993) e do filme **Linha de Passe** (2008). As imagens dos corpos, que retratam a condição do sujeito que mora em meio ao lixão, mostram as contradições e as divisões de sentido das práticas sociais. Assim, a autora resgata a memória discursiva e as relações entre os significantes e a história, ao trabalhar com as imagens dos corpos desses sujeitos. Através dos movimentos de “close”, que aparecem no documentário e no filme, Lagazzi (2016, p. 207) afirma que se está diante da “metonimização das imagens [...]”²⁴ que condensam a falta”.

Com base nisso, buscaremos analisar o processo de discursivização do corpo diante do vir-a-ser mulher, amparados em elementos do filme **Cisne Negro**, do livro **Uma Duas** e do discurso e das imagens de meninas que se automutilam, atentando para processos de metonimização de imagens e de sua deslinearização. Ainda, propomos uma discussão sobre o estatuto do silêncio e da resistência nessa discursivização da (des)construção da feminilidade via corpo e seus cortes, pois se constituem silêncios que significam e que operam na política da (in)visibilidade.

²⁴Essa noção será aprofundada no capítulo 4 deste trabalho, que é relativo ao dispositivo analítico proposto.



Letícia Parente, em Marca Registrada (1975)



Luiza Romão, em Sangria (2017)



Luiza Romão, em Sangria (2017)



Luiza Romão, em Sangria (2017)

“MADE”

Corpos fabricados?

Feminilidade fabricada?

Fabricação.... Construção..... Novas possibilidade de (re)invenção?

Irisdescência

“Meu corpo, no olhar alheio se ilumina.

Iridescente, brilha de diversas cores e ângulos.

Cada olhar capta um lado desse transbordar infinito.

Meu corpo feminino, marcado pelo olhar do outro.

Pelo olhar social, patriarcal.

Há aqueles que me olham e me veem, me enxergam por quem sou

E, até mesmo, por quem posso vir a ser

E há aqueles que me olham com olhos tapados

Com a visão de quem se prende ao que os outros já viram

Com olhos do passado, que apenas buscam me estigmatizar

Me culpar por ser quem sou, por me mostrar

Que buscam exilar o feminino que questiona a estrutura que quer nos prender”²⁵

²⁵Poema de Julia Riani Marin, extraído do livro **Quando o feminino grita no poético e no político** (2018, p. 393).

3 SOBRE A HISTORICIDADE NOS DISCURSOS DO/SOBRE O CORPO E DO/SOBRE O FEMININO E SEUS EFEITOS DE SENTIDO NA CONTEMPORANEIDADE

3.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO QUE INCIDEM NA DISCURSIVIZAÇÃO DO CORPO E DO FEMININO

Para pensarmos sobre a discursivização do corpo e do feminino, de seus efeitos de sentido no panorama contemporâneo, faz-se necessário explanarmos sobre a importância da análise das condições de produção da história do conhecimento do objeto que analisamos neste estudo. Afastarmo-nos de concepções explicativas e empiristas é algo que está colocado como desafio importante, dado que trabalhar por esse caminho nos faria cair na evidência. E língua, história, ideologia e inconsciente não são da ordem da evidência na perspectiva em que estamos inseridos. Nosso foco é o funcionamento, o processo. Apontamos para o caráter constitutivamente heterogêneo do discurso, em que elementos da exterioridade constitutiva produzem efeitos no que produzimos, posto que determinam uma relação de espaço, de tempo discursivo; relação marcada pela memória, interpelada pela ideologia e atravessada pelas marcas do inconsciente. Assim, o sentido é sempre não-exato, marcado por dispersão, equívoco, movimento, deslizamentos significantes.

É por essa perspectiva que nos propomos, neste capítulo, a traçar e discutir elementos históricos referentes a questões relativas ao corpo e ao feminino, compreendendo que a produção de conhecimento, acerca dessas materialidades, está diretamente vinculada aos discursos produzidos em determinadas conjunturas sociais e políticas, em que a ideologia se implica fortemente. Propomos uma reflexão sobre os saberes acerca do corpo e do ser mulher, tendo em vista a existência de um certo silenciamento – “forçado” – na historicidade dos saberes que os regularam, bem como os possíveis lugares de resistência, de subversão a dado apagamento. Diante disso, faz-se fundamental problematizar e re-problematizar o que está posto nas discursividades sobre essas materialidades (GLOZMAN, 2014). Ainda, serão discutidos os discursos do capitalismo e da religião, que estão na base de processos discursivos sobre o vir-a-ser mulher e o corpo dessa mulher/feminino. Marcas das condições de produção de determinadas práticas sociais, que carregam formações imaginárias e ideológicas vinculadas a essa temática e que regulam saberes e lugares.

Lacan ([1969-1970] 1992) corrobora com essa problemática, em especial, com suas contribuições concernentes ao Seminário 17 – **O Avesso da Psicanálise**, quando apresenta

uma teoria dos discursos²⁶, referindo-os a uma relação do sujeito com os objetos e com as modalidades de laço social. Lacan ([1969-1970] 1992) situa a relação entre o sujeito e o saber no centro dessa questão, ao observar que o sujeito está em uma relação com o objeto, ao mesmo tempo em que se constitui como tal. Acerca do discurso capitalista, o autor afirma que tal discurso emerge como uma remodelagem do discurso do mestre, que demanda o gozo, movimentando uma certa máquina mortífera do gozo, na medida em que impõe, de modo imperativo, exigências de satisfação, pela via do consumo. Nega-se, portanto, a existência do sujeito do inconsciente. E dificulta-se o laço social. Cria-se uma ilusão de que o saber corresponde à verdade. Desse modo, o discurso da ciência relaciona-se a uma demanda de universalização, na via de uma ilusão de completude, numa ideologia de supressão do sujeito. Nessa lógica, produzem-se bens de consumo que se oferecem como objetos que se destinam à satisfação. Pela oferta contínua, sempre renovada, na lógica de objetos descartáveis e em constantes *upgrades*, fabrica-se a ideia de uma demanda ininterrupta de acesso a um objeto que pode sempre ser melhor e mais satisfatório que o anterior, reforçando as leis do capital.

Essa discussão coloca-se pertinente para pensarmos na discursivização do corpo e do feminino, pois essa discursividade está relacionada diretamente com o discurso da ciência, então atrelado ao discurso capitalista. A relação com a satisfação/insatisfação do sujeito também se vincula a essa submissão, a esse discurso dominante. O corpo responde a essa lógica do consumo, do capital, do aprisionamento de demandas, de imperativas de gozar. E, nesse processo, muitas vezes, o efeito é o adoecimento, o mal-estar, o extravasamento dos limites do sujeito em suportar o que lhe é demandado.

Glozman (2014) propõe que, em relação ao corpus, se faz necessário localizar arqueologicamente os traços de seus processos e condições de formação e, genealógicamente, as práticas que permitiram sua emergência em um contexto de relação de forças numa dada circunstância. Trata-se da historicidade dos objetos discursivos, construção na qual poder e saber estão implicados. Cabe, então, perceber a relação dos discursos sobre o corpo e sobre o feminino, com suas múltiplas temporalidades, com as ressonâncias de discursos produzidos em outras conjecturas e tempos, e produzir uma reproblemática daquilo que está situado como “evidência” ou verdade sobre o objeto de estudo atualmente (GLOZMAN, 2014).

Ao destacar a importância da dimensão materialista na AD e nas discussões referentes à produção do conhecimento, Lagazzi (2018) interroga-se sobre o que significa realizar uma

²⁶Nesse seminário, Lacan ([1969-1970] 1992) traz as especificações do discurso da histórica, do discurso do mestre, do discurso universitário e do discurso do analista. Posteriormente, Lacan disserta sobre a discussão acerca do discurso capitalista como uma nova roupagem do discurso do Mestre.

análise discursiva materialista e, nessa reflexão, salienta a importância da construção de perguntas, de questionamentos, que permitam analisar as relações sociais e seus efeitos na produção do conhecimento, concebendo a interferência do político. A autora afirma que a “produção de questões é o que movimenta a relação dialética entre teoria e prática [...] no processo de compreensão do político” (LAGAZZI, 2018, p. 158). Consoante Lagazzi (2018), é pela metáfora e pela metonímia que se abrem possibilidades e brechas para a produção do conhecimento, a partir do trabalho simbólico operado no espaço da cadeia significante: “o que temos é o significante produzindo sentido para o sujeito na história. O sujeito no movimento do discurso. A semântica tomada em seu caráter materialista” (LAGAZZI, 2018, p. 170). Entendemos que a discursivização do corpo e do feminino dá a ver a dimensão do político, assim como os paradoxos das relações sociais que determinam lugares, posições, representações, processos discursivos.

Dada essa contextualização, neste capítulo, propomo-nos a trabalhar, primeiramente, com a noção de corpo enquanto materialidade discursiva, para, em seguida, discutir a “fabricação” do corpo na contemporaneidade, o que nos conduzirá a um esforço em compreender um pouco mais sobre a automutilação enquanto grafia da dor. Ainda, trazemos a discussão dos lugares do feminino instituídos historicamente – seus deslocamentos, suas rupturas, seus movimentos de resistência – bem como a relação do processo de construção da feminilidade com o vínculo mãe-filha.

3.2 O CORPO ENQUANTO MATERIALIDADE DISCURSIVA

A dis-posição não dis-põe dos corpos dados previamente ou de algum outro modo. Ela é a condição mesma do corpo, a sua condição singular-plural. Um corpo está posto, disposto entre os outros. Ele está ex-posto e im-posto aos outros, de maneira a só se “por” pro-pondo-se. Um corpo é uma pro-posição, uma chegada que se adianta e se põe adiante, no fora, como um fora. Pro-posto é que o corpo não se confunda com nenhum outro, que não recubra nenhum outro e nem seja por nenhum outro recoberto – nunca, a não ser quando estiver em jogo uma descoberta, o por-se a descoberto de cada corpo (NANCY, 2015, p. 8)²⁷.

O corpo é, por nós, tomado enquanto materialidade discursiva, que se produz no/pelo discurso. Em sua condição de objeto simbólico, metaforizável, passível de deslocamentos e de derivas de sentido, o corpo permite um olhar e uma escuta do sujeito e de seu exterior

²⁷ NANCY, J. L. **Corpo, Fora**. Tradução e organização de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2015.

constitutivo. Concebemos o corpo como materialidade significativa, interpelado ideologicamente, investido de sentidos. É discursividade afetada pelo inconsciente (AZEVEDO, 2012).

Ainda, conforme Orlandi (2012b), é necessário considerar o entrelaçamento entre o corpo do sujeito e o corpo social. O corpo, para a autora, textualiza-se no social, significa segundo o espaço histórico-social: “corpos são formulações dos sujeitos, em diferentes discursos” (ORLANDI, 2012a, p. 25). Diante disso, dos efeitos da forma-sujeito-histórica – com sua interpelação ideológica –, inscrevem-se e deslocam-se os “corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados. Corpos integrados. Corpos fora do lugar” (ORLANDI, 2012a, p. 19).

Consideramos, portanto, o corpo como superfície de inscrição do sujeito, dos sentidos e de escrita, que carrega historicidade, memórias, não ditos, silêncios. As discursividades e os efeitos de sentido sobre o corpo, sobre a construção do feminino via corpo e sobre a corpografia da dor serão discutidos com base na seguinte premissa: de que se trata de um corpo interpelado pela ideologia, atrelado ao corpo social, que lança luz sobre o que é da ordem do inconsciente e que produz sentidos que se amarram ou se desatam dos “modos de produção da vida material que condicionam o conjunto dos processos da vida social e política” (ORLANDI, 2012a, p. 28).

Segundo Dias (2012), o corpo carrega traços de uma época, marcas que se mostram de variadas maneiras – na arte, nos sintomas sociais, nos lugares e nos deslocamentos que ele habita no social. A autora defende a posição de que o corpo “não é indiferente aos sentidos produzidos pela tecnologia e pela sociedade” (DIAS, 2012, p. 31) e, a partir desse imbricamento, em sua visão, o corpo, a sociedade e a tecnologia podem produzir “relações sociais, políticas e econômicas específicas” (DIAS, 2012, p. 32)²⁸.

Baldini e Souza (2012) afirmam:

O corpo é não só *um* suporte material do discurso, mas talvez o mais importante de todos. E mesmo deveríamos pensar em considerá-lo, como vimos tentando fazer, apesar dos percalços de ordem teórica, como o próprio *lugar* do discurso. Com isso, queremos dizer que discurso é sujeito e sujeito é corpo; não um corpo completo, unívoco, mas, pelo contrário, um corpo de ambiguidades, ou, para ser mais próximo do que queremos enunciar, um corpo de contradições, tal como *sujeito e discurso*, ou o *discurso do sujeito* (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 74, grifos dos autores).

Corpo, sujeito e discurso estão inter-relacionados. Entende-se o corpo desnaturalizado, constituído por atravessamentos históricos, ideológicos e inconscientes, pelos quais o sujeito,

²⁸ Essas articulações serão trabalhadas na análise dos recortes reunidos para esta pesquisa, no capítulo 5.

em suas tomadas de posição, fala e é falado, produzindo sentidos e promovendo resistências. O corpo é a materialidade, por excelência, que marca a deriva do sujeito e sua opacidade, materializando sua divisão constitutiva. O corpo não só “fala”, mas também “falha” e, nessa falha, enuncia, anuncia e denuncia algo do sujeito e de seu exterior constitutivo.

As manifestações – hoje frequentes – de produção de cortes corporais/automutilações, que irão aparecer como regularidade no nosso corpus, trazem a problematização do corpo como materialidade que põe em cena a dimensão do real, inapreensível ao sujeito, acerca da constituição de sua feminilidade. As mulheres, uma a uma, encontram-se na empreitada de produzir uma escritura singular de seu corpo e de sua posição sexuada no discurso e frente ao discurso.

O corpo, como objeto discursivo, constitui-se no e pelo discurso, deslocando-se para o “lugar da opacidade, revelando-se como forma material que se constitui no-pelo olhar que o discurso possibilita” (HASHIGUTI, 2007, p. 2). Nessa senda, entende-se o corpo sempre como uma construção, materialidade em que se conjugam efeitos do inconsciente e da ideologia nos processos de subjetivação. Lugar de falha, furo, dispersão, traição, torção. “O corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso” (FERREIRA, 2013a, p. 77). Corpo e linguagem constituem o sujeito e dão a ver os seus processos de interpelação, resistência, contradição, deslocamento, deriva. Como afirma Orlandi (2012a, p. 24-25), o corpo é “formulações dos sujeitos, em diferentes discursos”.

Tratar o corpo como materialidade discursiva implica um gesto de leitura que leva em conta suas contradições, os paradoxos e as opacidades: o corpo que padece, produz efeitos, grita, clama, morre, significa. A partir do corpo, desenvolve-se uma reflexão que questiona a própria estrutura social e o imaginário que circula no contexto contemporâneo acerca do “ser mulher”, seus modelos, seus conceitos, suas especificidades, seus laços sociais, etc. O corpo discursivizado atende a uma certa estética normativa, imersa em preceitos ideológicos. Há um discurso do socialmente vigente que formata o corpo sob a égide de um saber que se apoia nos imaginários sociais relativos à saúde, à doença, ao bem-estar, ao belo, etc.

Compreendemos o corpo como lugar de visualização do sujeito e como lugar de inscrição de memória: ele comparece como dispositivo que permite lançar luz sobre a historicidade e as condições de produção do sujeito. Hashiguti (2008) aborda o corpo enquanto matriz simbólica que produz sentidos, sendo significado em “processos [...] que dizem respeito à subjetividade, à história, à sua espacialização” (HASHIGUTI, 2008, p. 11).

Courtine (2008, p. 11), nessa mesma direção, postula: “a história do corpo faz pouco caso das fronteiras, sejam elas nacionais ou disciplinares”. A história do corpo carrega diferentes posicionamentos teóricos, filosóficos, antropológicos, psicológicos, organicistas, etc. Por essa razão, mostra-se importante compreendermos como o corpo é tornado objeto privilegiado de estudo e de intervenção, levando em consideração o estatuto que foi ocupando nesse processo, para que, dessa forma, possamos discutir sobre suas particularidades no que tange ao feminino na contemporaneidade e à corpografia da dor.

Consideramos que as contribuições de alguns teóricos são relevantes para nosso trabalho. Foucault (1987; 2013) e Courtine (2008; 2016) são autores que servem de base para essa discussão, pois mobilizam, em seus trabalhos, o lugar ocupado pelo corpo ao longo do tempo, bem como tratam das práticas disciplinares que historicamente regularam e ainda regulam o corpo, produzindo sanções homogeneizantes que fabricam corpos dóceis, submetidos. A pesquisa de Kehl (2009) a respeito dos deslocamentos do feminino ganha também destaque, por servir de base para o que propomos desenvolver: pensar sobre o corpo feminino e sua discursivização. Além desses teóricos, traremos outros, que estão inseridos na perspectiva da AD e da Psicanálise, os quais dialogam com essas questões, na medida em que propõem uma reflexão sobre os lugares de resistência do feminino.

3.3 UM CORPO FABRICADO: PRODUZ-SE O CORPO

Um corpo é esse pelo quê, como quê e em quê tudo acontece: tudo sobrevém, tudo se produz num gesto, numa inflexão, numa emoção ou erupção da pele, o sentido de um outro corpo roçado ou melindrado. Um corpo não “é” no sentido que se costuma supor que uma coisa ou um conceito “é” – posto, delimitado, estabilizado em algum lugar. Um corpo só é fazendo e se fazendo – sempre fora de tudo que poderia contê-lo (NANCY, 2015, p. 8).

Tratamos do corpo enquanto construção, produto e produtor de discursos. Como já afirmamos, não o concebemos como o que está na ordem do empírico, tampouco sob uma perspectiva biologizante, naturalista ou subjetivista. Levamos em consideração a exterioridade, o histórico, o político e o ideológico como elementos que o discursivizam e que estão atrelados a uma (des)construção da femininidade. Conforme Orlandi (2012):

[...] o corpo não escapa à determinação histórica, nem à interpelação ideológica do sujeito. O corpo não é infenso à ideologia. Por isso pode ser tão afetado quanto o é, em nossa sociedade de consumo, de mercado, de tecnologias. Ele funciona estruturado pelos modos de produção da vida material que condicionam o conjunto dos processos da vida social e política (ORLANDI, 2012, p. 95).

O corpo responde e reage a vicissitudes de sua época. O lugar do feminino sofreu significativas mudanças no decorrer da história, marcadas pelas práticas sociais. Desde um lugar sagrado e imaculado até todo o processo de emancipação produzida ao longo do tempo, influenciada pelo funcionamento da ordem jurídica e por movimentos feministas, o ser mulher e o estatuto do corpo feminino têm uma história, que significa e que reverbera ainda nos tempos atuais. Os discursos sobre o corpo e sobre o feminino serão aqui considerados, entendendo que essa apropriação nos auxilia a compreender os processos envolvidos na produção de cortes corporais no percurso de construção da feminilidade.

A memória discursiva, relativa ao corpo, é sublinhada por Barbai (2015), que coloca que é da ordem do impossível inscrever o corpo em sua estrutura significante. Há sempre algo do real inapreensível, no que se associa ao corporal, pois é preciso levar em conta que se trata “de uma parte, do organismo vivente e, de outra, do que a língua designa como corpo” (BARBAI, 2015, p. 210).

Os efeitos de sentido e os gestos de interpretação são constituídos a partir de posições sociais e de práticas sociais, tendo em vista que “o sujeito se constitui pelo ‘esquecimento’ daquilo que o determina” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 150), pois os elementos do interdiscurso, sob a forma do pré-construído, instituem “os traços daquilo que o determina, sendo re-inscritos no discurso do próprio sujeito” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 150). O corpo, desse modo, é construído pelos discursos – ditos e não ditos –, cujos efeitos produzem significações, deslizamentos de sentido e silenciamentos. “O corpo não seria, assim, um *a priori*, uma dádiva da natureza, mas o resultado de um processo de construção que se dá no discurso e pelo discurso. Daí ser efeito de linguagem ou, ainda, efeito de discurso” (FERREIRA, 2013a, p. 4).

A concepção de Foucault acerca do corpo também nos interessa situar, haja vista que sua intersecção com a lógica do poder, do controle, da vigia e das heterotopias lançam luz acerca do percurso em constituir-se mulher, e a produção de cortes corporais aludem a questões dessa natureza. “O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe”, refere Foucault (1987, p. 119). O corpo seria, para o autor, um objeto constante de investimentos, porquanto atrelado a relações que envolvem poderes, e esses estabelecem ligações, legitimações, limitações, proibições ou obrigações. A partir das relações existentes entre corpo, discurso e poder emergem discursivizações e enquadramentos referentes ao corpo. Foucault (1987) já trazia a forte docilização dos corpos no século XIX, ressaltando os mecanismos de poder, controle, punição e hipervigilância do social. Trata-se de uma certa “anatomia política”, que é igualmente uma “mecânica do poder”:

“ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina” (FOUCAULT, 1987, p. 118).

Ainda nessa lógica de poder e controle, o corpo serviu, por muito tempo, como suporte de castigos e de punições, em especial no século XVIII, época em que os corpos eram esquartejados publicamente, representando um certo triunfo e materializando uma determinada soberania em relação aos sujeitos tidos pelo Estado como criminosos. As práticas de escravidão dão provas da servidão essa a que o corpo era submetido. A partir do século XIX, criam-se outros modos de sentenças, coerções e vigílias do corpo, como o surgimento das prisões e instituições psiquiátricas, por exemplo (FOUCAULT, 1987). Assim, percebe-se a domesticação, a docilização e a dessubjetivação do sujeito, operados sobre os corpos ao longo dos tempos, colocando os sujeitos numa posição objetalizada, à margem, permeado por humilhações e exclusões.

Os efeitos desse funcionamento, nos cárceres, foram contemplados por Fernandes (2018), ao tratar das posições-sujeito e das imagens de si das mulheres em condição de regime de semiliberdade, a partir de recortes do documentário **O cárcere e a rua**. A autora reflete sobre a questão do corpo, pensando em como os corpos das mulheres na condição de semiliberdade estão relacionados com os espaços públicos e privados, corpos investidos de relações de dominação, poder e controle. Essas mulheres ficam segregadas, ficam nas margens da formação social, sendo vistas como: “apenas mais um corpo que deve ser punido e afastado da sociedade” (FERNANDES, 2018, p. 124).

Ao tratar do corpo negro e percorrer os efeitos do discurso antiafricano na Bahia do século XIX, Barbosa Filho (2019) discute os processos de significação via corpo, determinados politicamente e produzindo, também, efeitos de resistência. Conforme o autor, o corpo negro:

é marcado e significado materialmente, pela inscrição, pela ranhura na carne, ou por metáforas e metonímias que jogam com um corpo fragmentado (“*braços*”, “*ombros*”, etc.) [...] são corpos que resistem e, sobretudo, simbolizam, significam essa resistência. Corpos que falam, gritam, debocham, ironizam, se organizam politicamente, intrigando o arquivo e instigando o rumor. Corpos táticos, políticos, simbólicos (BARBOSA FILHO, 2019, p. 17-18)

Historicamente marcado como um corpo passivo, submisso, escravizado, servil, o corpo negro (sobretudo, o africano) é falado pelos aparelhos ideológicos, em uma relação de controle, catalogação, repressão, a sofrer efeitos violentos e hostis. Corpos tomados enquanto objetos, instrumentos de trabalho, mercadoria. Barbosa Filho (2019) analisa os documentos e

as legislações que produziram dizeres sobre esse corpo negro, discutindo a materialidade da língua na discursividade desses arquivos, levando a gestos de leitura acerca do que aí está escrito e o que está, por essas vias, inscrito. Assim, toma-se o arquivo enquanto um efeito político, no batimento e no intervalo entre acontecimento e memória, sempre furados pela língua, apontando para a sua polissemia, suas metáforas, metonímias e para a dimensão real (real da língua, real da história) que também comparece nos arquivos. Ainda, o autor relaciona diretamente o discurso antiafricano com os efeitos de sentido que se constituíram sobre a cidade, denotando um modo de significar as relações sociais.

Tomando como base essas reflexões, podemos estender a ideia para o lugar do discurso sobre as mulheres, atrelado às relações sociais que historicamente demarcaram posições, colocando-as numa condição de submissão, desvalia social, sem voz política, sem poder de escolha acerca de seu corpo. A “gestão” do corpo feminino – sua política de (in)visibilidade – é uma questão a ser considerada ao pensar na relação corpo-sujeito-discurso quando o que está em pauta são os cortes corporais e a grafia da dor. O que retorna via cortes? O que isso denuncia de um sintoma social? Que memórias carrega?

A imagem do corpo “enquadra” uma cena que, paradoxalmente, enaltece e denuncia o seu exterior constitutivo. O corpo, assim, põe o discurso em ato e faz furo no que está logicamente estabelecido como evidente: imperativos, ideais, lógicas hegemônicas e universalizantes. O corpo, por meio de sua imagem, dá a ver tudo o que se empresta enquanto abjeto/resto.

Foucault (2013) define corpo como uma “topia desapiedada, implacável”, um corpo utópico. O autor explicita que o corpo “não tem lugar, mas é de lá que se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos” (FOUCAULT, 2013, p. 14). O corpo é o que não se deixa esquecer, posto que é ele mesmo que está sempre denunciando sua presença, funcionando como uma espécie de “jaula”: “é através de suas grades que eu vou falar, olhar, ser visto. Meu corpo é o lugar irremediável a que estou condenado” (FOUCAULT, 2013, p. 8). Foucault (2013) traz à baila, ainda, o fato de que as utopias tendem a “descorporificar” ou apagar o corpo, concluindo que tais concepções nascem do próprio corpo para tentar dar conta do seu próprio mal-estar.

Courtine (2008), dissertando sobre o poder de normalização sobre o corpo, concebe-o como lugar de intermináveis experimentações, explorações. As mutações históricas e seus desdobramentos na relação do sujeito com o corpo são vastamente problematizados pelo autor, que ressalta as contradições e paradoxos presentes na historicidade do corpo. O corpo diante da medicina, das inovações genéticas, do lugar estipulado ao “normal” e ao “anormal”,

vinculado ao corpo e suas (des)formas, o corpo sofrido das guerras, torturas, extermínios, massacres, campos de concentração, o corpo marcado pelo incremento do olhar, numa sociedade do espetáculo, são aspectos problematizados no livro organizado por Courtine (2008). O autor questiona-se acerca dos limites de práticas exploratórias às quais o corpo tem sido submetido:

Na hora em que se multiplicam os corpos virtuais, em que se aprofunda a exploração visual do ser vivo, em que se comerciam o sangue e os órgãos, em que se programa a reprodução da vida, em que vai se apagando a fronteira entre o mecânico e o orgânico mediante a multiplicação dos implantes, em que a genética se aproxima da replicação da individualidade, é mais que nunca necessário interrogar, experimentar o limite do humano: Meu corpo será sempre meu corpo? A história do corpo está apenas começando (COURTINE, 2008, p. 12).

Os três volumes da **História do Corpo**, a saber 1. **Da Renascença a Luzes** (2008), 2. **Da Revolução a Grande Guerra** (2008) e 3. **As mutações do olhar - O século XX** (2008), dedicam-se a reflexões acerca dessa historicização do corpo. A relação da história do corpo com o universo religioso e o científico é bastante discutida nesses trabalhos, principalmente com referência ao modo como a Igreja (pela palavra, pelo texto escrito ou pela imagem) influencia os comportamentos e propõe modelos que se impõem aos fiéis, os quais, pelo corpo, estabelecem uma relação com o que é profano, é pecaminoso e é sagrado. Ainda, é proposta uma reflexão a respeito do corpo espetacularizado por uma cultura visual que o expõe e o coloca à mostra, o que já ocorria em séculos anteriores, nas chamadas “festas do olhar”, em que os corpos com deformidades, considerados monstruosos, eram exibidos ao público curioso em ver o diferente, o exótico, o bizarro. Um fascínio pelo extremo marcou a relação com o corpo em determinadas épocas. Os trabalhos de Courtine e colaboradores (2008) auxiliam na maneira como pensamos sobre as práticas sociais, as quais deram ao corpo um estatuto cientificamente analisável e classificável.

Courtine (2008, p. 10) desdobra um gesto de leitura do corpo enquanto um “objeto cultural [...] agente e instrumento de práticas sociais, corpo subjetivo, eu-pele, envoltório material das formas conscientes e das pulsões inconscientes”. A questão do corpo passa pelo que se dá a ver, relacionado a discursos referentes ao estético, ao religioso, ao político, ao científico, ao médico e ao midiático. Essa lógica de considerar o corpo como objeto de saber passível de descrição, análise, operação e teorização (partilhada por várias disciplinas como a fisiologia e a filosofia) acaba por acarretar em uma certa saturação. Valores relativos à beleza, à saúde, à higiene, ao lazer, à alimentação e ao exercício físico têm reorientado um conjunto de comportamentos na sociedade, imprimindo padrões, estilos de vida, imperativos sociais,

mitos, etc. As formulações do corpo vêm atreladas a algumas dicotomias: saúde e doença, normal e patológico, vida e morte. Somam-se a isso a crescente especialização dos saberes sobre o corpo e a supermedicalização, ou seja, o corpo visto como lugar de liberdade, de prazer, de punição, de cárcere; corpo como lugar de alienação e de resistência; corpo que se empresta enquanto slogan da repressão, da libertação e da revolução (COURTINE, 2008). Essas são algumas das contradições encontradas na relação sujeito-corpo-discurso, que clamam por serem analisadas à luz da AD.

Assim, o corpo é uma construção, produzida tanto pelo discurso da religião quanto pelo da ciência, e seus contornos, bordas e litorais relacionam-se com memórias discursivas e com as práticas sociais vigentes. Frente a isso, cabe pensar nas heranças que historicamente delimitaram lugares, posições e saberes ao corpo, e sua incidência na constituição da feminilidade.

3.4 AS HERANÇAS PARA O CORPO E PARA O VIR-A-SER MULHER: O ALHURES (DE)MARCANDO LUGARES E SABERES.

O sujeito toma o seu lugar nas relações sociais partindo de discursos constituídos entre o real da língua e o real da história. Compreendemos que o que está na dimensão do alhures, tal qual formulado por Pêcheux ([1982]1990), carrega marcas, pistas, e incide como uma espécie de herança atualizada nos discursos do/sobre o corpo e do/sobre o feminino.

Ferreira (2013b) percorre a história, desde a Grécia antiga até a atualidade, ilustrando os lugares nos quais o corpo já foi situado, como foi tratado e/ou até mesmo esquecido. A autora utiliza-se de obras de Leonardo da Vinci e de Michelangelo para demonstrar a arquitetura e o simbolismo ligados ao corpo ao longo da história. Sob efeito das premissas religiosas e da organização social e política de cada tempo, o corpo foi sendo construído, inventado. Diversos e distintos foram as concepções/os lugares que o tomaram, absorveram, dominaram: seja ligado à natureza, ligado a uma ideia de objeto cultural, seja sacralizado, manipulado, seja ainda tomado como instrumento do qual o homem poderia se servir e regular, como algo que escapa a qualquer esforço dominador, as contradições e os paradoxos parecem estar sempre presentes quando pensamos sobre o corpo discursivizado.

A imagem de um Cristo sacrificado que dá o seu corpo, que se martiriza via corpo, também é um marco histórico que expressa um lugar para o corpo, veiculado pela religião. Corpo sofrido, mutilado, como testemunha de um sacrifício, de uma entrega, na condição de mártir (COSTA, 2015). O corpo e o sangue de Cristo passam a ter a conotação do sagrado e

da salvação. Podemos lembrar, ainda, do corpo virginal da “mãe” Maria, marcado na formação discursiva religiosa.

O corpo como espelho de Cristo é discursivizado pela lógica religiosa há muitos séculos. Um corpo que precisa carregar uma cruz, sangrar, sentir a tortura, emprestar-se como representante dos outros (“à imagem e semelhança de Cristo”). Um corpo crucificado, em nome de um sacrifício. Exemplo disso é o ritual da hóstia, nas missas da igreja católica, quando é oferecido aos fiéis “o corpo e o sangue de Cristo”. Costa (2019) traz essas reflexões sobre a influência do discurso religioso no corpo e na feminilidade e nos faz lembrar a figura de Teresa de Ávila, no século XVI, expoente da reforma da clausura religiosa, criadora da Ordem das Carmelitas Descalças. De acordo com Costa (2019, p. 149), “(...) de seus testemunhos destacamos a transformação da dor em gozo”, o que confere ao corpo um caráter de mártir. Para Teresa de Ávila, havia um gozo místico que irrompia no corpo (oco) das mulheres, êxtase que estaria revelando a presença de Cristo. Para que se alcançasse tal experiência mística, era necessária “uma série de constrições do corpo, de silêncio e mutismo, de restrições alimentares e de vestes” (COSTA, 2019, p. 149).

A autora destaca que, para além do viés religioso, o discurso da ciência hoje acaba por produzir esse acoplamento “místico” do corpo ao gozo, produzindo a crença de que é possível a satisfação absoluta e até a reprodução extrassexo²⁹. Ainda sobre os efeitos do Cristianismo nos discursos sobre o corpo, Costa (2019, p. 151) pontua a injunção entre sexo e maternidade: “O cristianismo demonizou o corpo/gozo feminino, construindo a figura de uma virgem que concebe um Cristo extrassexo”, e isso incide como herança cultural acerca da clivagem e da disparidade entre os lugares mãe de família *versus* prostituta, amor *versus* sexo. Nessa direção, Kehl (2009) relembra que no discurso cristão, a “fraqueza” da “carne” precisa ser dominada, numa posição de entrega e sacrifício a uma ordem maior:

[...] o ponto em comum entre diferentes ideais sacrificiais, no cristianismo, consiste em apostar que a força da vontade movida pela fé deveria ser capaz de dominar a força contrária, das pulsões, de modo que o penitente demonstrasse o seu amor a Deus renunciando aos prazeres do corpo (KEHL, 2009, p. 66).

Pode-se perceber que até hoje há efeitos desse discurso religioso sobre os corpos, produzindo martírios, culpas, submissões, etc. Haroche (1992) também se dedica à leitura que contempla os efeitos do religioso e do jurídico sobre as subjetividades, o que já foi discutido

²⁹ Aqui cabe a reflexão sobre todas as tecnologias reprodutivas que hoje estão disponíveis, via ciência, como a clonagem humana, uma auto-reprodução do ser humano. Mais adiante trazemos as ideias de Robin (2019) acerca disso em seu trabalho “Do corpo ciborgue ao estágio da tela”.

na parte 2.6 deste trabalho. Em **História do rosto – exprimir e calar as emoções**, Courtine e Haroche (2016) refletem a respeito de como a sociedade e as modulações do político, em cada época, determinaram e controlaram as possibilidades de expressão do sujeito no social. Eles entendem que uma história do rosto “permite elucidar uma parte essencial das transformações da relação entre identificação de um indivíduo e identidade de um sujeito” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 243). Uma espécie de governo das identidades – da expressividade do sujeito –, uma “tirania da autenticidade” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 247) e uma regência de comportamento do humano operaram a partir de escritos religiosos, médicos, artísticos, os quais se fundaram “no afastamento dos excessos, no silenciar do corpo” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 17-18). Os autores discutem acerca da produção de um “homem sem paixões” e solitário, entre os séculos XVI e XVIII, fruto de discursos que se apoiavam em ideias de privatização e interioridade – domínios de si:

É assim que a fronteira, a clara separação que opunha outrora o homem em sociedade ao homem solitário como habitantes de dois mundos distintos, se deslocou pouco a pouco no próprio interior do indivíduo; ela o atravessa daí em diante e tende a se confundir com o sentimento de uma divisão entre a exterioridade de seu corpo e a interioridade de sua alma. E no mesmo movimento ela separa a palavra do silêncio (COURTINE; HAROCHE, 2016, p.160).



Ao enfatizarem o valor do silêncio, em detrimento da palavra, Courtine e Haroche (2016) mostram que o corpo – o rosto – foi tido como um fiel expressor da linguagem. O rosto exala e denuncia, dispensando, de certo modo, os gestos de conversação. Por essa vertente, os autores debruçam-se sobre os efeitos que daí são produzidos, levando em conta o que é da ordem do público e da ordem do privado, em cada momento histórico e social.

Fonte: Sangria (2017).

Eles questionam: quais sujeitos têm direito à palavra pública? Os paradoxos entre palavra e silêncio, suas representações em diferentes séculos, suas articulações com a ordem religiosa e de poder público e político na sociedade são alguns dos aspectos abordados pelos autores. Assim, o discurso de uma sociedade, com suas contradições e suas tensões, tem a ver com a “[...] oposição entre discurso público e palavras privadas, a separação do domínio da linguagem entre homens e mulheres, de acordo com as divisões da sociedade e da intimidade” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 183).

Em **Vigiar e Punir**, Foucault (1987, p. 14) discorre acerca dos “espetáculos punitivos”. A repressão penal incidiu, por muito tempo, no corpo: “o corpo supliciado, esquartejado, amputado, marcado simbolicamente no rosto ou no ombro, exposto vivo ou morto, dado como espetáculo”. É no corpo que se presentifica a sentença dos “condenados” pela Lei. O corpo arrastado publicamente, pisoteado por cavalos, etc., deu espaço ao corpo que precisava sangrar no trabalho, escravizar-se, enclausurar-se e privar-se de prazeres, atender a um regime de abstinências e de servidão. A partir do século XIX, lembra-nos Foucault (1987), houve mudanças no sistema punitivo frente aos corpos dos condenados – passou-se a usar mecanismos que suprimiam a dor e acabavam com a vida rapidamente – como a guilhotina:

O corpo e o sangue, velhos partidários do fausto punitivo, são substituídos. Novo personagem entra em cena, mascarado. Terminada uma tragédia, começa a comédia, com sombrias silhuetas, vozes sem rosto, entidades impalpáveis. O aparato da justiça punitiva tem que ater-se, agora, a esta nova realidade, realidade incorpórea (FOUCAULT, 1987, p. 20).

A essa realidade incorpórea Foucault vai definir como discursos e saberes que se inserem no exercício da justiça, o que se marca pela finalidade de dominar e controlar os corpos, vigiá-los e puni-los. Assim, uma política dos corpos se inscreve, na busca por domesticar e “corrigir” os corpos “errantes”. Ainda que o autor esteja se referindo ao funcionamento dos cárceres e do sistema jurídico, entendemos que essas reflexões incidem sobre a nossa problemática de pesquisa, pois ele discorre sobre o corpo enquanto um campo de forças contraditórias, nos quais incidem saberes e discursos que o regem. Podemos nos perguntar, ante a isso, se esse lugar de suplício, de punição e de mostraçã da dor – outrora instituído publicamente e reproduzido pelos Aparelhos Ideológicos do Estado (agora nos referindo à noção althusseriana) – não se atualiza hoje nas práticas autoinflingidas de mutilação.

Partindo dessas ideias, faz-se pertinente pensar na dialética entre o mostrar e o esconder pela via do rosto (e/ou do corpo): o que se dá – ou não – a ver? Relacionamos, também, com o processo metonímico envolvido nesse jogo de presença e de ausência, as partes que passam a valer pelo todo nas imagens, nos relatos ou nas cenas do filme, que compõem o nosso material de análise. Buscamos atentar para esse funcionamento (recortes do rosto, partes do corpo que são dadas a ver, como nas imagens postadas, em páginas da internet, pelas meninas que se cortam), bem como para os efeitos de sentido que ali aparecem, para as contradições entre o que está no plano das palavras, do dito, e o que está no plano do silenciado.

Para Courtine e Haroche (2016, p. 191), o corpo que sucumbe ao silêncio é herança de uma tradição cristã, que funda uma “pedagogia da contenção, da reserva, da reticência na vida social”. Isso é extremamente importante, pois perdura até hoje, acentuadamente no que tange ao feminino – um corpo que ainda, muitas vezes, precisa ser silenciado, contido, resguardado, domesticado; corpo cujo excesso precisa ser banido. Conter-se, controlar-se: há uma exigência de uma economia do que é da ordem do corpo. Todavia, como referem os autores, o silêncio significa: “o silêncio não é, porém, uma ausência. A arte de calar é uma arte de falar paradoxal. Não basta, para calar, fechar a boca. O silêncio do homem não é o mutismo da besta, pois seu silêncio é expressão: ele fala a língua do rosto” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 198).

A questão de dominar e controlar a imagem de si, via silêncio, era um dos “mandamentos do homem da corte” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 217). A língua era vista como uma “besta selvagem” (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 217), entregue a paixões. Demandava-se polidez, um domínio do olhar. A subjetividade do homem moderno atendia a uma “educação” de civilidade e de cidadania, em que a disciplina do corpo e o domínio de si eram exigências fortemente marcadas. Perante isso, questionamo-nos: tais mandamentos não se aplicam, ainda hoje, ao sujeito contemporâneo? Não é isso que “se” requer: uma máscara, um jogo de semblante, a fim de adquirir domínio, poder, controle? E, por outro lado, não é isso que “se” pede: manter a convocação do silenciamento, para que se evitem vassalagens, rebeldias, resistências e para que se mantenha a desejada “ordem” social? Até que ponto o corpo não atende, em muitas situações, a essa modalidade discursiva? Qual a política de dominação em cena no que se refere ao corpo e ao feminino?

Em contrapartida, há também um apelo a liberdades, transcendências, gozos, como exploraremos na análise do filme **Cisne Negro**. Aí parece existir uma contradição

significativa: domesticar-se *versus* extravasar-se. Nesse embate, o sujeito assume posições que podem lhe custar a sanidade, como observaremos nos recortes trabalhados no capítulo 5.

3.5 AUTOMUTILAÇÕES: GRAFIA DA DOR

Ao concebermos o corpo enquanto materialidade discursiva que diz e ins(es)creve algo do sujeito e de sua exterioridade constitutiva, as manifestações de automutilação são lidas, neste trabalho, como grafias da dor. Não nos alinhamos à dimensão médica/patológica com que tal situação é tratada pela ciência. Discorreremos acerca dos cortes corporais em seu funcionamento discursivo, trazendo à baila elementos vinculados à interpelação ideológica a qual o sujeito está submetido, bem como às suas questões de ordem inconscientes.

Mutilar-se remete a uma busca por existir. E resistir. Nas repetições dos cortes, há algo de uma incessante reinscrição do gozo (MALISKA, 2017). Ao mesmo tempo, trata-se de uma repetição em que sempre se faz notar a diferença. Cada traço, cada marca, cada perfuração atende a uma busca por singularidade.

Orlandi (2001, [1997] 2007, 2012a, 2012b, 2017), ao discutir o modo como o corpo significa, propõe um debate sobre a textualização do corpo enquanto uma busca por autoria, por uma assinatura, pela apropriação de um espaço simbólico. Uma escritura de si. Ou, ainda, um “anúncio (denúncia) de que o confronto do simbólico com o político está colocando problemas (reivindicação)” (ORLANDI, 2006, p. 27). Diante das demandas excessivas, o sujeito excede-se. Transborda. Busca limites, bordas. Ainda que Orlandi (2006) refira-se prioritariamente às tatuagens, uso de *piercings* e atos de pichação no espaço público, entendemos que as discussões propostas pela autora são de grande valia para a compreensão de nossa questão de pesquisa, na medida em que o corpo está respondendo e reagindo a um excesso de demandas, determinadas por certas condições sociais, políticas e ideológicas. Tais reações seriam, de um lado, “a hipertrofia da função-autor” e, de outro, a “disritmia da relação entre o dito e o não-dito” (ORLANDI, 2001, p. 212). No primeiro caso, está o excesso do dizer, a tentativa de apagamento do que não é da ordem do dito, do visível, do espetacularizável; no segundo, a necessidade de imprimir uma marca autoral, singular, uma escritura de si autêntica, um traço diferencial – o que remete aos paradoxos entre alienação e separação na constituição subjetiva.

Le Breton (2019) situa que as autolesões funcionam como formas de regular as tensões, no intuito de viver. Infligir-se dor para que se tenha algum controle sobre uma dor ou

sofrimento infinitamente mais pesados. “Una voluntad de mantenerse vivo, de despojarse de la muerte que se pega en la piel para salvar su piel”³⁰ (LE BRETON, 2019, p.09).

Recorre-se à dor para dar conta do mal-estar. Longe de querer pôr a vida em risco, o que está em questão, segundo Le Breton (2019), é um jogo com a dor, com o sangue e com a mutilação que, pela via do sacrifício, funciona enquanto resistência, na tentativa de pertencimento ao mundo e de reparação de um sentido em existir. Ou seja, sacrificar uma parte de si, para salvar sua existência. Além disso, o autor considera que as automutilações são atos transgressores frente às expectativas sociais ocidentais. A pele seria uma barreira importante para proteger as vistas do horror ante o que se passa no interior do corpo. Assim, nesses gestos e nas autolesões, estão em causa um certo rompimento com a “sacralidad social del cuerpo [...] Hacer correr la sangre es otra transgresión prohibida”³¹, dado que, para muitos, isso provoca desmaios, espanto, horror (LE BRETON, 2019, p.08).

As obras de Nazareth Pacheco, com as quais me deparei no decorrer da construção deste trabalho, relacionam-se com essas questões. Nazareth é uma artista plástica paulista que confecciona objetos de arte a partir de materiais cortantes e agressivos (anzóis, agulhas de sutura, giletes e lâminas de bisturis), contrapondo-os a outros recursos, brilhantes e sedutores (canutilhos, miçangas, vidrilho, cristais, etc.). Com esse gesto, a artista busca transformar a sua dor (ela já precisou se submeter a inúmeros procedimentos cirúrgicos para amenizar e corrigir algumas anomalias congênicas) em objetos artísticos, em que se fazem presentes temáticas que envolvem o feminino, a dor, os aprisionamentos, os paradoxos entre horror e sedução. O fato de ela ter se sentido perfurada e invadida tantas vezes, lançou-a a posicionar-se ativamente, via arte, dando vasão aos seus “fantasmas”, ressignificando as suas experiências com o próprio corpo e suas dores. As transformações de seu corpo foram transformadas em obras de arte.

³⁰ Uma vontade de manter-se vivo, de despojar-se da morte que se gruda na pele, para salvar sua pele (tradução nossa).

³¹ “sacralidade social do corpo [...] Fazer escorrer sangue é outra transgressão proibida” (tradução nossa).



“Conforme eu ia construindo as peças, eventualmente me cortava, mas nada grave. Um dia voltei da Alemanha com papéis maravilhosos e resolvi fazer desenhos com meu sangue (...). Mas aqui, ele não está associado à morte, e sim à vida. Só pulsa e se movimenta quem tem sangue. Essas construções estão mais ligadas ao prazer. A dor está sempre presente na memória, não tanto uma dor física, mas de uma lembrança” (Nazareth Pacheco).³²

Fonte: Obra de Nazareth Pacheco, sem título.

Não nos propomos a incluir essas materialidades enquanto corpus desta pesquisa, mas consideramos que são relevantes para situar a ordem do corpo sofrente, cortado e as possibilidades de “saber-fazer” (sinthoma) com isso, singularmente. Aqui, a arte produzindo anteparos à angústia, bordeando e costurando o indizível. “Só pulsa quem tem sangue”... Um “atestado” de vida, portanto. Para Nazareth, trata-se das dores de lembranças (de agulhas e bisturis) sublimadas e materializadas em objetos artísticos.

³²Dizeres e imagens retirados de: <http://heloisamarra.com/index.php/blitz/38379-a-arte-cortante-de-nazareth-pacheco>)



Fonte: Obra de Nazareth Pacheco, sem título.

O processo criativo de Nazareth exemplifica o valor de materialidades visuais, artísticas, enquanto produtos e produtoras de discursos. Assim como a escrita de Eliane Brum se define enquanto um corpo de letras, as obras dessa artista plástica dão corpo às suas dores, seus traumas, suas cicatrizes. Um modo de grafar a dor, pela via do simbólico, do poético. Fazer algo com o que de irremediável existe: o real da vida e da morte... A arte empresta-se produzindo uma certa borda, uma espécie de “tradução”, como diz o poema:

*Traduzir uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?*

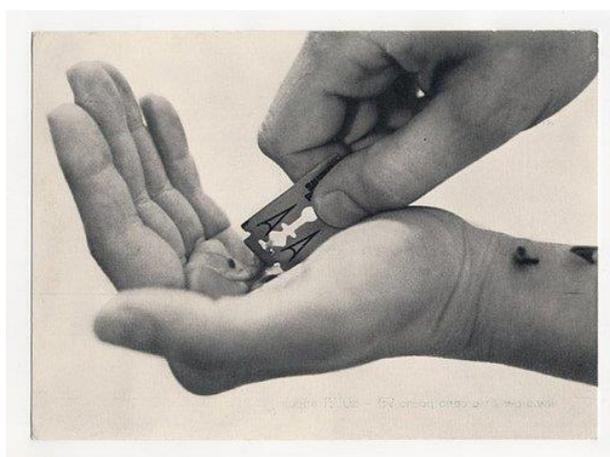
(**Traduzir-se**, poema de Ferreira Gullar).

Perguntamo-nos se os cortes corporais podem atender à mesma lógica do funcionamento do discurso, que vai da paráfrase à polissemia: algo que se repete, que insiste, que se reproduz... até que uma abertura possível possa se construir, até que algo novo emerja e possibilite novos sentidos para si, uma versão outra de sua posição-sujeito-mulher. A arte, nesse sentido, entra como um alicerce fundamental para essa criação. Estabelecem-se então as relações com a metáfora.

Outra artista com a qual nos encontramos e diante de quem nos sentimos afetadas/tomadas, no percurso dessa escritura, foi a italiana Gina Pane, que, em suas

performances, usa seu corpo para feri-lo, perfurá-lo, ultrapassá-lo, produzindo uma voraz crítica no que diz respeito à violência, em especial, diante das problemáticas sociais, sexuais e amorosas das mulheres. Dar corpo às suas dores e grafá-las com o próprio sangue faz parte da arte dessa artista:

No meu trabalho, a dor era quase a própria mensagem. Eu me cortei, me chicoteei e meu corpo não aguentava mais.... O sofrimento físico não é apenas um problema pessoal, mas um problema de linguagem... O corpo se torna a ideia em si, enquanto antes era apenas um transmissor de ideias. Há uma ampla área para investigar. A partir daqui você pode entrar em outros espaços, por exemplo, da arte à vida, o corpo não é mais representação, mas transformação... (Gina Pane³³)



Fonte: Obras da coleção: Azione Sentimentale, 1973.



Fonte: Obras da coleção: Action Psyché, 1974.

Nas obras de Gina Pane, o corpo produz sua performance, encenando seus autoflagelos: “Ofereço-vos a minha carne. E as palavras que dela gritam” (Gina Pane).

³³Citações extraídas da página oficial da artista no *Facebook*: <https://www.facebook.com/Gina-Pane-55988111064/?__tn__=%2Cd%2CP-R&eid=ARCdhTc4saRcD7sfHUphd0UDw0XWutKFPHWmOk14-FNUDzt3dXhKSOEQ3MSpTcd8ae7N4KJ3U4aozQe0>. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

A ideia de oferta apresenta-se enquanto inscrição na FD cristã: Cristo deu o seu corpo e o seu sangue para (nos) salvar... (“nos”/nós enquanto uma humanidade que se vê/está à deriva...) Há algo de uma entrega e também de uma busca por salvação, por apaziguamento. Pulsão de vida e de morte em pleno movimento. Ainda, pensando na “oferta” e na sua especificidade no que tange ao feminino: a mulher oferta seu corpo, seu sangue, para gerar outra vida... A mulher sangra mensalmente enquanto efeito de sua condição fértil... A relação do sangue com o feminino tem suas nuances tanto do ponto de vista biológico quanto cultural.



Fonte: Obras da coleção: Azione Sentimentale, 1973.

As rosas brancas e vermelhas mesclam-se com a lâmina de barbear e com o sangue. A condição de sacrifício e de protesto, via corpo, são exploradas pela artista:



“Viver o seu próprio corpo significa, da mesma forma, descobrir a sua própria fraqueza, seja a trágica e impiedosa escravidão das suas próprias falhas, do seu próprio desgaste e da sua precariedade. Além disso, isso significa tomar consciência dos seus fantasmas que não são nada mais do que o reflexo dos mitos criados pela sociedade... o corpo (e seus gestos) é uma escrita, um sistema de sinais que representam, que traduzem a pesquisa infinita do outro” (Gina Pane)

Fonte: Obra da coleção: Azione Sentimentale, 1973.

O que se pode ver? O que é necessário calar, tamponar, barrar? O que se enquadra? O que transborda? Os orifícios... Os sangues... Os suplícios envolvidos na complexidade da construção da feminilidade.



Fonte: Obra da exposição: Intersecciones.

Trazemos as obras dessas artistas como materialidades que dão visibilidade à grafia da dor, pelo viés da arte. Atentamos que tais gestos de automutilações discursivizam questões relativas ao feminino; em ambos os casos, além da crítica às intrusões tecnocientíficas da medicina – no trabalho de Nazareth Pacheco –, há uma crítica à violência sobre as mulheres, pela via do corpo – no trabalho de Gina Pane. Que nível de sensibilidade reside aí nesses corpos? O quanto a arte pode intervir no mundo? Resistências. Apelos. Inscrição de um lugar. Recuperação e atualizações de memórias, de traumas.

Na pesquisa em questão, tratamos de meninas que vivenciam essa situação no anonimato, entre quatro paredes de seus solitários quartos ou banheiros, e que ou buscam um endereçamento no espaço digital, nos palcos ou escrituram suas sangrias nas páginas de um livro. São corpos que contam uma história, que metamorfoseiam, na própria pele, memórias, cicatrizes, marcas; como reflete a psicanalista Jéssica Caiado³⁴:

Quantas marcas cabem em um corpo? Sinto que não há espaço para nenhuma a mais. Ele está cheio, lotado de marcas que foram esculpidas. Quase uma coleção de cicatrizes, tatuagens de si. Histórias que vivem em um corpo. Mas quantas memórias um corpo trás consigo? Parecem feridas que insistem em não cicatrizar. Viver a flor da pele, talvez seja isso. Seria mais fácil um corpo sem pele? Assim ela não poderia ser esculpida, tocada. Contudo não seria machucada, rasgada. Um corpo marcado de dor, de amor. Também que grita e que fala. Mas que vive, principalmente. Ele carrega tantas marcas que fica pesado viver com todas elas. Não parece um corpo liberto. Apenas escravizado pelo tempo, permitindo que todas as marcas vivam consigo. E a pele mal consegue respirar. O ar fica escasso e é preciso não pirar. Talvez trocar de pele. Uma metamorfose se espera.

E a pele mal consegue respirar... Falamos, mais uma vez, em saturação. Saturação de afetos inomináveis, que trans-bordam, ultrapassam o limiar do suportável ao sujeito. Ainda, falamos de resistência, de furos nos rituais ideológicos. O que precisaria estar silenciado, ocultado, invisível, calado... sangra, horroriza... De fato, as grafias da dor, atreladas também às práticas sociais, produzem um lugar ao corpo, ao feminino, à dor emocional.

3.6 O CONTEMPORÂNEO E AS PRÁTICAS SOCIAIS FAZENDO-SE CORPO

Com a ascensão do capitalismo, a colocação do corpo no rol de objeto científico trouxe consequências significativas. A apropriação pela ciência, mais especificamente pela medicina, faz surgir novas formas ideológicas de tratamento do corpo (FERREIRA, 2013b, p.

³⁴ Disponível em: <<http://picdeer.org/psicanalisediaria>>. Acesso em: 12/12/2019.

102). Demandas outras passam a existir, fazendo com que o sujeito se veja prisioneiro de demarcações ideais, no que se associa a sua relação com o seu corpo e com o processo de assunção a uma posição sexuada. Os recortes escolhidos para análise problematizam essas contradições, excessos e mal-estares do sujeito em seu processo de construção da feminilidade.

Na direção de propor um olhar sobre a contemporaneidade e suas relações com o que é da ordem do corpo, tem-se uma notável cultura visual de massa que integra esse cenário em que o corpo é enaltecido. Ferreira (2015) explica que, em nome de uma necessidade de um mundo “semanticamente normal”, se produz uma domesticação e um controle do corpo. Exemplo disso é o “boom” dos procedimentos da medicina, os quais podem (re)configurar o corpo. Assiste-se a uma invasão e a (in)determinadas formas de apropriação do corpo. Um corpo desnaturado, mutante, corpo como lugar de risco, superfície de desamparo. A autora faz uma crítica a esse excesso que toma uma proporção de destruição. Um excesso que se transforma em falta.

Dias (2012, p.34) discute as condições materiais que o século XXI impõe ao corpo, tendo em vista a lógica que impera da “instrumentalização [...] da circulação (corpo contratado), das tecnologias de reprodução (o congelamento de embriões, fecundação in vitro, mães de aluguel) [...] a medicalização [...] o corpo performático”. Ao considerar esses elementos, a autora propõe uma análise de um *blog*, em que se simula uma identidade, com uma narrativa ficcional “potente por mobilizar manifestações no mundo todo” (DIAS, 2012, p. 38). Produz-se um corpo performance, como um empreendimento, operando na lógica maquinaria, da eficiência, da superação dos limites: eis o que é transmitido pela discursividade contemporânea, pautada pelo tecnológico. Uma lógica paradoxal que cultua o corpo, por um lado, premido por um ideal de estética e imagem e, por outro lado, “fala-se da obsolescência do corpo, quando se refere às relações virtuais, mediadas por computador e simuladores [...] trata-se de um corpo onipotente mas que, pelo reverso, nos confronta com a fragilidade da existência, do corpo oprimido, regulado” (DIAS, 2012, p.49).

Dado o incremento de manifestações sintomáticas irrompidas no corpo, depreende-se que o corpo parece estar servindo de superfície representativa do mal-estar do sujeito³⁵. Mal-estar que não para de se manifestar e que não podemos dissociar do mal-estar embutido nos laços sociais de hoje. Roudinesco (2000) e Birman (2003) são autores da Psicanálise que

³⁵ Isso já estava em Freud, desde o princípio de seus estudos acerca dos casos de histeria, que vislumbrou o espetáculo do corpo, através das conversões das histéricas: convulsões, ataques de tosse, letargias, delírios, espasmos, contrações, síncope. O corpo publiciza a sua enfermidade. Acerca desse tópico, Didi Hubermann (2007) escreveu um livro intitulado *A invenção da histeria - Charcot e a iconografia fotográfica da Salpetriere*.

explanam sobre as questões relacionadas às manifestações sintomáticas que têm ganhado espaço atualmente, atreladas à valorização, aos aspectos narcisistas de nossa cultura, vinculados à sociedade do espetáculo (individualista) e do consumo, repercutindo na intensificação do desamparo do sujeito. Depressões, toxicomanias, transtornos alimentares, sintomas psicossomáticos, síndrome do pânico, hiperatividade, estresse e automutilações são exemplos do que irrompe de maneira distinta no corpo. O que permite que tais manifestações de sofrimento psíquico apareçam de maneira intensa hoje em nossa sociedade? O que elas denunciam a respeito do modo como o corpo está discursivizado hoje? São questões que nos interessam explorar.

Cada tempo histórico tem as suas particularidades e singularidades. Atualmente, vivenciamos um tempo marcado pela urgência, e por leis da ordem do arbitrário – imperativos que funcionam sem mediação simbólica. É como se tomássemos o olho no lugar do olhar. E isso tende a desarranjar a relação do sujeito com os seus limites corporais. Transbordamentos, angústias, violências... produções de um corpo exausto. Algo precisa ser “cuspidado” do corpo, ejetado, situado fora. Algo que possa delimitar minimamente uma borda, uma sustentação de si.

Roudinesco (2000), fazendo uma crítica contundente à hipermedicalização, defende que precisamos “lutar contra as pretensões obscurantistas que almejam reduzir o pensamento a um neurônio ou confundir o desejo com uma secreção química” (ROUDINESCO, 2000, p. 09). A autora versa sobre o incremento de práticas místicas e religiosas, as quais têm oferecido soluções mágicas para o mal-estar que atinge o sujeito e seu corpo. Em **Dor e sofrimento num mundo sem mediação**, Birman (2003) traz a questão da fragilidade e das quedas dos suportes simbólicos da sociedade, mostrando as consequências disso no modo como o sofrimento aparece nos sujeitos, com um incremento de psicopatologias situadas no registro do corpo e da ação. O excesso de medicalização também é problematizado: “nunca se consumiu tanto medicina e medicamentos como hoje, de forma tal que podemos dizer sem pestanejar, no que concerne à medicalização, que o céu é o limite” (BIRMAN, 2003, p. 2). O autor relaciona a inflação dos psicotrópicos ao imperativo da performance, estabelecido socialmente, em que o sujeito busca responder a demandas e ideais veiculados pelo discurso midiático e capitalista. Uma sociedade especular, que exige um engrandecimento da autoimagem, um eu inflado, mesmo que às custas da vida do outro (o que se relaciona com as explosões de violência: o outro deve ser eliminado, caso faça obstáculo ao gozo do sujeito). Psiquiatrizam-se os sujeitos para que eles façam jus a essas normativas. Diante do desamparo e da busca de anteparo frente a suas angústias, o sujeito tem, cada vez mais, buscado

estratégias de silenciamento de suas mazelas afetivas – as drogas lícitas e ilícitas dão notícias disso, bem como podemos discutir se a prática de automutilação também está associada a tal questão, como algo que sinalizaria para um “estopim” do sujeito quando tomado por essas demandas – muitas vezes excessivas e perversas. Um modo de resistir ao lugar de existência hegemonicamente estabelecido para o corpo e o feminino.

A dor e a angústia aparecem publicizados, corpografados, via corpo, via imagem. O gozo precisa ser mostrado, compartilhado, postado, escancarado nas vitrines do *web* espaço. A mostraçõ e a visibilidade do que é da ordem do mais íntimo do sujeito atende a esse funcionamento da cultura contemporânea, em que a lógica da publicização da imagem está na ordem do reconhecimento subjetivo.

Conforme Deborn (2003, p. 161), o “espetáculo é a ideologia por excelência”, que produz uma “fabricação de alienação” (p. 26). Para o autor, há uma dificuldade cada vez maior do sujeito sentir-se reconhecido pelo outro e, conseqüentemente, reconhecer-se e apropriar-se de sua realidade. Aqui, poderíamos pensar: de seu corpo. Estar à margem disso que se postula enquanto “mercadoria”, rentável, consumível produz mal-estar, haja vista que “o espetáculo é o *capital* a um tal grau de acumulação que se toma imagem” (DEBORN, 2003 p. 27).

Em **O tempo e o cão – a atualidade das depressões**, Kehl (2009) debate sobre o uso abusivo de psicotrópicos, aliado a uma “paixão pela segurança que caracteriza a sociedade contemporânea” (KEHL, 2009, p. 56). Essa lógica atende, conforme a autora, a demandas de consumo e tem como efeito a busca por disciplina e por normatização da vida social. Assim:

[...] a oferta psiquiátrica de drogas que se propõem a reduzir o déficit do sujeito em relação ao ideal de si mesmo é a contrapartida científica da ordem discursiva, ideológica, que representa o depressivo como um sujeito insuficiente, tanto no plano dos “empreendimentos individuais” quanto em sua capacidade de gozar (KEHL, 2009, p. 297).

Desse modo, a ciência médica produz uma gestão da vida e da morte, ditando o que seria da ordem do “normal” ou do “patológico”, inculcando um discurso preventivo e medicalizador, que leva a intervenções sobre os corpos. Há uma injunção à felicidade e, com isso, há também uma necessidade de anestesiá a dor, a angústia, o mal-estar. Como afirma Fernandes (2013, p. 104), “a medicalização do corpo pode ser compreendida como uma forma de metaforização da dor que enfraquece os laços sociais ao produzir sujeitos anestesiados”. Ainda que na presente pesquisa não estejamos tratando de medicalização, essa discussão se faz pertinente para a compreensão dos efeitos do discurso capitalista nos corpos, o que abre a

possibilidade de pensar e de analisar os cortes corporais como outra forma de “saída” frente às demandas e aos ideais impregnados nos sentidos sobre o corpo que circulam na contemporaneidade. Rompe-se a “anestesia”, produzem-se sangrias... Resistências – a serviço da vida.

A ideia de “empreendimento” ou de “projeto” que o sujeito supostamente precisaria cumprir para obter sucesso requer do corpo uma “performance” e uma “regulação” que lhe custa caro. Como propõe Petri (2015, p. 28), “medicalizar a sociedade é colocá-la, de certa forma, em “estado de sítio”, de vigília constante”. Isto é, trata-se de uma prática social que produz dominações ideológicas, no cerne de uma política médica responsável por estabelecer regras e imperativos frente ao corpo.

Petri (2015), ao analisar os modos como a (não) medicalização é discursivizada na contemporaneidade, mostra os efeitos das contradições entre o que é tido como normal e o que é considerado patológico na constituição dos sujeitos. A autora problematiza as evidências relacionadas à medicalização *versus* não-medicalização, colocando em pauta tomadas de posição do sujeito e suas possibilidades de resistência no âmbito do discurso, diante das tentativas de dominação e de regulação de uma determinada ordem estabelecida como “ideal”. Para a autora, “refletir sobre a medicalização/não medicalização da vida, tomando-a como processo histórico e social, é considerar os sujeitos que tomam posições e fazem com que tal processo aconteça e se efetive como prática social cotidiana em nossa sociedade” (PETRI, 2015, p. 4). Frente a isso, sabemos que “não há remédio que dê conta”. E que o corpo sucumbe, significa, produz seus apelos, encena.

Analisando o discurso jornalístico da revista **Veja** sobre a depressão e a medicalização, Lunkes (2013) destaca os processos contemporâneos de subjetivação, mostrando que se pode encontrar dadas regularidades nas reportagens que tratam desse assunto: de modo geral, situam o medicamento como uma mercadoria essencial, portadora de cura e de bem-estar, produzindo efeitos de um triunfo, enquanto salvação. A autora reflete sobre a depressão, tomando-a como uma possibilidade de resistência do sujeito frente a um imperativo social de felicidade, uma posição-sujeito de resistência a uma obrigação de felicidade. O discurso jornalístico analisado por Lunkes (2013) parece construir um sujeito na posição de consumidor, enfatizando a dimensão orgânica e biológica e dando menos valor a questões de ordem do inconsciente e do social. A autora afirma que os discursos sobre a depressão dirigem-se para um ponto nodal do confronto entre as formações discursivas dos campos de saber da Psiquiatria e da Psicanálise, que seria o medicamento (LUNKES, 2013). A visada na lucratividade e no consumo, efeitos do discurso capitalista e de uma certa política

do silêncio aí operante, faz-se presente na discursividade a respeito do corpo saudável ou doente, veiculado no discurso jornalístico. Volta-se para a discussão acerca das demandas imperativas e muitas vezes perversas que o discurso capitalista e o midiático fazem circular, deixando os sujeitos em posições objetalizadas, impotentes, funcionando na lógica performática, narcísica, do encobrimento do que é tido como fracasso e insuficiência.

Esse funcionamento poderá ser vislumbrado na análise de nosso corpus, em especial nos recortes do filme **Cisne Negro**, em que as demandas performáticas e os apelos pela perfeição produzem cortes e sofrimentos importantes, discursivizados no/pelo corpo da personagem. A angústia e o mal-estar, expostos nas postagens das meninas que se cortam e na representação da protagonista da ficção **UmaDuas**, também aludem a essas questões – situações essas muitas vezes medicalizadas e patologizadas pelo saber médico. Assim como Lunkes (2013) situa a depressão como resistência, cabe questionarmos se as produções de cortes corporais também não estariam operando nessa perspectiva, de uma resistência a um ideal socialmente imposto, denunciando um “limite”, funcionando como um extravasamento diante dos excessos que a cultura capitalista exige dos corpos.

Kehl (2009, p. 122) corrobora com essa questão ao considerar que “a experiência humana do corpo – suas demandas, seus ritmos e suas urgências, a maior ou menor tolerância ao prazer – varia de uma cultura para outra, de uma época histórica para outra”. A autora explica que, na lógica dos corpos que se deprimem hoje, há uma certa suspensão do tempo, uma relação particular com a temporalidade. A lentidão do depressivo inscreve o sujeito num lugar socialmente indesejado, desvalorizado. Conforme a Kehl (2009, p. 31), “a tristeza, os desânimos, as simples manifestações da dor de viver parecem intoleráveis em uma sociedade que aposta na euforia como valor agregado a todos os pequenos bens em oferta no mercado”.

As práticas sociais, portanto, “formatam” o corpo, atendendo a uma lógica capitalista, mercadológica, regida pela luta de classes e por suas relações com a detenção do saber e do poder. Os sentidos possíveis para o corpo inscrevem-se no que ditam os discursos de cada época, com as respectivas formações ideológicas que os sustentam. Nesse sentido, Kehl (2009, p. 81) afirma: “a falta de perspectivas, sociais ou individuais, leva o sujeito a recuar e adotar uma atitude fatalista diante do conflito”. Cabe pensar, aqui, nas situações em que o corpo sucumbe ante ao insuportável das demandas que lhe são endereçadas. Perante isso, o corpo extravasa, produz rupturas, corta-se, mutila-se, deprime-se. Ou, ainda, resiste.

Para além de situar as depressões como fenômeno contemporâneo por excelência, Kehl (2009) abre a discussão para a possibilidade de o sujeito deprimido estar na via da resistência, da recusa a uma alienação: “o depressivo é aquele que se retira da festa para a

qual é insistentemente convidado; sua produção imaginária empobrecida não sustenta as fantasias que deveriam promover a crença na combinação aparentemente infalível entre o espetáculo e o capital” (KEHL, 2009, p. 103). Assim, a depressão, para a autora, pode ser lida como uma derrota frente a uma empreitada, a qual se coloca como uma exigência para o sujeito, que deve ser “inteiro”, não-dividido, “completo”, o que sinaliza para uma forma de “cansaço extremo diante dos compromissos de autenticidade, ousadia e originalidade que substituíram, no estágio avançado das sociedades capitalistas, os imperativos da moral do trabalho, da renúncia e da adequação às normas” (KEHL, 2009, p. 214). Essa concepção de Kehl (2009) será importante na análise do nosso corpus, pois a construção/desconstrução do feminino discursivizado pela via do corpo parece responder a essas exigências do discurso midiático e capitalista, inscritos nas práticas sociais atuais. (Re)corta-se o corpo. Divide-se a pele. Marca-se uma separação. Produz-se uma cicatriz.

O corpo cortado põe em cena um gozo mortífero, o gozo do horror, dando notícias da consistência do real no corpo. A repetição metonímica do horror comparece nos depoimentos e nas postagens de imagens das meninas que se cortam, nas automutilações de Nina em sua busca pela perfeição, pelo sucesso e pela desalienação à sua mãe, bem como na narrativa de Laura, em **UmaDuas**.

Depreende-se daí que o funcionamento discursivo da sociedade capitalista e do espetáculo realiza uma repetitiva demanda, que convoca o gozo do sujeito, o qual deve se identificar com as imagens que lhe são submetidas, relacionadas com os “ideais de eficácia econômica” (KEHL, 2009, p. 95). Pensando na história das manifestações de melancolia e da depressão e discutindo o atual estágio do capitalismo, com suas consequências na condição de desamparo do sujeito moderno perante o descentramento e a multiplicação das formações imaginárias, que impossibilitam uma representação estável e socialmente compartilhada do Outro – em vias de superação –, Kehl (2009) afirma:

Nas sociedades industriais, ou superindustriais, do século XXI, a face imaginária do Outro vem sendo positivada instantaneamente por obra da indústria do espetáculo, cuja oferta de imagens recobre quase toda a face do planeta. A essa grande dispersão das representações imaginárias do Outro, não corresponde, necessariamente, igual multiplicidade de mandatos e de enunciados. [...] A multiplicidade de discursos, de saberes e de valores que caracterizaram a modernidade vem dando lugar a uma nova forma de discurso único, fundado sobre razões de mercado, muito mais eficaz do que a dominação da Igreja na Idade Média – já que a norma contemporânea se impõe pela sedução, não pela interdição (KEHL, 2009, p.92).

O sujeito encontra-se numa lógica de mercadoria, de objeto, de consumidor, sendo consumido pelo capital. Nessa seara, circula um discurso que produz sujeitos esvaziados,

numa posição de busca de reconhecimento via alienação e servidão, que são regidos por um “convite ao apagamento do sujeito do desejo [...] ante o cortejo das mercadorias, prometendo ao mesmo tempo apagar a falta e apaziguar a angústia” (KEHL, 2009, p. 98).

Essa abordagem relativa a uma hiperinflação da imagem na sociedade foi bastante mobilizada por Medeiros (2010) em sua tese de doutorado. A autora compreende que as condições de produção das práticas cotidianas da mídia reproduzem e naturalizam efeitos de sentido relacionados ao mercado, ao consumo, produzindo uma sociedade da imagem. Medeiros (2010) refere que se trata de um “saber visto” (em contraposição a um saber escrito, outorgado em outros tempos) e que “só é saber por ser dado à visão e à espetacularização de sujeito e de sentido” (MEDEIROS, 2010, p. 167). A ideologia trabalha na direção de dar luz ou sombra a imagens que carregam sentidos que textualizam o social, reproduzidos pelo discurso midiático.

A temporalidade que marca a ideologia contemporânea, do instantâneo, da urgência, da velocidade, da produtividade, produz efeitos no sujeito e em sua relação com o corpo. Como pontua Kehl (2009):

A expressão corriqueira “preciso disso para ontem” expressa bem tal desvalorização da duração presente, a única na qual o corpo existe, respira, age – duração que é também a temporalidade psíquica do sujeito que espera pela satisfação. Queremos “tudo ao mesmo tempo agora”: o tempo comprimido e aparentemente pleno de ofertas/ demandas de gozo, que caracteriza a sociedade contemporânea, é cúmplice, senão coautor, do sentimento de vazio que abate os depressivos. Parece que nada falta aos que se precipitam na velocidade exigida por essa demanda (KEHL, 2009, p. 188).

Essa dimensão das temporalidades e das urgências, que se mostram como elementos ditadores das práticas sociais atuais, discursivizam o corpo. Corpo que, à mercê disso, muitas vezes, entra em “pânico”, paralisa, vomita, sofre corte, padece. As automutilações, no percurso da construção da feminilidade, associam-se a essa discussão. O corpo está submetido às condições de produção do capitalismo neoliberal.

Melman (2003) discorre acerca da relação do sujeito com o discurso capitalista, trazendo elementos importantes acerca da fetichização dos objetos na contemporaneidade, bem como do mal-estar que assola o sujeito nesse cenário. O autor recupera a passagem de uma cultura que tinha um forte apeço aos ordenamentos cristãos, em que imperava o recalque dos desejos, a uma lógica de autonomia, liberdade, satisfação plena, produzindo uma nova economia psíquica – um homem sem gravidade, que se lança a gozar a qualquer preço. O que está no domínio são as manifestações do gozo, as possibilidades de seu alcance: “hoje o

encargo do sujeito é se manter na corrida pelo gozo (...) que lhe é imposto” (MELMAN, 2003, p. 173). Economia, essa que traz uma confusão entre as ordens do desejo e do gozo. Ao mesmo tempo em que o sujeito se supõe cada vez mais livre para desejar, ele se torna refém do gozo. “O patrão hoje é o gozo” (MELMAN, 2003, p.118).

Nessa direção, Courtine e colaboradores (2008, p. 194) também problematizam a dimensão de “espetacular e do espetacular” que têm formatado o corpo, em especial pela via midiática, corpo esse que se dá à recusa das amarras puritanas às quais esteve submetido por séculos, tornando-se facilmente fetichizado pela cultura do consumo e demandado a produzir performances. Contraditoriamente, o corpo é exigido, cada vez mais, a “distender-se, relaxar para aumentar o bem-estar e testar-se, obrigar-se, manter o esforço para melhor sair-se e afirmar-se” (COURTINE et al, 2008, p. 247).

Assim, constroem-se sujeitos que obedecem a uma lógica imperativa por satisfação, desempenho e produção. Liberdade e coação coincidem nesse funcionamento. “Nessa sociedade coercitiva [...], somos ao mesmo tempo prisioneiro e vigia, vítima e agressor” (HAN, 2017a, p. 47). O sujeito vê-se diante de um esgotamento, de um cansaço resultante da exigência de ter iniciativas, ações, feitos, precisando superar a si mesmo constantemente. Ser um verdadeiro “empreendedor de si mesmo” (HAN, 2017a, p. 83). Como consequência, o autor sinaliza para o incremento dos narcisismos e de “colapsos psíquicos” (HAN, 2017a, p. 86). O corpo, nesse cenário, paga um preço alto, pois carrega, em suas marcas, dores, esgotamentos, na medida que “se realizar coincide com se autodestruir” (HAN, 2017a, p. 86).

Essas formulações são pertinentes ao debruçarmo-nos sobre as cenas do filme **Cisne Negro**, sobre os relatos e as imagens das meninas que se cortam e sobre a narrativa da truncada relação entre mãe e filha trazida em **UmaDuas**. Os colapsos vivenciados e discursivizados via corpo, na busca desse empreendimento e espetacularização de si, ou na busca de um senso de visibilidade e existência, são marcantes no real do corpo.

O sujeito perdeu referências simbólicas importantes e, por isso, vê-se perdido, solto, à deriva, desamparado. Frente a isso, realiza tentativas de inscrição simbólica no corpo, que possa minimamente produzir alguma amarragem, algum ponto de captura de si. A imprensa e a mídia, para Melman (2003, p. 126), passam a ocupar o lugar desse Outro referencial, que outrora era ocupado pela religião – “daí resulta um sujeito eminentemente manipulável e manipulado”.

Além da lógica do controle e da manipulação, nessa nova economia psíquica – em que o excesso se tornou a norma –, há um apelo por uma certa “apresentação” do corpo e do sujeito. Apresentação advém como um significante que se coloca em cena. Nisso, produz-se um

“apagamento do lugar de esconderijo próprio a abrigar o sagrado, quer dizer, aquilo pelo que se sustentam tanto o sexo quanto a morte” (MELMAN, 2003, p. 20). Trata-se da lógica da transparência e da exibição:

O que se chama de gosto pela proximidade vai tão longe que é preciso exibir as tripas, e o interior das tripas, e até o interior do interior. Não há mais limite algum à exigência de transparência (...) a presença das luzes e das câmeras age como um imperativo diante do qual ninguém poderia recusar-se, como se estivesse diante de um torturador a quem conviria confessar tudo, inclusive o que não se fez. E isso é extraordinário (...). O olhar é, hoje, essa espécie de torturador diante do qual nada pode ser dissimulado (MELMAN, 2003, p. 23).

O excesso está em causa no corpus dessa pesquisa. Os corpos escancaradamente sofrentes solicitam visibilidade, existência. A questão do olhar remete a uma normatização que anula o lugar da diferença, que rechaça tudo o que não for da ordem do espelhamento, da imitação, da reprodução. Trata-se de uma cultura que aponta para o valor da visibilidade. Tudo vira objeto, mercadoria. Há um alarido da comunicação e uma necessidade de apagar o silêncio e tamponar o vazio. E, nessa lógica, a ligação com o outro é facilmente rompida, desfeita, desinvestida. Para Han (2017c, p. 33), “a coação expositiva leva à alienação do próprio corpo, coisificado e transformado em objeto expositivo, que deve ser otimizado. Já não é possível morar nele, sendo necessário, então, expô-lo e, assim, explorá-lo”. Ao tratar dessa tirania da “absolutização do visível e do exterior”, o autor afirma que há um apelo para que tudo se torne imagem, ícone, não havendo espaço para o vazio, para a fantasia, porque se exige uma certa economia do prazer e uma “fruição em tempo real” (HAN, 2017c, p. 41). Torna-se importante elucidar o contraponto que observamos nessa lógica de uma “sociedade da transparência”, haja vista a opacidade que constitui a língua, os sentidos e os discursos. Quanto mais se exige transparência, mais opacas ficam as coisas, mais nebulosa fica, para sujeito, a lida com suas questões.

Essas ideias, estendidas à questão do corpo cortado que se dá a ver³⁶, tensiona a lógica da transparência *versus* opacidade. Tão consistente e velado, o corpo parece que precisa ser cortado, atravessado, parece que necessita romper com a margem que supostamente o delimitaria. Lacan ([1962-1963] 2005), ao formular sobre o “objeto a” e suas relações com as formas de gozo, contribui para a discussão acerca do corpo cortado, espetacularizado,

³⁶ Aqui cabe considerar que estamos trabalhando com o corpo cortado que se dá a ver – no espaço virtual, ou nas páginas escritas de um livro, ou no palco/tela cinematográfica. Porém, cabe problematizar que existe uma outra face dessa realidade: em inúmeros lares e escolas, estamos lidando com o corpo cortado que nem sempre se dá a ver... Alunos que desmaiam, jovens que chegam ao suicídio sem ninguém saber dos cortes... Há, portanto, um movimento entre o mostrar e o não mostrar, há um silenciamento que comumente acompanha tais manifestações de sofrimento.

publicizado, à deriva de um enlace simbólico que o amarre. Há, num primeiro tempo de estruturação do sujeito, em sua entrada na linguagem, pelo menos um significante que não se pronuncia (LACAN, [1962-1963] 2005). A história fundante de um sujeito é marcada por um traço unário³⁷, algo que fica perdido, um resto. É nesse sentido que Mariani (2014), ao trabalhar sobre o valor do “nome próprio” na constituição do sujeito, afirma que, ao se singularizar em suas diferenças, cada sujeito busca por um reconhecimento de sua existência no laço social significante: “eis aqui a tensão entre o que se tenta fazer ler e ouvir e o que o significante não tem como representar” (MARIANI, 2014, p.138).

Tanto letra quanto significante não possuem significado em termos do aparelho psíquico. Nome próprio, portanto, tem a ver com essa “alguma coisa” mencionada: algo anterior à inscrição significante, algo que permite essa inscrição significante e que dá lugar ao registro de uma escrita. Podemos supor que Lacan está fazendo valer no nome próprio a inscrição de uma marca – o traço unário –, cujo funcionamento/incidência será de um significante, marca distintiva. Pura marca distintiva no real, a ser contornada pelo Outro, ou seja, pelo Simbólico, e revestida por sentidos, pelo imaginário (MARIANI, 2014, p.135).

Depreendemos disso a incessante necessidade de o sujeito distinguir-se, diferenciar-se, ser reconhecido em sua singularidade; em vista disso, relacionamos as produções de cortes corporais como um apelo nessa direção. Fazer-se corpo. Existir. Costa (2019, p.126) afirma que o traço unário é “uma marca da relação ao Outro que rasga o corpo biológico, ao mesmo tempo em que inscreve um signo, algo que pode fazer dobradiça entre escrita e fala, sendo motor de uma alienação inescapável (...)”. A autora enfatiza que essa escrita incide no corpo, ganhando estatuto de uma compulsão que comporta o gozo e que clama por nomeação.

O conceito de objeto *a* também remete a esse objeto perdido, que cai, que se desprende, e que movimenta o sujeito desejante na repetitiva e frustrante busca de satisfação. O acesso à linguagem impede o gozo absoluto: tem-se um sujeito barrado, dividido, faltoso. É, pois, no intervalo entre dois significantes que um sujeito advém. Nesse trajeto, diz Lacan (1992/1969-70, p. 13), “há algo que definimos como uma perda. É isto que designa a letra que se lê como sendo objeto *a* (...). A repetição tem uma certa relação com aquilo que, desse saber, é o limite, e que se chama gozo”.

³⁷ Lacan situa o traço unário como o suporte do significante da diferença, aquilo que demarca um traço distintivo, algo que fica na dimensão do apagado, um rastro, signo de uma ausência. Traço que advém do outro, que produz um registro no corpo, mas que se perde do significado. Fica na condição de uma rasura, um resto, inapreensível, mas que produz efeitos e está na base da cadeia significante. Ou seja, é a partir da existência de um traço que se inscreve o S1 (“significante mestre”) que dá início à cadeia: {...traço...}... S1... S2... Uma falta inaugural *a/à* qual o sujeito tenta incansavelmente escrever/inscrever. Trata-se de um conceito caro e complexo à psicanálise, que mereceria um maior aprofundamento, mas entendemos que, por ser uma tese em Estudos Linguísticos, não cabe ampliá-la neste momento.

Gestos repetitivos fazem um conjunto, produzem uma escritura... Os cortes repetitivos relatados pelas meninas em seus *blogs* ou em páginas da rede social, a busca da dança perfeita por parte de Nina, ao corporificar a Rainha dos Cisnes, e a escrita dramática de Laura e sua mãe em **UmaDuas** dão indícios dessa ordem do real do corpo, disso que cai, que se desprende, que fica à deriva, inominável, na condição de puro gozo. E todo esse funcionamento relaciona-se com as condições de produção contemporâneas. Orlandi (2006) pontua, nesse cenário, os elementos do excesso, da indiferença e do individualismo. Há uma busca do sujeito por reconhecimento, por pertencimento, por produzir uma escritura de si, às vezes na própria pele (com tatuagens e *piercings*). A autora desenvolve considerações a respeito da relação do corpo com o corpo social, partindo de uma questão de ambiguidade e de entrecruzamento entre o que está dentro e o que está fora: o sujeito necessita textualizar seu corpo, mas também necessita marcar uma autoria no espaço urbano (as pichações e os grafites são exemplos disso). O excesso vivenciado pelo sujeito precisa ser marcado visivelmente em si mesmo, no corpo, na pele:

Daí a inscrição da letra (pontuação?) na própria carne, seja sob a forma da letra, da tatuagem, do piercing, das cores [...]. Nessa profusão de linguagem em que tudo é autoria, o sujeito se debate por uma autoria de si. Seja qual for: a de assinar um muro, o a de assinar o seu próprio corpo. Questão de quantidade: o excesso de autoria, pelo mesmo gesto, a esvazia [...] a escritura de si é um gesto que lida com a individualização” (ORLANDI, 2006, p. 27).

Essa concepção de autoria e de necessidade de pontuações/limites/barreiras, face ao excesso, parece-nos fundamental para analisarmos a questão das automutilações. O próprio corpo empresta-se como solução para pôr fim ao mal-estar que aflige o sujeito. Ao ser furado, cortado, sangrado, ao sentir dor, esvazia-se, alivia-se, fazendo notar a existência do sujeito. Nessa esteira, perguntamo-nos: de que modo os cortes, nos corpos, estão atrelados a condições ideológicas presentes no espaço público atual? Produzir dor – rasuras, marcas, cicatrizes – na pele, faz-nos indagar: qual o dizer em cena no corpo supliciado? Nesse sentido, trazemos Orlandi (2006), que inquirir: “a escrita na pele atinge o processo de constituição dos sentidos?”. A partir disso, afirmamos que sim e que, por isso, ao tomarmos analiticamente o corpo, iremos nos deparar com uma falha no ritual ideológico, que produz brechas e furos no processo de individuação do sujeito.

Ressalta-se, no cenário contemporâneo, uma incapacidade do sujeito tanto de ele conseguir dizer quanto de ele poder estabelecer um limite diante de um imperativo de expansão, de acréscimos, do ideal das multitarefas, de precisar ser funcional, produtivo,

eficiente. Para Han (2017a, p.101), a consequência disso é uma “mudança da condição de sujeito para a condição de projeto”. Essa concepção serve-nos para pensar no lugar do corpo enquanto um projeto. Um corpo que precisa funcionar, render, produzir, responder a demandas de desempenho e de eficácia; um corpo que precisa se ajustar a ideologias que ditam o belo, o desejável, o saudável. Vê-se, assim, “zumbis saudáveis e fitness. Zumbis do desempenho e do botox” (HAN, 2017a, p. 119). Para o filósofo:

O sujeito do desempenho, esgotado, depressivo está, de certo modo, desgastado consigo mesmo. Totalmente incapaz de sair de si, estar lá fora, de confiar no outro, no mundo, fica se remoendo, o que paradoxalmente acaba levando a autoerosão de si, ao esvaziamento. Desgasta-se correndo em uma roda de hamster que gira cada vez mais rápida ao redor de si mesmo (HAN, 2017a p.91).

Autoerosão, desgaste emocional... As automutilações entram nessa maré de buscas desenfreadas por uma saída frente às angústias do sujeito, de apelo por inscrição, por existência, por um olhar, por uma escuta. Em um cenário em que os discursos predominantes são os que preconizam a felicidade, o sucesso, o bem-estar e o desempenho, os cortes corporais tecem um grito, exigem pausas, solicitam tempo, intervalos, cicatrizações.

Trabalhando por esse viés, ou seja, pela concepção de um “corpo-projeto,” Sousa e Sanches (2018) analisaram algumas revistas e *sites* voltados à temática de dietas alimentares, mostrando que o discurso midiático, pautado pela lógica do capital, do consumo, da supremacia do novo, afeta tanto a constituição do sujeito quanto a relação do sujeito com o corpo. Ao impor um modelo/projeto de corpo, sustentado por formações discursivas que fazem circular certos efeitos de sentido, esse discurso midiático sobre dietas e emagrecimentos “desencadeiam formas-sujeito de um corpo perfeito” (SOUSA; SANCHES, 2018, p. 04). O funcionamento da ideologia legitima essa lógica de um corpo-projeto, vendido na sociedade contemporânea; corpo que muitas vezes “contrasta com a obsolescência do corpo da realidade” (SOUSA; SANCHES, 2018, p.16).

O caso, recentemente polemizado nas mídias, de uma modelo gaúcha que se submeteu a 14 procedimentos estéticos-cirúrgicos, a fim de inflar suas coxas e glúteos, para manter o título de “miss-bumbum”, tendo, como consequência disso, graves complicações de saúde, em virtude de preenchimentos com hidrogel, foi analisado por Sanches e Baitello Junior (2018). Os autores abordam o fato da contaminação em massa dos corpos pelas imagens, corpos esses que a mídia mostra como sendo ideais. Em suas palavras, “as imagens midiáticas sobre o corpo feminino afetam a constituição do sujeito e sua relação com o corpo na atualidade”

(SANCHES; BAITELLO JUNIOR, 2018, p.420). A noção de corpo-imagem é cunhada por Sanches e Baitello Junior (2018), enquanto um produto da mídia contemporânea:

Trata-se da imagem de um corpo perfeito, pronto para ser consumido, desejado, ao mesmo tempo em que nega o corpo verdadeiro e suas limitações – nega até mesmo o seu caráter de imagem, colocando-se como algo verdadeiro, real e possível. E se nós não somos como a imagem dos corpos perfeitos da mídia, é porque não fazemos o esforço necessário para sê-lo. Não fazemos a quantidade de exercício físico necessária para tornear nossos músculos, não nos alimentamos adequadamente, não aderimos à dieta da moda, não compramos o último creme com substâncias que se propõem rejuvenescedoras, não fazemos as cirurgias estéticas “corretivas” (SANCHES; BAITELLO JUNIOR, 2018, p. 429).

Preenchimentos e esvaziamentos, a partir de tecnologias cada vez mais precisas de formatação de corpos, estão ganhando espaço na atualidade. Aliás, há muito tempo, desde a época do espartilho, o mundo feminino, em especial, estava voltado para a modelação da silhueta; mas, atualmente, tais práticas parecem estar ultrapassando todos os limites. Segundo Sanches e Baitello Junior (2018, p. 433), “o panteão midiático é pródigo em criar e recriar deuses e deusas do consumo e para o consumo (de produtos, coisas, não coisas e imagens)”. Por esse ponto de vista, parece funcionar a saturação dos sentidos – como se não pudesse haver espaço para outros formatos de corpo, outros modos de habitar o próprio corpo ou, ainda, de assumir um corpo “natural”, sem ser turbinado por próteses e substâncias.

Neckel e Flores (2017) referem que, diante das demandas do capitalismo, relativas à lucratividade e à produtividade, o corpo é atravessado por tecnologias, técnicas, performatizando-se em um “corpo-imagem”, em um corpo estético que produz sentido, interpelado pela ideologia: “corpo político” (NECKEL; FLORES, 2017, p.07). As autoras entendem corpo-imagem como “ao mesmo tempo reconhecimento e estranhamento [...] ora funciona pelo acúmulo [...] ora pela falta” (NECKEL; FLORES, 2017, p.10).

O tudo e o nada, o excesso e o vazio, a saturação e a falta... Os cortes no corpo e suas publicizações discursivizam essas dicotomias e colocam na cena os efeitos, no real do corpo, da interpelação ideológica a que estamos submetidos. Os laços sociais também são afetados por essa dinâmica de funcionamento. Consumir o outro parece gerir os laços: tomar o outro como objeto mercadológico, coisificado. O que funciona é a dinâmica do satisfazer as necessidades, do gozar. “Até a dor vira mercadoria consumível” (HAN, 2017b, p.31). Han (2017b), ao concluir suas considerações, afirma que a economia da morte e do amor são incompatíveis com a da sociedade do consumo, bem como com a da produtividade, porque, no amor, nos encontramos com a radical singularidade do outro, o que rompe com a lógica do mesmo, do igual, do repetível.

Essas ideias possibilitam-nos a pensar a discursivização do corpo e o estatuto que ele adquire diante das práticas sociais contemporâneas. As automutilações podem ser pensadas enquanto produtos dessa lógica, ou, até mesmo, enquanto denúncias/resistências a visões de corpo como instrumento, como mercadoria, como algo a ser otimizado. Nessa condição do corpo cortado, sangrando, abre-se espaço para o que é preferível não aparecer: a ruptura, a ambiguidade, as contradições, as fendas.

Essa lógica pode ser pensada com relação ao corpo social, que preza pelas quantidades, pelas massificações e pelas hiperproduções, assim como pelas hipervisibilidades e pelas hipercomunicações. Courtine et al (2008, p. 432) resgatam memórias em que o corpo marcado ou mutilado funcionou como resistência, manifesto ou como testemunho de uma vivência de sofrimento e busca por uma saída. Trazem, como exemplo, lenhadores escravos que decepavam as próprias mãos para pôr fim às condições de trabalho às quais estavam submetidos, ou homens que se cortavam com navalha ou pregavam os testículos no chão, a fim de postergarem uma transferência no interior do sistema penitenciário soviético, além de situações como greves de fome, dentre outras em que o corpo se empresta enquanto político.

Azevedo (2012) também questiona os efeitos da configuração contemporânea sobre os sujeitos e os corpos:

A injunção à sensação é efeito de condições de produções específicas, nas quais o excesso é contingente: em condições de audiovisualidade total como as que caracterizam a contemporaneidade, na qual o sujeito é incitado a dizer-se permanentemente, como, afinal, poder assegurar-se de si próprio? Talvez apenas pela estetização de seu próprio corpo (AZEVEDO, 2012, p. 67).

Estetizar o corpo, marcá-lo, escrevê-lo. Gestos de singularização. No afã que guia essa busca de se assegurar de si, o sujeito tem utilizado recursos de diversas ordens, sobretudo recursos corporais. As apostas, tão frequentes hoje em dia, nas mais diferentes práticas de “*body building*”, dizem dessa necessidade que se tem de se assegurar e se afirmar pela via do corpo – uma certa idealização do “*self made man*”, que vai na direção do que Han (2017) debate acerca da ilusão do sujeito nas buscas por realização e satisfação (quando o que está em pauta é uma autoexploração, autocoerção e uma certa violência). A admiração a certezas totalitárias leva a relações com o corpo marcadas pelo excesso, pela rigidez, pelo autoflagelo.

Corso e Corso (2018) debatem sobre a ideia de que o corpo, como nunca antes visto, precisa hoje ser individualizado, ter uma originalidade absoluta, ser marcado pela diferença. Pela via do corpo, o sujeito entra numa empreitada de construir uma narrativa que seja

totalmente singular. Tratando-se, por assim dizer, de um refundar-se. E, nesse processo, o corpo precisa ser eloquente, representante literal da trajetória do sujeito. Necessita carregar muitas marcas ou produzir o apagamento delas (via botox e preenchimentos). Não há uma aceitação do corpo; há sim uma necessidade de reconstruí-lo incessantemente.

Quanto à “gestão” dos corpos, Godoy (2007, p. 5) afirma: “o corpo é aprisionado em e para subjetividades pré-fabricadas”. Em meio a um entorno, cada vez mais incerto, parece estar havendo a busca de uma “subjetividade para consumo” (GODOY, 2007, p. 6), que traz uma aposta de segurança, garantia e certeza. A autora apresenta a arte como meio de produzir formas de resistência e como meio de engendrar movimentos do corpo; movimentos que possam criar novas modalidades de existência corporal, constituindo gestos singulares, que escapem a uma padronização e à formatação hegemonicamente esperadas, tensionando os limites dos discursos vigentes, na perspectiva de uma invenção perante as condenações que se impõem às subjetividades.

O filme **Cisne Negro**, que compõe o corpus desta pesquisa, apresenta elementos interessantes, quando pensamos no corpo como aprisionado, condenado, liberto, emancipado, inventado. As questões que permeiam o filme serão abordadas prioritariamente na parte 5.2 do trabalho, mas aqui cabe antecipar a discussão acerca da marcante contradição – cisne negro/cisne branco – retratada pela personagem principal, Nina, que, ao ser escolhida para representar a rainha dos cisnes, precisa incorporar a posição-sujeito cisne branco e a posição-sujeito cisne negro concomitantemente. Compreendemos que tais posições e os impasses e angústias que Nina vivencia, eminentemente presentificados em seu corpo, são frutos dos discursos e de seus efeitos de sentido sobre o lugar do feminino e da sexualidade, bem como sobre a lógica da eficácia e da produtividade vigente hoje.

O corpo da mulher, por muito tempo, foi propriedade de outrem, e a história nos mostra isso. Desde as origens do patriarcado até os movimentos feministas emancipatórios atuais, o corpo da mulher ocupou estatutos, lugares e visibilidades distintas. Até o século XIX, o corpo da mulher esteve sob o domínio masculino, envolto “em uma aura de castidade e de resignação, pois devia procriar e obedecer às ordens do pai ou do marido” (BORIS e CESÍDIO, 2007, p. 453). Um corpo reprimido, subalterno, servil. Com o capitalismo, o corpo da mulher passou a ter, também, a conotação de mão-de-obra consumível. A entrada das mulheres no mercado de trabalho deu outro patamar social ao seu corpo. Boris e Cesídio (2007) referem que a mídia exerceu grande impacto na subjetividade feminina ao dar uma visibilidade ao corpo da mulher enquanto objeto de desejo, produto consumível, impondo ideais a serem alcançados, calcados em critérios de beleza, sensualidade e sucesso

profissional. Assim, a mulher e seu corpo transitaram de uma doutrinação e submissão à ordem familiar patriarcal a uma outra modalidade de opressão imposta pela mídia: atender à indústria do corpo. As motivações mercadológicas das produções publicitárias colocam em funcionamento formações ideológicas que prometem à mulher, diante de seu corpo, o alcance do sucesso, da felicidade, do bem-estar e da saciedade do seu desejo.

Mesmo que haja, ainda hoje, resquícios do lugar do corpo da mulher do século XIX, atualmente, na sociedade ocidental, ele tem sido reiteradamente discursivizado como propriedade privada, assumindo a condição de liberdade e de prazer a cargo de cada um. Esse “tom” dado ao corpo – liberando suas amarras, gêneros ou preferências sexuais – acaba por torná-lo um espelho capaz de representar o valor do sujeito no mercado das trocas imaginárias, carregando uma valoração narcísica. Corpo que consome e que é consumido.

Ainda, cabe pensarmos na relação disso com o que o discurso do midiático e o do espetáculo lançam como condizente ao sujeito, enquanto a assunção de uma posição que legitima a sua existência, o seu valor. Mais uma vez, referimo-nos a um corpo-projeto, a um corpo-consumo.

Tomando as jogadas produzidas pelo discurso midiático, Garcia et al (2017) desenvolvem uma análise da homenagem realizada no Dia Internacional da Mulher, a partir de um vídeo em que algumas atrizes globais se utilizam de fragmentos da poesia de Rupi Kaur, “outros jeitos de usar a boca”. Nessa homenagem, observamos as derivas e os apagamentos de sentido, referentes às condições de produção do poema em questão. Kaur marca, em suas construções poéticas, as denúncias e resistências às situações sofridas pelas mulheres: de exploração, de violência, de escravidão e de assédio. O vídeo veiculado na mídia produz uma “leveza da língua” e uma “cruza do lucro”, dando a ver o modo como “a mulher, suas vivências e dores são poetizadas e comercializadas no contemporâneo hoje [...]” (GARCIA et al, 2017, p. 89). Assim, o que originalmente teria um caráter de denúncia, coloca-se como gesto de homenagem. Há uma absorção do que é crítico, uma naturalização que opera esvaziando a importância do que está na ordem do contrário, do diferente, do que faz furo ao hegemônico. Absorve-se a contradição.

“O sujeito não vende seu tempo de trabalho; vende a si mesmo como objeto de gozo para o Outro. Gozar para se fazer instrumento do gozo do Outro e, dessa forma, gozar ainda mais: trata-se de um imperativo verdadeiramente irrecusável”, é o que refere Kehl (2009, p. 99). Isso possibilita-nos a dirigir nosso olhar para as posições do corpo feminino, para refletirmos sobre o que ele oferece ou sobre do que ele se mantém refém nessa lógica capitalista – mercadológica, marcada por uma voracidade que se aproxima de uma conotação

perversa. O consumo de imagens alcança uma dimensão muitas vezes adoecedora, fatalista, insuportável.

Rancière (2014) sublinha o caráter político das imagens. Para ele, a imagem “rasga” a representação, desmonta a cena, desmascara e denuncia uma realidade pela miragem de uma outra realidade. Diante do insuportável de acessar o real, a imagem faz barreira, baliza, produz uma certa mediação. E, ao tratar da distribuição do visível, Rancière (2014, p. 144) postula: “uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem”.

Nessa senda, a análise do nosso corpus irá dialogar com esse estatuto da imagem, ou, mais especificamente, do real que a imagem encena. Seja nas imagens do filme **Cisne Negro**, seja nas fotografias divulgadas pelas meninas que se automutilam, entendemos que há um apelo, uma demanda de olhar e de escuta, um grito diante dos excessos, uma denúncia referente aos discursos dominantes e idealizadores que anestesiam o sujeito.

A pesquisa de Oliveira e Mendes (2017), a respeito de alguns *blogs* que fazem sucesso na internet, também agrega, quando avançamos nessa discussão sobre a análise histórica dos discursos sobre o corpo, concebido como ideal, belo, saudável, desejado, através dos sentidos mobilizados nas práticas discursivas. Segundo Oliveira e Mendes (2017), na episteme contemporânea, há um imperativo pelo corpo magro, ainda que a mídia tente trazer à tona a emergência de corpos que vão no contrassenso do hegemônico, como por exemplo, “a moda *plus size*, reforçando a resistência aos padrões dominantes” (OLIVEIRA; MENDES, 2017, p. 10).

As relações do espelho contemporâneo com o sujeito e o corpo são abordadas por Giorgenon, Sousa e Pacífico (2014), que levam em consideração a dimensão ocupada pelo virtual nesse cenário, “que abarca a virtualidade de uma tela-caleidoscópio que rearranja significantes, imagens, a cada clique, a cada toque” (GIORGENON; SOUSA; PACÍFICO, 2014, p. 83). Para as autoras, essa tela espelhada cibernética oferece ao sujeito a possibilidade de composição de um mosaico, isto é, oferece ao sujeito funções e opções, que permitem a ele se metamorfosear constantemente. Nessa captura pelo espelho, o sujeito vê-se diante de imagens que podem lhe dar/devolver o deslumbramento e o júbilo, outrora vivenciado na experiência originária diante do espelho.

Trata-se, porém, de uma pseudoliberalidade, já que os dizeres desse espelho vêm, frequentemente, de modo imperativo, ordenativo, normativo. Tal funcionamento produz efeitos no que se associa à relação do sujeito com o corpo, à constituição da alteridade e à produção de discursos na contemporaneidade (GIORGENON; SOUSA; PACÍFICO, 2014).

Dessa forma, face a uma evanescência de imagens, que se sobrepõem e superpõem, o sujeito do desejo fica cada vez mais escamoteado. As autoras colocam em questão também a relação com a memória, perguntando-se se as memórias sobre o espelho são reproduzidas, são recriadas, são inventadas e se algo poderia aí ser considerado como estando na ordem de um acontecimento. Ou seja, elas realizam um “retorno que perpassa os ditos e os já-ditos sobre o espelho, sobre o outro/Outro e o sujeito e seu corpo” (GIORGENON; SOUSA; PACÍFICO, 2014, p. 87).

Novamente, podemos associar essa discussão à que nos propomos sobre a discursividade do filme *Cisne Negro*, tomando-o enquanto uma materialidade discursiva que metaforiza metonimicamente o que diz respeito à ordem do corpo machucado, cortado, sofrido, que ganha holofotes, e à condição de refém de Nina a uma performance perfeita, ideal. A ordem do corpo encena a perturbada relação do sujeito com seu corpo, premido por formações imaginárias e formações ideológicas que o interpelam. Na trajetória de Nina, atentamos ao que emerge na cena e ao que precisa morrer; ao que requer um corte, uma separação, um limite; ao que encanta e ao que horroriza...

A entrada na cultura, de certa forma, “mutila” (COSTA, 2002), implica renúncia, perda de gozo, ajustamento de posições possíveis que o corpo poderia habitar. E esse “mutilar produz detritos, restos impossíveis de representar. Com os restos corporais se produz arte e literatura, que é uma forma de reinscrevê-los na cultura” (COSTA, 2002, p. 62). Compreendemos que tais restos enquanto o que possibilita alguma escritura, via corpo, retornam nas manifestações de automutilações, sinalizando a tentativa de inscrição do que está na ordem do inominado, (i)representado, insuportável para o sujeito.

As formas-sujeito dominantes legitimam essa lógica do que está incluso ou do que fica à margem, o que se postula enquanto um ideal e o que é tido como fracasso. Esses efeitos de evidência são produzidos, fabricados, e são de ordem ideológica. A ideologia determina os sentidos, fornecendo aos sujeitos a ilusão de unidade, de pertencimento, através do que se coloca enquanto práticas e rituais a serem assimilados e reproduzidos. A ideologia cria evidências, naturaliza, homogeneiza. Por outro lado, algo sempre faz furo, sempre escapa, produz alguma resistência a esses imperativos. Estamos na direção do sujeito do inconsciente, que emerge e provoca a corrosão no que se pretende ser uma coesão nas práticas sociais.

Concordamos com Bressan (2017) no sentido de considerar o entrelaçamento entre corpo, o sintoma e a cultura. O corpo é uma materialidade pela qual se mostra um campo privilegiado para expressar o que é da ordem do sujeito e da cultura que o constitui. Ocupando um lugar, uma posição, na sociedade capitalista, narcisista, do espetáculo, o corpo

que não se situa naquilo que pode e/ou deve ser vivido nessa sociedade – ou seja, o corpo que fica na margem, no entremeio, num não-lugar, mostra-se e é mostrado “pela falha, pela falta, pelo equívoco, que acabam se desdobrando em resistência” (BRESSAN, 2017, p. 08). As jovens que gritam com o corpo, via automutilações, são exemplos disso. Um corpo incômodo. Ao cortarem-se, estão clamando pela vida, na busca por existir, por marcar uma diferença. Trata-se de um modo de subjetivar-se. E isso diz das particularidades dos laços sociais e dos discursos vigentes no panorama contemporâneo: práticas sociais fazendo-se corpo.

3.7 SOBRE O FEMININO E SEUS DESLOCAMENTOS³⁸

Mulher rente às coisas:
 Uma mulher rente às coisas pergunta sobre os modos de existir. O corpo, o nome, a casa, espessura na qual o sujeito é inscrito e cotidianamente modelado.
 Na pequena fratura de um gesto cotidiano uma mulher rente à si mesma questiona a topografia da vida rente às coisas e seus usos. A casa, a dobra, os pronomes. Espaços de guardar são igualmente lugares para se perder. Eu entulho de mim mesma. Eu resto. Eu móvel. Eu objeto de mim.
 Eu e minha família como se fossemos uma frase sem verbos no interior de um armário. Excesso de mim.
 O mundo deve ser medido a olho?
 Viver a vida, ser alguém, ter onde ir, o que isso significa?
 Que tipo de sentido se pode inferir da forma de um nariz, da distância entre os olhos?
 [...] Uma mulher medieval, rente à língua, disse que “não possuímos coisa alguma na terra além do poder de falar EU”. O poder de falar eu aqui é o poder de se perder em si.
 Quando a linguagem que é fenômeno do corpo é igualmente uma modalidade de gesto. Não por acaso a presença da linguagem-reza nos remete exatamente à sensação de que a voz é um gesto corporal³⁹.

Esta parte do trabalho – tratar do feminino e de seus deslocamentos – vem na direção de problematizar os lugares discursivos acerca da feminilidade, bem como as posições-sujeito possíveis ante a eles. Consideramos que a questão do feminino perpassa diretamente a ordem do corpo e relaciona-se com a produção de cortes corporais, por aquilo que pudemos ler nas materialidades reunidas que compõem o corpus. Nina, sua mãe e suas colegas da companhia de *ballet*, Laura e sua mãe, e as meninas que se cortam e que publicizam suas dores na rede

³⁸Subtítulo inspirado no livro de Kehl (2009), **Deslocamentos do feminino**.

³⁹Poema de autoria de Laura Erber, escritora e artista visual brasileira. Esse poema ela escreveu para apresentar uma das obras de Letícia Patente. Disponível no site: <<https://www.atelier.guide/home/toda-a-Atualidade-da-obra-de-leticia-parente>>. Acesso em: 05/10/2018.

virtual colocam em cena a questão da relação corpo-feminilidade-cortes-vínculo materno-filial. No capítulo destinado às análises propriamente ditas, deixaremos isso mais explicitado.

Quando trabalhamos com feminilidade, entendemos que não estamos nos referenciando a uma categoria genérica, tampouco generalista, única, universal. Estamos nos referindo a versões possíveis. Ou seja, é na singularidade que se constrói esse processo de vir-a-ser-mulher. Particularmente em nosso estudo, estamos trazendo uma(s) versão(ões) da feminilidade que perpassa(m) a produção de cortes corporais. O constituir-se mulher remete a um percurso complexo e que comporta angústias, e isso aparece ainda com mais ênfase nas versões que aqui estamos expondo, na medida em que o real do corpo, nesses casos, precisa ser corpografado, perfurado, sangrado, rasgado. Um elemento importante que se faz notar nessa construção é o efeito do vínculo entre mãe e filha, sobre o qual discorreremos posteriormente e nas análises.

Ao tratar do estatuto do feminino no percurso de suas obras, Freud e Lacan ressaltam dele o seu caráter eminentemente singular e enigmático. Freud refere que há sempre um resto inapreensível, incompreendido, um certo “continente negro” na mulher, tanto que o autor sugere que a feminilidade seria um campo para poetas e artistas, ou, quem sabe, para a ciência futura (FREUD, ([1931] 2010). Nesse sentido, afirma que a questão acerca do que quer uma mulher continua sem resposta. As saídas encontradas pelo sujeito na travessia de sua feminilidade, para Freud, passa pela sua “pré-história”, pela relação pré-edípica com a mãe (período em que se dá um vínculo geralmente afetivo e de identificação com a mãe) e com o complexo de castração (vivenciado durante complexo edípico, em que são recorrentes manifestações de hostilidade e de rivalidade com a figura materna, a quem a menina acusaria de não ter lhe dado o falo, de ter-lhe feito faltante) (FREUD, ([1931] 2010); ([1933]2010). As principais heranças freudianas, podemos dizer, seriam a desnaturalização do corpo, a separação da sexualidade com as questões puramente anatômicas e biológicas e o reconhecimento de que os corpos das mulheres (as “históricas” de Freud) estavam reagindo ao formato de feminilidade e exercício da sexualidade que a ideologia presente na Era Vitoriana lhes impunha.

Lacan ([1972-1973] 2008) assevera que não existe uma identidade feminina, não há um predicado que dê conta de um universal, não há um significante que represente a possibilidade de se fazer um conjunto. É nesse sentido que ele diz que “A” mulher não existe. A referência fálica é discutida pelo autor, que afirma: “as mulheres estão não-todas na lógica do falo, no entanto, é fingindo sê-lo que passam a existir” (LACAN, [1972-1973] 2008, p.109). Assim, a existência da mulher dar-se-ia por sua posição enquanto objeto que vem a

recobrir o lugar fálico, lugar da falta (a “mascarada”). A feminilidade vincula-se, então, à busca pela insígnia fálica. As mulheres encontram-se sempre na procura pela identificação com tal insígnia, a medir o seu valor e sua existência pelo campo do desejo do outro. Lacan contribui, com isso, para a compreensão de que a mascarada feminina é uma saída encontrada pelas mulheres para se colocarem na condição de causa do desejo, usando, para tanto, do semblante fálico. Discorrendo sobre os deslocamentos relacionados ao lugar da mulher, histórica e ideologicamente instituído, Kehl (2008, p. 68) explana sobre o “mito do mistério feminino”, que é fruto da domesticação das mulheres em um dado cenário histórico, político, ideológico. A autora apresenta uma revisão importante sobre as “respostas” que o sujeito encontra, em cada tempo, frente às demandas sociais e seus decorrentes impasses e conflitos.

Kehl (2008) pensa sobre as (re)significações do sujeito-mulher, tendo em vista os desdobramentos metafóricos do falo, que circulam hoje entre os homens e as mulheres e que exigem deslocamentos de lugares. Desse modo, tornam-se possíveis mobilidades de posições e produções de versões próprias da feminilidade, singulares, no uma a uma. Em conformidade com autora, o mistério da sexualidade feminina só é mantido pela operação de denegação feita pelos homens – que querem e não querem saber – acerca do quão próximo eles (os homens) estão, subjetivamente, desse semelhante dessa (a mulher).

Com a modernidade e a ascensão da classe burguesa, o sujeito vê-se livre das amarras hierárquicas do antigo regime; porém, nessa nova conjuntura, ele precisa, constantemente, definir-se, assegurar-se de si. As reformulações ideológicas – associadas à instituição do casamento, às novas relações familiares, à influência da literatura e dos ideais românticos e às mudanças ocorrentes no cenário do mundo do trabalho – são aspectos importantes a serem considerados para pensarmos no lugar do feminino.

Imperativos superegóicos, como amar os filhos e ter como destino o casamento e a maternidade, fizeram parte dos discursos sobre a posição do sujeito-mulher por muito tempo. Contudo, desconstruções aí operaram. Kehl (2008) apresenta críticas em relação à ideia de aceitação da condição de ser objeto de desejo e de aceitação de desempenho de funções relacionadas ao universo do lar referendadas às mulheres.

O direito ao voto e o uso de métodos anticoncepcionais trouxeram efeitos para a emancipação das mulheres. O “destino” traçado para elas – “ter quantos filhos Deus mandar e omitir-se de voz pública e política” – passa a ser desconstruído. Em especial, nas últimas décadas, produziu-se um “desajuste entre as mulheres e a feminilidade” (KEHL, 2008, p. 75).

Isso assinala para a singular empreitada da construção da feminilidade cuja possibilidade de resposta e direcionamento se dá no um a um.

Nessa esteira, Maranhão (2011) problematiza a “identidade” feminina, atrelando esse conceito à arte e à revolução. A autora mostra que, no cenário contemporâneo, há um acento significativo de uma valoração a um estereótipo feminino, que se resume a características que, por muito tempo, foram vinculadas ao homem – músculos, força, poder, atividade. A mulher “forte” é exaltada, o que produz uma equiparação dos sexos. Juntamente a isso, o corpo feminino segue sendo relacionado ao belo, ao prazer, à fragilidade. Há uma coexistência desses ideais. Segundo Maranhão (2011), há a mulher submissa ao desejo do homem, a uma posição de objeto, que atende a fantasias de sedução masculina, e há a mulher que exerce a atividade de sedução voltada para si mesma.



Fonte: Sangria (2017).

Um corpo que não mais necessita ser adormecido, hipnotizado, mas, sim, construído, retocado, posto que é precíval por excelência, re-editado, a tentativa de aprisionar o olhar de um Outro que é tão instantâneo e fugidio como o próprio corpo que se constrói e desconstrói continuamente (MARANHÃO, 2011, p.88).

Em uma época em que o desejo assume uma faceta de maior liberdade, em que as possibilidades de escolha do sujeito são muitas, em que se assiste a um individualismo e a um exibicionismo exacerbado, só é possível falar em construções da feminilidade no plural – com a dimensão da arte e da revolução que habita tais construções, singularmente (MARANHÃO, 2011). Assim, afirmamos que, em cada época, a feminilidade tem seus códigos e seus limites.

O modo como as mulheres compõem-se está vinculado aos deslocamentos que o feminino produz.

As posições históricas e ideológicas determinadas para a mulher também são referidas por Neckel (2015), que nos lembra da forte docilização da mulher na era patriarcal da sociedade ocidental. A autora demonstra o quanto isso se reflete nas obras de arte, produzidas em dadas circunstâncias, pelas quais recuperamos sentidos referentes ao lugar de autoria da mulher.

Outra pesquisa que traz à baila os discursos de autoridade que incidem sobre o feminino é a realizada por El-Jaick (2016), ao trabalhar com o discurso do deputado federal Marco Feliciano – do Partido Social Cristão (PSC). A autora reflete a respeito da leitura que o referido deputado faz da lei, ancorado na letra religiosa “sagrada”, reverberando um discurso de autoridade, indizível, inquestionável. Em relação à mulher, o dito de Feliciano carrega a premissa do casamento, da maternidade e da dedicação à família como um dogma e como um ideal de normalidade.

Com vistas a esses estudos, percebem-se os lugares ocupados pelo corpo da mulher no decorrer da história, com os desdobramentos de sentidos, valores, posições e discursos, pelo atravessamento do político e do estético, que funcionam ao longo do tempo, no que se refere ao feminino e à discursivização do que é da ordem do corpo. Corpo controlado, apagado, silenciado, interdito. Corpo libertado, revolucionário... O feminino e seus “gritos”, marcando lugares no poético e no político, cabem ser considerados (GARCIA et al, 2018).

Por ser o sujeito assujeitado à ideologia e às formações discursivas, que o circunscrevem em uma dada posição, o “espelho” ideológico dominante interpela a mulher a obedecer a uma certa estética vigente. As regências acerca da exposição do corpo da mulher ditam sobre o que é historicamente ser mulher. Corpos “tapados”, escondidos, silenciados, saturados, objetalizados, proibidos, interditos, explorados, mutilados, queimados, torturados, sacralizados, demonizados, enterrados. Coloca-se em questão as demandas e as imposições sociais que produzem esses corpos, bem como as permissões e as resignações da mulher face a essa situação.

A feminilidade, como uma construção discursiva, produzida a partir do olhar masculino dominante, é assinalada em vários trabalhos do livro **Quando o feminino grita no poético e no político**. As modalidades de resistência e as possibilidades de despontar outros fios do discurso também são contempladas nessa obra. Assim, acentua-se a ideia de que os conceitos de homem, de mulher e de sujeito precisam ser tomados em suas contingências – datados histórica, política e ideologicamente. Acentua-se, ainda, que a arte, a poesia e a

música tendem a funcionar como o que rompe, desconstrói, permitindo uma outra cena e outros sentidos para o corpo da mulher.

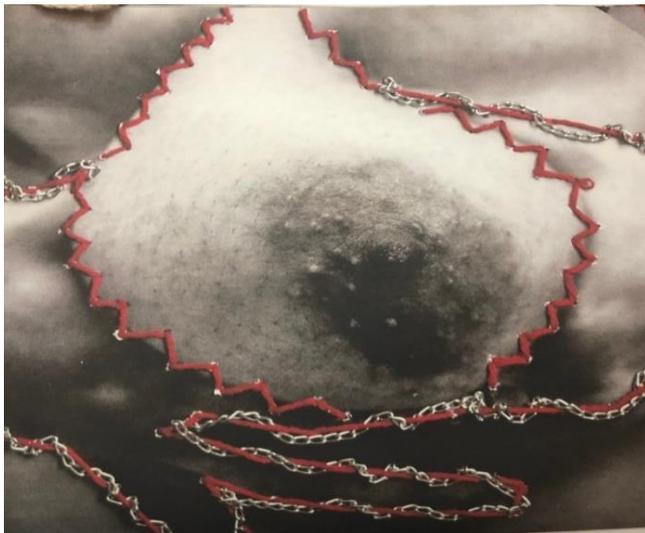
Nessa direção, Quevedo (2015), ao analisar o lugar atribuído ao feminino, trabalhando com letras e clipes de músicas, afirma:

Antes de esse sujeito feminino dizer eu falo, há o discurso do falo. Assim como há esse sujeito histórico mulher que, dos bastidores, diz o que as mulheres individuadas podem dizer, também há os “bastidores dos bastidores”, em que o sujeito histórico homem determina, em alguma medida, o que o sujeito histórico mulher pode dizer ou a que devem responder (QUEVEDO, 2015, p. 258).

Esse lugar simbólico atribuído ao feminino, perpassado historicamente pelo discurso que (re)produz a ideologia, que acopla o falo ao masculino enquanto aquilo que é digno de valor, respeito e posição legitimada, tem efeitos na relação com o que é da ordem do corpo. A política da visibilidade e da invisibilidade do corpo feminino obedece a essa influência.

Garcia e Souza (2018) trazem uma reflexão do livro **Sangria**, de Luiza Romão (2017). **Sangria** tece uma relação entre a história do Brasil e o lugar do feminino, ou, mais especificamente, faz uma historicização do Brasil pela ótica do corpo/útero da mulher, resgatando memórias que dizem de um discurso dominante, masculinizado/fálico, sobre o país. Para as autoras, os poemas de Romão (2017) tiram o feminino do silenciamento e da violência patriarcal, apresentando “um dizer que rasga a cortina de neblina que tanto inscreveu a mulher na condição de filha e mãe, restrita ao espaço privado e aos efeitos de sobrenome de pai e marido” (GARCIA; SOUZA, 2018, p. 114). A proposta é de um resgate a um protagonismo da mulher, possibilitando marcar uma diferença em relação às formações discursivas que registram a história do Brasil, que silenciaram e anularam a participação da mulher nesse espaço. Trata-se, também, de produzir uma denúncia das situações de violência realizadas contra a mulher, situações essas que acompanham a história da nação. Através da arte, **Sangria** traz à baila um outro dizer sobre o corpo feminino, numa tentativa de atualização dessa memória, perturbando e reorganizando as “regularidades” instituídas e provocando um olhar e uma escuta pela via da resistência, distanciando-se de um discurso de dominação, marcado pelo patriarcalismo. Rasgando o silêncio e dando voz ao corpo feminino, **Sangria** permite um outro gesto de leitura a respeito da mulher, do corpo e da história do Brasil.

A fim de ilustrar, recorreremos a um fragmento do poema número 1 de **Sangria**, intitulado **Nome completo** (ROMÃO, 2017, s. p.):



palavra-mercadoria

brasil

PAU-BRASIL

o pau-branco hegemônico

enfiado à torto e à direto

suposto direito

de violar mulheres

o pau-a-pique

o pau-de-arara

o pau-de-araque

o pau-de-sebo

o pau-de-selfie

o pau-de-fogo

o pau-de-fita

O PAU

face e orgulho nacional

A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO

ÚTERO

matas virgens

virgens mortas

A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO.

Fonte: Sangria (2017).

Nessa perspectiva de ligar insígnias, atreladas ao feminino, com questões históricas e sociais, Mota (2017) propõe-se a analisar as representações imaginárias sobre o corpo feminino, vinculado à memória discursiva que remete à colonização. Baseando-se em derivas e em deslizamentos de sentido, pautados por elementos da natureza (como flor, a primavera, a floresta, etc.), a autora mostra que a revista **Brazil Sex Magazine** mobiliza significações do corpo feminino associadas ao sexual, ao que pode ser desbravado e explorado (como um novo continente). Corpo coisificado, colonizado, veiculado pela mídia por meio de uma posição-sujeito de ser explorado. De outro lado, o corpo machista, que se autoriza a semear a terra com suas riquezas e seus tesouros ofertados. Nessa direção, Mota (2017, p. 204) conclui que há “sentidos silenciados, mas fortemente presentes que dizem muito sobre o ideário nacional e o modo de significação da mulher brasileira e seu corpo”.

O corpo da mulher brasileira, relacionado a uma referência de sedução e de sensualidade, também é discutido por Costa (2012), que traça um percurso da beleza da mulher brasileira desde a época do descobrimento do Brasil pelos europeus. Conforme a autora, há uma memória discursiva que elege a mulher loira e branca como aquela que tem um *status* diferenciado, superior; sendo a mídia responsável por reiterar esse discurso, partindo do que divulga como ideal estético de mulher e de corpo. Lugares designados, portanto, através da raça e da cor; lugares que respondem a “interesses mercadológicos” (COSTA, 2012, p. 132). Estar aquém ou além desse padrão produz sofrimento e segregação,

sensação de ficar na margem social. No intrigante percurso de vir-a-ser mulher, de apropriação do próprio corpo, tais discursos incidem e significam. Há uma legitimação de lugares e de *status* acerca da mulher por parte da mídia, atrelados a padrões internacionais.

Nos dizeres e nas imagens publicizadas pelas meninas que produzem em si cortes corporais, conseguimos vislumbrar seus impasses e suas resistências ante a esses saberes discursivizados sobre ser mulher e sobre o corpo da mulher. Sentir-se aquém dos “marcadores” hegemonicamente estabelecidos acerca da feminilidade ou sentir-se refém destes ideais articula-se à grafia da dor, no real do corpo que sangra e que se perfura.

Ferrari e Neckel (2017, p. 4) afirmam que “o ser mulher relaciona-se a um campo de discursos”. Os autores refletem sobre o “corpo-imagem” tomando-o enquanto corpo-mercadoria. Em suas palavras, “um corpo exposto, com valor de troca [...] um corpo de resistência e contradição tanto na instância artística, quanto na instância midiática” (FERRARI; NECKEL, 2017, p. 221). No trabalho em questão, os autores estão analisando o corpo da mulher negra na sua condição de “produto”. Nesse gesto de leitura, eles trazem uma reflexão sobre o corpo-memória, em que operam regimes de invisibilidade, articulados aos processos de resistência, de revolta, de dominação. Haveria, dessa forma, um “corpo-imagem que fica como registro na “história oficial”, um corpo textualizado sob uma ordem hegemônica” (FERRARI; NECKEL, 2017, p. 224), bem como haveria um “corpo-imagem marginal”, de ordem contra-hegemônica no laço social, que fica na margem da lógica de mercado, fruto do equívoco e da contradição, permeado pelas relações entre ideologia e inconsciente na forma-sujeito-histórica ditada pelo capital.

Tal concepção, de “corpo-imagem marginal”, no que se refere ao processo de construção da feminilidade, é importante para pensarmos em nossos objetivos, haja vista a problemática das automutilações e das vinculações entre mães e filhas, o que compõe o corpus deste trabalho. Corpos fora do lugar. Imagens que se fazem valer pelo sujeito. Corpografias da dor no processo de separar-se do corpo da mãe e vir-a-ser mulher.

Seguindo a vertente do poético, Poltronieri et al (2018) apreendem que a ferramenta da poesia se empresta para formular questões relativas à subjetividade feminina e ao corpo, dando a ver os sentidos sobre o ser mulher, produzidos em cada conjectura histórica e social. As autoras apresentam poemas de Angélica Freitas, nos quais o lugar do feminino se contraidentifica com as formações discursivas estabilizadas pelo funcionamento ideológico. São poemas que confrontam as significações e os saberes sobre o feminino, o corpo e a maternidade, explicitando que o ser mulher fala de uma construção. Os discursos materializados e instituídos socialmente sobre a beleza, sobre a sexualidade e sobre o que se

deve ou não fazer são desestabilizados pelo poético, abrindo margens para um reposicionamento político da mulher.

Outro trabalho interessante é o de Scherer et al. (2018), que apresenta uma análise de um recorte do documentário **Espelho torcido**. Scherer et al (2018, p. 33) defendem a ideia do “corpo gordo feminino como força de luta contra a política dos corpos”; corpo que resiste à ideologia dominante, que aponta para “corpos planejados, planejados, produzidos em massa por uma indústria que se molda aos desejos do capital” (SCHERER et al., 2018, p. 48). Corpo gordo que se mostra no avesso da lógica consumista e capitalista, desnaturalizando as evidências de completude, princípios de uma sociedade que consome o próprio corpo. Para as autoras, o que o documentário destaca permite uma desestabilização da ordem hegemônica, que o espelho social impõe, que o olhar do outro, incansavelmente, demanda ao sujeito. O corpo gordo feminino, ao ir contra a regra, expõe o “grotesco, o feio, o bizarro, não para condenar, mas para, de alguma forma, passar a admirar (como arte, como estética, como corpo-imagem, como beleza)” (SCHERER et al., 2018, p. 43). Nesse trabalho, há a retomada do lugar do corpo feminino vinculado ao belo, ao estranho/bizarro e à suas nuances e significações em cada momento da história.

O cansaço e o abatimento, produzidos na relação do corpo com o espelho, são elementos igualmente destacados na análise do já mencionado documentário. Observamos que tal situação também se faz presente na discursivização do corpo da personagem do **Cisne Negro**, na do corpo da protagonista de **UmaDuas** e na do corpo das meninas que se cortam. Podemos, desse modo, questionar se o corpo automutilado, desenhado por fendas, buracos, cicatrizes e sangue está associado a uma lógica de resistência, posicionando-se de modo contrário ao que lhe é imposto. Um gesto de existência, para além do que se coloca como insuportável e insustentável ao sujeito. Um gesto de resistência. E de re-existência.

Sobre a questão do lugar de resistência, Biazus e Petri (2018), analisando o percurso de vida e de criação da artista Eli Heil, refletem sobre uma arte “incomum”, marginal, que não se enquadra em parâmetros classificatórios. Consoante às autoras, as obras de Eli rompem “não só com as definições do mundo da arte, mas também com as definições sociais sobre o ser mulher, o ser mãe e o corpo feminino” (BIAZUS; PETRI, 2018, p. 67). Ao trazer, em suas obras, uma referência da posição-sujeito mãe, vinculada ao sofrimento e à dor, Heil desvirtua-se de um ideal socialmente estipulado a respeito do que se requer de uma mulher ante sua faceta materna. A arte situa-se, então, como o que permite pôr em movimento sentidos outros, que escapam à submissão, ao estabilizado nas práticas sociais: “o feminino na obra da artista entra em colapso, se desintegra, para renascer continuamente” (BIAZUS; PETRI, 2018, p.

77). Os “vômitos” e os transbordamentos de Eli, em suas produções, permitem que ela se reinvente, renasça, ou seja, eles são uma saída importante diante de vivências contraditórias, “sempre prestes a explodir” (BIAZUS; PETRI, 2018, p. 80). Heil, conforme Biazus e Petri (2018), dá um outro lugar para a mulher, um olhar que permite à mulher desvencilhar-se das ideologias religiosas e patriarcais, pelo transgredir, pelo se reinventar.

Alguns elementos presentes no corpus desta pesquisa parecem andar nessa mesma direção: de deslocar o lugar do feminino e sua relação com o maternal e o corporal. A produção de um diário pelas personagens do livro **Uma Duas** – em que a mãe de Laura traz elementos que também se contrapõem ao que é esperado acerca de uma posição materna –, a identificação da protagonista do filme **Cisne Negro, Nina**, com a outra personagem que está pleiteando o papel do cisne negro, Lily, e o discurso das meninas que se cortam e expõem-se no espaço cibernético podem ser entendidos como possibilidades de “reinvenção de si”, de ruptura com uma posição ideologicamente instituída, alienante.

Ainda, associamos que a saturação que se faz notar nesta tese, na abrangência do corpus e nas discussões empreendidas, diz desse panorama “novo” em que a mulher pode se falar, se mostrar, expor suas dores... Uma saturação que se coloca a serviço de um tempo em que as práticas sociais cotidianas (como o acesso à internet, aos livros, à poesia, ao cinema, à arte) colocam na cena os gritos do feminino... suas sangrias, seus apelos.

A partir do grupo de pesquisa **Mulheres em discurso**, Zoppi-Fontana (2015, p. 01) propõe “uma discussão sobre a produção e interdição histórico-discursiva de lugares de enunciação para as mulheres, na sua relação constitutiva com os processos de subjetivação/identificação do sujeito do discurso”. As identificações de gênero são analisadas pela autora ao tomar por base suas construções, permeadas por contradição de filiação de sentido e por memórias discursivas a respeito do feminino. Ao adentrar na questão do corpo, Zoppi-Fontana (2015) refere que se trata de uma materialidade que lança desafios teóricos e analíticos nos estudos discursivos. Suas discussões desenvolvem-se no sentido de abordar temáticas como “a estilização-exposição do corpo feminino na mídia audiovisual, em seriados e publicidades; a questão da violência de gênero e da violência obstétrica que submete o corpo à dominação física e simbólica; a exposição do corpo como prática de resistência em manifestações de rua” (ZOPPI-FONTANA, 2015, p. 01). A autora versa sobre os processos de assujeitamento da mulher na formação social contemporânea, com base em uma perspectiva de lugares de enunciação e suas respectivas eficácias ideológicas, bem como com base em lugares de fala, que se apresentam como resistência às identificações (muitas vezes opressivas), construídas enquanto hegemônicas nas práticas sociais.

Pela interpelação ideológica, que perpassa as posições-sujeito e constrói identificações que afetam os processos de subjetivação, Zoppi-Fontana (2017) problematiza os modos como se dá a reprodução de normas e de paradigmas estabilizados nas práticas sociais sobre o lugar do feminino, bem como as possibilidades de resistência, de ruptura e de deslocamento de tal questão. Pautando-se no discurso midiático, a autora traz relatos de exploração, de humilhação e de assédio descritos por empregadas domésticas em uma página do *facebook*. Partindo disso, a *rapper* e poeta Preta Rara lança músicas que, por um gesto de protesto e de resistência, denunciam essa condição de submissão e de violência na qual essas mulheres se encontram; ocupa, portanto, dessa forma, uma posição de dar voz a que não tem voz, em busca de um tratamento mais humanizado e digno. Segundo a autora:

Importa destacar a dimensão enunciativa do “incômodo” e sua relação constitutiva com a corporeidade do dizer: corpo que se inscreve na sua presença vigorosa tanto como voz, carne e pele quanto como já interpretado pelos processos de metonímicos que o significam em relação a outros com os quais o sujeito se identifica ou dos quais se diferencia (“mulher preta, gorda, professora, periférica e rapper”) a partir do funcionamento da memória discursiva como espaço de construção das evidências que possibilitam os movimentos de reconhecimento/desconhecimento que constituem o sujeito do discurso [...] ao produzir a quebra de rituais enunciativos que convocariam a um bem-dizer: uma fala mansa, colaborativa, bem-comportada, respeitosa das opressões históricas que a reduziram ao silêncio (ZOPPI-FONTANA, 2017, p. 69).

Mesmo que nossa pesquisa não esteja alinhada a uma abordagem de gênero, acreditamos que as contribuições do grupo de Zoppi-Fontana são muito pertinentes para o trabalho com a discursivização do feminino. O corpo, em suas dimensões real, simbólica e imaginária, lança luz sobre os processos históricos que marcam posições, lugares de fala, possibilidades identificatórias do sujeito. Trazer a dimensão do que faz resistência a essa “ordem” mostra-se fundamental.

Vimos, portanto, que o feminino e seus deslocamentos ao longo da história discursivizam posições-sujeito-mulher que se atrelam às práticas sociais circundantes, mas que há brechas e espaços para os furos no “ritual”, abrindo possibilidades de novas versões. Grafias e inscricções de si, via corpo.

Além do que se associa ao feminino em si, consideramos essencial abranger a discussão relativa ao lugar do “materno” no processo de vir-a-ser mulher, através dos efeitos do vínculo materno-filial na constituição do corpo, da sexualidade, da feminilidade. O que precisa ser cortado?

3.8 O FEMININO, O CORPO, E O MATERNO EM QUESTÃO

Sabe
De todas as armas
(brancas ou não)
O espelho é a que mais dói
(ROMÃO, 2017, s.p.)

Com base na premissa de que a discursivização do corpo passa pela voz, pelo olhar, pelos gestos, pelo lugar do materno, abordar o corpo da mulher em uma perspectiva discursiva é trazer à baila heterogeneidades, contradições, paradoxos dos discursos aí implicados.

Por heterogeneidade compreendemos que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes discursos dispersos no social; nesse caso, entre o fio do discurso que traz acerca do corpo, do ser mulher, da maternagem e o que remete ao aspecto do sujeito como descentrado, em que operam, em seu dizer, questões de ordem inconscientes e múltiplas vozes em suas tomadas de posição. Assim, o sujeito mulher constitui-se no entrecruzamento de discursos heterogêneos. Vislumbramos, a partir da incidência da heterogeneidade, os deslocamentos, as movências e a pluralidade constitutiva do sujeito e dos sentidos. Mittman (2019, p. 85) refere que “falar em heterogeneidade do ponto de vista da análise do discurso (AD) implica considerar de antemão que não há fronteira evidente entre um dentro e um fora do discurso, mas o que se poderia chamar de um fora-dentro: algo da exterioridade é interno ao próprio discurso”. A assunção da feminilidade e a relação do sujeito com o corpo, portanto, vincula-se a essa trama de saberes e lugares estipulados nas práticas sociais.

A respeito das contradições, a AD as toma associadas às lutas de classe, às relações de subordinação, desigualdade, poder e seus efeitos nos objetos discursivos. Para Pêcheux ([1975] 2014), a contradição é a uma relação entre o mesmo e o diferente no interior de uma mesma FD (que corresponde a uma FI), o que faz dela heterogênea, porosa, etc. São os saberes da FD que determinam o que é ser uma mãe, ser uma filha, entre outras posições sujeito, bem como o que pode e deve ser dito nesta ou naquela posição. Ou seja, uma FD é, desde sempre, já ideológica e contraditória. Disso resulta a possibilidade de saberes diferentes e, muitas vezes, divergentes coabitarem no interior da FD e, com isso, diferentes possibilidades de tomada de posição do sujeito.

Por um outro ponto de vista, consideramos importante trazer a noção de contradição, cunhada por Foucault (1995, p. 170-171), pois entendemos que também contribui para este estudo:

“(...) a contradição funciona, ao longo do discurso, como o princípio de sua historicidade [...] O discurso é o caminho de uma contradição a outra: se dá lugar às que vemos, é que obedece à que oculta. Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência”.

Ainda que a leitura de Foucault não considere a questão ideológica (tal como Pêcheux), ele aponta que os gestos de leitura construídos em torno dos objetos discursivos devem considerar a presença de um sistema de dispersão e de tensão entre os sentidos estabilizados, bem como seus possíveis deslocamentos. Frente a isso, faz-se relevante atentar às contradições que demarcam o ser mulher e o vínculo materno-filial. A mãe já foi a filha, já esteve na posição de menina, já vivenciou (e ainda está às voltas de) o processo de construir-se mulher. Ser mãe, na maioria das vezes, implica ainda em ser filha. A reinvenção de si passa pela contradição de ser e não ser ao mesmo tempo. Há questões ainda em aberto: O que se transmite? O que se repete? O que torna possível a diferenciação?

Nesse complexo processo, há ainda elementos paradoxais, ou seja, comparece o que é da ordem do dito e do não-dito, do privado e do que se expõe, do não visível e, ao mesmo tempo, do não totalmente escondido. Os cortes corporais aludem a isso.

A entrada na questão da feminilidade acontece, em muitos aspectos, por meio do que perpassa esse vínculo entre mãe e filha. Aqui, novamente ressaltamos que estamos nos referindo à função materna. É necessário que a menina se sinta autorizada a se construir/se ver como mulher. A mãe (ou quem ocupa essa função de um Outro primordial) é quem se empresta a essa complexa construção.

Tavares (2013) com relação às ideias de Laznik (2003) afirma que:

[...] as mães pós-68 transmitiram três registros de realização possível no ser mulher: a realização social, a desejabilidade do ser mulher e a maternidade. Assim, tal como os homens, elas têm direito à realização social; esse campo também é de circulação para elas; podem ser belas, desejáveis e se deixarem cortejar; e podem viver o apaixonamento de ser mãe (TAVARES, 2013, p. 37).

Tais saídas de realização, porém, trazem repercussões significativas. Por estarem tão tomadas em obter a igualdade e a paridade entre os sexos, “essas mães acabaram esquecendo de ensinar às filhas o jogo do semblante, no qual se joga é com a disparidade fálica” (TAVARES, 2013, p. 37). Tavares (2013) persiste na via de transmissão do que a mãe poderia ofertar à filha, no acesso ao seu processo de tornar-se mulher. O mais valioso, a “pérola” a ser transmitida, é a falta-a-ser. Para a autora: “é como a mãe sustenta a sua mascarada, com que véus recobre sua falta, como sua mãe vive a sua castração enquanto mulher, o que a filha

observará na mãe, para nessa imagem se espelhar. ‘Mãe, como é para ti ser mulher?’” (TAVARES, 2013, p. 38).

A “catástrofe” ou a “devastação” da relação mãe-filha acontece quando a filha se vê prisioneira de uma mãe poderosa, que tudo sabe, que tudo obtura, que tudo preenche, transmitindo uma ilusão de um poder ilimitado. A mãe assumiria, dessa forma, uma posição de oráculo, com saberes totalizantes, o que faz com que “toda palavra dirigida à filha possa ser tomada como uma sentença sem apelação” (TAVARES, 2013, p. 33). A autora conclui que a saída mais saudável diante do impasse na constituição da feminilidade seria a escritura de uma ficção possível, sempre no singular, a partir do reconhecimento que a mãe é, também, mais uma mulher, que também “falha” na definição sobre o feminino. Uma construção que precisa ser feita com a mãe, mas, também, sem a mãe, nessa dialética entre ausência e presença:

A mãe poderá, as duas estando em falta de um significante do feminino, ajudar a filha na construção de uma “identificação feminina numa estrutura de ficção” como propõe Malvine Zalcberg (2003, p.186). Aí é que se joga uma transmissão possível, entre mãe e filha, da feminilidade. É o colar de pérolas com que a mãe se enfeita para sair com o pai que a filha almeja ter, mas sabemos que as pérolas são também palavras, são também os ditos que acompanham as imagens (TAVARES, 2013, p. 38).

Na análise do corpus desta pesquisa, o lugar do materno aparece com destaque. A transmissão que vem daí – ou a “devastação” – marca os corpos e produz efeitos na constituição da feminilidade, e a ordem do corpo discursiviza essa questão. As contradições, os paradoxos e as heterogeneidades que compõem essa travessia são grafados, muitas vezes, no real do corpo.

É pela via da experiência e da transmissão que o vir-a-ser mulher e a relação com o corpo se constituem. Diante da pergunta estruturante e basilar da constituição do sujeito: “*che voi?*”, “que queres tu de mim?”, percorre-se um caminho traçado por significantes, advindos do campo do Outro. Mariani (2017), ante essa questão, refere que há uma abertura possível para a construção de uma via nova, haja vista que:

[...] a margem da liberdade de se construir em uma posição diferente, reinventando nos significantes que vieram do Outro, na ambiguidade sempre em movimento dos significantes, na cegueira em que o Outro nunca me vê onde estou ou estaria – porque é sempre da ordem do imaginário – outros sentidos e outras possibilidades de vida (MARIANI, 2017, p. 46).

Na análise dos recortes do livro **UmaDuas**, do filme **Cisne Negro** e dos relatos das meninas que se cortam, esses aspectos do vínculo materno-filial serão mais discutidos. Diante da vivência dos processos de alienação e de separação, vivenciados na construção da ascensão a uma posição sexuada (no nosso interesse, a questão da feminilidade), os cortes corporais parecem remeter a contradições entre o corpo próprio e o corpo simbólico do Outro. Segundo Manso e Caldas (2013):

[...] na alienação temos mais o aspecto da identificação, na separação predomina a perda, não só deste resto corporal como da possibilidade de nomeá-lo. O corte tem, assim, a função de isolar no corpo o que dele se separa do Outro e o que no Outro é impossível à nomeação do gozo (MANSO; CALDAS, 2013, p. 115).

Os cortes, nesse sentido, comportam um apelo simbólico, uma busca por nomeação, que perpassa a ligação com a figura materna, na tentativa de “demarcar um litoral entre o corpo de gozo e o corpo simbólico” (MANSO; CALDAS, 2013, p.115). Parece haver uma contradição, que se encontra entre o desejo e o receio de se perder no outro, se imiscuir, se manter na alienação, já que a separação, o “corte”, demanda mudança de posição, desamparo, certa dose de solidão. Corso e Corso (2018) discutem essa questão da transmissão; eles perguntam-se se (e, diante da possibilidade, como) a geração de pais, que vivenciou as revoluções feministas, teria condições de transmitir certos saberes para os filhos, tendo em vista que seu maior patrimônio é a revolução, a ruptura? A transmissão da tradição, da experiência, torna-se paradoxal.

Kehl (2009, p. 285-286), com relação a isso, explica que o sujeito se encontra com dificuldade de lidar com o que é relativo à dor, ao sofrimento, às angústias, às perdas, pois há uma “falta de referências coletivas para compreender a dor de viver [...] ausência de recursos culturais para simbolizar o sofrimento, a insegurança e o desalento [...] sem referências para simbolizar fragilidades, temores e perdas”.

Compreendemos esses apontamentos como relevantes e basilares para podermos problematizar os efeitos da apropriação de um lugar, de um corpo, de uma posição, de um “tornar-se mulher” por parte do sujeito. As modalidades de identificação do sujeito, que revelam certas posições, aludem à feminilidade; elas sofrem os efeitos dessas fragilidades, nas referências simbólicas, nos furos da transmissão. Nessa senda, os gestos de resistência do sujeito a ordens do familiar e do social remetem a uma busca pela construção de um traço singular, que se associe a uma separação, diferenciação, produção de um discurso próprio. O corpo, comumente, empresta-se enquanto materialidade que mostra a produção de traçados e

marcas. E isso se vincula ao que discutimos sobre os elementos que regem a cultura contemporânea.

De acordo com Costa (2015, p. 87), o “tema das bordas corporais diz respeito a toda tentativa do sujeito de constituir uma separação na relação ao Outro, ou mesmo uma inscrição no discurso, traçando limites no próprio corpo”. A autora lembra que os atos de marcar ou de furar o corpo não são exclusividades dos tempos atuais. Ao longo da história, tais práticas sempre ocorreram, muitas vezes na modalidade de rituais, mantendo relações com os discursos que as sustentaram: “essas buscas de uma escrita estão ligadas ao que – do corpo – resta enigmático, como algo que não cessa de não se escrever” (COSTA, 2015, p. 88).

A questão das marcações corporais como atualizações de práticas primitivas é exemplificada pela autora com as manifestações que ocorriam na época da ordem totêmica, em que os corpos eram marcados, definindo suas posições no tótem ou em nome de sacrifícios dos deuses; ou, ainda, os exemplos que acompanharam o período das cruzadas (com a marcação dos imigrantes); ou as marcas corporais vislumbradas no âmbito dos marinheiros e piratas, até ganhar contornos mais ligados ao sagrado a partir da ideologia religiosa cristã. Frente a isso, Costa (2005) questiona-se acerca do retorno de tais práticas na cultura ocidental hoje. Ao comparar as marcas corporais ocorridas na Idade Média com as que se efetivam na contemporaneidade, a autora afirma que, em ambos os tempos, está em questão a premissa do corpo sem falhas, sacralizado:

Se na Idade Média era ligado à religião como imagem e semelhança de Deus, hoje se liga à eficiência de uma imagem, mesmo que laicizada pela ciência. Se, na Idade Média, o outro estrangeiro era marcado para compor as margens: os contornos de uma imagem ideal; hoje as margens são buscadas ativamente para esburacarem uma perfeição de imagem impossível de realizar. Essa imagem corresponde a um ideal higienista que sustenta nossas representações e que já mostrou seus excessos nas experiências totalitárias (mencionamos o nazismo, mas isso se estende a todos totalitarismos). Pelas margens é que parece dar-se a busca de uma singularidade, na tentativa de produzir e evidenciar as falhas de um discurso sobre a suficiência de uma imagem ideal (COSTA, 2005, p. 22).

Bordas corporais que também dizem de bordas sociais – trata-se da impressão no corpo de algo que demanda atualização, a partir de uma experiência corporal que joga com o binômio prazer/desprazer e que tem um endereçamento – um pedido de leitura, de decifração, a busca por um olhar. Ainda, estamos nos referindo ao corpo e às suas marcas enquanto o que se remete ao que se institui como linha demarcatória entre o sublime e o degradado, o puro e o impuro (COSTA, 2019). A lógica da inclusão e/ou da segregação incide aí – o que é considerado degradado, profano ou elevado, sagrado, o que é do domínio dos humanos ou dos deuses. Separações que operam pela via do sacrifício.

Além da tradição cristã comportar um uso ritualizado da dor, na vertente da devoção ou sacrifício, Le Breton (2019) cita as práticas hinduístas de cortar a pele, arrancar cabelos, etc., como experiências devocionais, marcantes em determinado período histórico. Para o autor, “las marcas corporales son más bien mojones de identidad, maneras de inscribir los límites directamente en la piel, y no solamente en la metáfora”⁴⁰ (LE BRETON, 2019, p. 21). A pele funcionaria, portanto, como um arquivo, que conserva marcas da história singular de cada um, uma “memoria viva [...] como un palimpsesto del cual sólo el individuo tiene la clave: marcas de quemaduras, de heridas, de operaciones, de fracturas”⁴¹ (LE BRETON, 2019, p. 20).

Essa ideia de pensar as marcas na pele como um “arquivo” desencadeia nosso interesse. Tomamos arquivo, aqui, conforme Ramos Filho⁴²: algo que não é uno, nem inerte, nem transparente. Que se faz suporte da captura de um acontecimento, constantemente furado e rasgado pela língua, que funciona entre o dizer e o não-dizer, comportando intervalos e brechas entre a textualização e o acontecimento, o que está escrito e o que está inscrito, o que está também silenciado. Nesse sentido, a ênfase recai na polissemia do arquivo, suas produções metafóricas e metonímicas, considerando a sua faceta real, inatingível. Daí o valor dos intervalos dos arquivos, que comportam aquilo que escapa, que fica na política da invisibilidade.

As materializações das automutilações podem ser lidas enquanto arquivos vivos que dizem do sujeito e de seu exterior constitutivo. É aquilo que não encontra espaço no simbólico, que não é transformado em palavra e que não se permite dar voz ou nomear retorna no real muitas vezes de uma maneira sinistra, denotando um certo horror, um “terror sem nome”⁴³. A produção de cortes no corpo, os quais mostram o sangue e as cicatrizes, pode ser concebida enquanto uma escrita que escapa ao fio do discurso. Uma tentativa de escrita da dor, do horror, do inominável, do inapreensível. O fio que sustenta essa escrita é o da lâmina. Ainda, parece estar em questão, nessas manifestações, o que se produz relacionado com a ordem do sexual: o que remete ao real que não cessa de não se inscrever, ou seja, a

⁴⁰ “as marcas corporais são marcadores de identidade, maneiras de inscrever os limites diretamente na pele, e não somente pela metáfora” (tradução nossa).

⁴¹ “memória viva [...] como um palimpsesto do qual somente o sujeito tem a chave: marcas de queimaduras, de feridas, machucados, fraturas” (tradução nossa).

⁴² Discussões trazidas a partir de apontamentos feitos em virtude de minha participação em dois eventos: “Conversa com pesquisador”, organizado pelo laboratório Corpus, do PPGL em Letras da UFSM; e curso de extensão sobre “AD e leitura de arquivo” promovido pelo PPG em Letras da UFRGS.

⁴³ “Terror sem nome” é uma expressão que foi abordada pelo psicanalista britânico Wilfred Bion. Trata-se de um estado psíquico caracterizado por uma angústia muito primitiva, solta, desenlaçada de um representante que a nomeie, uma sensação de desamparo e impotência.

constatação de que não há complementariedade, não há um acoplamento entre o ser e a linguagem, entre o Eu e o Outro. Há sempre um lapso, um hiato, uma falta, um desarranjo na constituição do sujeito e na relação com o corporal.

Baldini e Souza (2012) afirmam que é pelo corpo e por suas entranhas que se tem acesso a formações ideológicas e a formações discursivas, as quais são constitutivas do sujeito; formações que dão a ver a posição do sujeito nas práticas sociais. Dessa maneira, os autores tomam o corpo como um “lugar privilegiado de formulação de sentidos” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 76), já que “discurso é sujeito e sujeito é corpo [...] um corpo de contradições” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 77). Baldini e Souza (2012) recuperam as formulações de Orlandi acerca da distinção entre o processo de assujeitamento e o processo de individuação, apresentando uma leitura sobre as falhas dos rituais ideológicos, que funcionam como possibilidades de fazer “furo no modo de individuação do sujeito moderno” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 69). Para eles:

O corpo é texto inacabado, como todo enunciado, e a pele do corpo, que por si mesma já é um texto, na tatuagem acaba por receber inscrições na forma de uma segunda pele textual; um corpo que já é conformado, organizado como uma linguagem [...] por meio dessa escrita, o sujeito se inscreve em um discurso, é evocado em uma forma-sujeito e funciona como o sujeito de um discurso [...] a letra inscrita na carne do sujeito se imiscui em sua pele, realiza seu corpo, conforma sua língua, enforma sua ideologia (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 70-71).

Mesmo que os autores tratem particularmente da tatuagem, cabe relacionarmos essas considerações com o corte produzido no corpo, entendendo que, por esse corte, há uma discursivização, uma denúncia relativa às contradições. Por vezes, o corpo conforma-se e integra-se aos padrões e moldes que são estabelecidos; por vezes, resiste e faz furos no determinado pelo lugar hegemônico. “O corpo se move contraditoriamente nos espaços da vida social” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 72).

Para Baldini e Souza (2012), as tatuagens, produções de marcas corporais, não são meras tecnologias de escrita; elas configuram-se enquanto discursivizações. O corpo contempla uma multivocidade de sentidos, de posições, em suas contradições e impasses: homogeneização ideológica *versus* busca por singularização:

O corpo discursivo o é heterogeneamente discursivo, e por ser linguagem se define pelo atravessamento de discursos outros, mantendo-se entre os diferentes sentidos dados à sua linguagem as relações de contradição, de dominação, de confronto, de aliança e/ou de complementação (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 81).

Compete considerar que o “furar” ou “cortar” o corpo responde a uma necessidade de dar conta de um certo transbordamento, de um excesso. É uma tentativa de constituir fronteiras, limites, entre o sentido e o *nonsense*. Isso fala da relação entre o corpo e a cidade, entre o corpo e mundo e entre o privado e o político (BALDINI; SOUZA, 2012). De que modo o corpo, em seu processo de discursivização da feminilidade e de inscrição da dor, coloca-se em cena no mundo diante de todos os assujeitamentos e das lógicas de poder e de dominação? Como ele produz resistência?

Costa (2015) disserta sobre um *blog* da internet, onde são publicados relatos e fotos de meninas que produzem cortes corporais; materialidade que “parece substituir o antigo ‘querido diário’, com que os adolescentes começavam a construir-se uma intimidade discursiva” (COSTA, 2015, p.114). Nos relatos dessas meninas, aparecem paradoxos entre a falta e o excesso, entre o vazio e a compulsão: “um campo de batalha, em que se marca um encontro antecipado sexo/morte, em que a radicalidade do Outro se impõe” (COSTA, 2015, p. 115). Para a autora, esses atos dizem das tentativas de separação do eu com o Outro, em especial, de separação do eu com o corpo materno, na busca de ascender a uma posição sexuada. Nessa esteira, o corpo empresta-se enquanto lugar de fala, de silenciamento, de escritura do sujeito e de seu exterior constitutivo. Nos *blogs* e nas páginas do *facebook* por nós analisados, essa dimensão se confirma. Há, em causa, o anseio por separar-se e por ver-se reconhecido enquanto sujeito do desejo, singular. Há um conflito com/em o que se lê enquanto um suposto ideal esperado ao sujeito. As contradições e paradoxos aparecem pelo fio da lâmina.

As práticas discursivas socialmente produzidas sobre o feminino dão contornos ao corpo, remetendo-se à composição histórica que nos precede e que aponta caminhos possíveis: aprisionantes/alienantes, de resistência/de uma apropriação – autoria singular. A memória discursiva acerca do que é se tornar mulher e as formações discursivas que remetem ao lugar do materno nesse processo são aspectos que devem ser considerados. Os cortes podem apontar para uma necessidade de certificação: “esse corpo é meu”, “eu existo”, ou podem apontar para um apelo/delação: “eu não suporto mais tudo o que me demandam”. Por uma sangria da angústia, em busca de uma apropriação radical do corpo, os cortes produzem marcas, denotando contradições e paradoxos entre o que se coloca ou não no plano do visível, do desejável, pelo olhar do outro. Ainda, produzem uma denúncia relacionada ao que está instituído nas práticas sociais, fazendo furos nos rituais ideológicos. O corpo – no processo de vir-a-ser mulher, nesse desritmo, nesse *gap*, nessa não pertença (o que é próprio da construção da feminilidade) – produz seus gritos, descompassos e discursos.

4 ARQUIVOS QUE CORPOGRAFAM A DOR – A ANÁLISE DE DISCURSO E O TRABALHO COM A IMBRICAÇÃO/COMPOSIÇÃO MATERIAL SIGNIFICANTE

Levando em consideração os pressupostos teóricos que sustentam nosso trabalho e a discussão dos elementos históricos acerca do corpo e do feminino, em especial o lugar ocupado por tais materialidades na contemporaneidade, neste quarto capítulo apresentaremos nosso dispositivo analítico, o qual será mobilizado ao realizarmos a leitura das materialidades discursivas que constituem nosso material de investigação, as quais contemplam o filme *Cisne Negro*, imagens e relatos postados no espaço digital em *blogs* e páginas do *facebook* por meninas que se produzem cortes, e a narrativa ficcional **UmaDuas**, explicitando o corpo enquanto objeto discursivo, corpografando a dor.

Entendemos que, quando nos encontramos às voltas em recortar, analisar e nos debruçar sobre as materialidades discursivas, sob a égide da AD, sempre surgem questionamentos: como fazemos perguntas para o arquivo? Como compreendemos a materialidade da língua na discursividade do arquivo a partir do que propõe Pêcheux? Como interrogamos os efeitos de transparência dos arquivos? E, considerando as materialidades imagéticas e fílmicas, como pensamos em um dispositivo analítico pautado na AD?

A proposta, aqui, é colocar em questão o dispositivo analítico em uma relação com um arquivo de estatuto audiovisual, composto por: imagens, filmes, documentários, fotografias, etc. Sobretudo, refletiremos sobre o trabalho com o corpo enquanto arquivo e, portanto, enquanto discurso. Partimos da premissa de que, para haver discurso, não se faz necessário um texto verbal, mas sim que haja sentidos postos, sujeitos inscritos em formações discursivas – interpelados ideologicamente, produzindo discursividade.

Imagens, filmes e ficções emprestam-se a isso. Seduzem, chocam, trazem apelos ao interlocutor. Há uma trama de fascínio e de horror comumente envolvida em tais materialidades. Ainda, entendemos que as imagens, os filmes e as ficções funcionam muitas vezes como projeções/reflexos de dadas condições de produção, inscritas em práticas sociais. Carregam historicidade, memórias e trajetos de leitura ideologicamente estabelecidos.

Não estamos considerando o filme, a fotografia e a escrita ficcional como “verdades” ou como “realidades” em si. Estamos tratando esses elementos como discursividades, produzidas por sujeitos, as quais proporcionam o encontro de uma memória com uma atualidade. Na perspectiva discursiva, ler e analisar um arquivo não consistem em práticas de caráter instrumental, empirista, cognitiva, cientificista ou mesmo positivista. Não é também

uma hermenêutica, de modo a buscar o sentido melhor e mais correto do texto. Rompe-se com uma perspectiva una, de uma suposta linearidade e coerência do sintagma, e considera-se a vertente da história, do inconsciente em funcionamento, dos apagamentos, dos não-ditos, das saturações de saberes. Extrapolam-se as fronteiras e atenta-se para os pontos em que a língua toca a história. Desmancha-se, então, com o efeito de arquivo inerte, uno, e propõe-se a mostrar as fraturas, as divisões, os distintos regimes de memória, as posições-sujeito em questão, as metáforas/as metonímias do arquivo, as margens de indecisão dos sentidos, em que operam contradições, jogos sinuosos de movência dos sentidos, de versões. Nessa direção, associamo-nos à metáfora da língua-concha, trazida por Souza, Garcia e Faria (2013), que afirmam que os ruídos, os silêncios, as fraturas, os sulcos e as marcas precisam ser ouvidos pelo analista de discurso, ao mergulhar no “mar” do discurso que se pretende explorar:

Ler os indícios no/do(r) corpo exige perscrutar o detalhe, o sinal, a minúcia que apenas o olhar refinado para o indício, a pista e o sinal pode perceber. Nesses termos todos nós, que trabalhamos com a metodologia da teoria discursiva francesa, encontramos-nos debruçados diante do texto como caçadores de pegadas do sujeito, de secreções de sentidos e de vestígios da estrutura e do acontecimento, tocando os suores do enunciado pelo que escorrega às margens. Não nos interessa a mensagem como bloco fechado, mas as fissuras que ela conserva, o minúsculo de um pêlo esquecido em um passo de equívoco, em uma troca de palavra e de som, em um caco de desarranjo que reclama acuidade de escuta (SOUZA; GARCIA; FARIA, 2013, p. 96).

As autoras posicionam-se em relação ao valor analítico dos vacilos, dos equívocos, do que se presentifica pela ausência, das pegadas e rastros, do que se mostra como “estrangeiro” ao sujeito, não familiar (ou estranhamento familiar). Há o que é da ordem do que o simbólico busca recobrir e há também o que resta do significante, o que escapa, o que fica na fronteira, na borda. Ou seja, dos “(des)arranjos de língua, em marcas deixadas pelo sujeito após fal(h)ar e depositar na areia do dizer as pegadas de seus pés andarilhos” (SOUZA; GARCIA; FARIA, 2013 p. 100). Compreendemos que o corpo é uma materialidade que dá a ver tais (des)compassos. O real do corpo põe em cena tais ruídos e ruínas, mostrando a errância do sentido e do sujeito. Na pesquisa aqui em questão, os cortes são lidos enquanto esses vestígios, pistas, pegadas, que fazem litoral com o que é da ordem do sujeito e sua(s) dor(es).

Segundo Pêcheux ([1983] 2012, p.53), toda descrição “está intrinsecamente exposta ao equívoco da língua: todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro”. É poresses deslocamentos, intervalos, pontos de deriva, que se busca analisar os discursos,

produzindo um gesto de leitura que leve em conta o que se estabiliza e o que escapa a essa estabilidade, sublinhando a dimensão do político, da negociação de sentidos, do funcionamento da ideologia, nas materialidades, isto é, traçando um caminho de leitura do arquivo, que leve em conta as produções e reproduções de discursos: marcas da polissemia, lugares de plurivocidade.

Encaminhando essa discussão para o trabalho com materialidades fílmicas ou imagéticas, dizemos que se trata de um terreno desafiador à AD. São recentes os estudos, no campo discursivo, com essas materialidades, haja vista que a tendência parece ser a de transformar as imagens e/ou cenas em textos, em narrativas, operando com o textual, produzindo, portanto, uma textualização das imagens. Tal concepção é importante, mas posicionamo-nos na direção de considerar que ficar nesse plano pode acabar empobrecendo ou tirando a potência que as cenas em movimento e que as imagens carregam. Retomando Rancière (2014), há um apelo das imagens; elas anunciam e denunciam uma certa dimensão da realidade, comportando algo de real, inapreensível. O autor diz, também, da distribuição do visível e do invisível das imagens como um ato político. O que se dá a ver? O que se omite? Para onde se direciona o close? O que fica borrado e o que fica sublinhado?

Barthes (2012) traz assertivas interessantes acerca da fotografia, situando-a como algo da ordem do inclassificável e do inapreensível, além de comportar um caráter subversivo. Para o autor, a fotografia “é sempre invisível: não é ela que vemos” (BARTHES, 2012, p. 15). Nesse sentido, para vê-la, o silêncio é requerido – “fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio” (BARTHES, 2012, p. 56). Ou seja, “já que toda a foto é contingente, a fotografia só pode significar assumindo uma máscara” (BARTHES, 2012, p. 38). Ao mesmo tempo em que ela certifica uma presença, alude a um real intocável, carregando ao mesmo tempo um olhar que é “efeito de verdade e um efeito de loucura” (BARTHES, 2012, p. 102). Por isso, Barthes questiona-se acerca da distinção entre olhar e ver e afirma que se faz fundamental retirar a foto “de seu blá-blá-blá costumeiro” (BARTHES, 2012, p. 56-57), não a tomando como um objeto imóvel, evidente, transparente. Ela é não-toda. A fotografia, ainda para o autor, associa-se com algo de “ressureição” (BARTHES, 2012, p. 77).

Essa compreensão sustenta nosso olhar acerca das fotografias postadas, no espaço virtual, pelas meninas que se cortam. Interrogamo-nos: quem publica as fotos dos cortes e para quem as publica? Alguém se preocupa com a fotografia? Ou: o que impressiona é a imagem? É sim uma imagem, uma imagem estática que revela uma parte estática de um processo pleno em movimentos, movimentos das lâminas, das grafias, do sangue. O que se coloca no plano visível e o que fica silenciado, não postado, não acessível? O que opera nos

intervalos entre um corte e outro? Ou, o que se dá no antes e no depois do corpo ser fotografado e publicizado? Quantas fotografias, grafias, cortes compõem o “resto” que a gente não vê?

Lagazzi (2008) traz a noção de “imbricação material”, possibilitando um afastamento em relação à dicotomia verbal *versus* não-verbal, mostrando que pensar o trabalho com as materialidades significantes é entender que elas são constitutivamente incompletas e contraditórias. A autora sublinha a importância de atentar para os exercícios parafrásticos, funcionando nas diferentes materialidades significantes, que se imbricam, produzindo composições, em que aparecem intersecções, que articulam o que está no plano do visual, do sonoro, do verbal. Trata-se do movimento do processo discursivo, em que se reconhece a não saturação, o desajuste e a contradição, elementos constitutivos da produção dos sentidos. Para Lagazzi (2012):

Imbricar pode ser compreendido, então, como compor no movimento da incompletude e da contradição. Uma materialidade significativa remete a outra e a falha que as estruturas demanda rearranjos, assim como a não-saturação que constitui a interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados. Nesse movimento da incompletude e da contradição, considerar as especificidades de cada materialidade fica como outro desafio a ser enfrentado (LAGAZZI, 2012, s.p.).

Com base nisso, compreendemos que o livro, o filme e as postagens das meninas na *web* compõem imbricamentos significantes acerca da ordem do corpo, em especial do corpo cortado, do corpo em sua empreitada de dar sustentações ao vir-a-ser-mulher, do corpo que responde e/ou resiste aos imperativos culturais superegóicos, do corpo cujas dores estão grafadas no real da pele. Tais materialidades sinalizam aos efeitos de evidência produzidos ideologicamente nas práticas sociais que regem a contemporaneidade, produzindo discursividades, efeitos de sentido.

Lagazzi (2017a, p. 208) refere que as imagens carregam, em suas formulações visuais, “metaforizações metonímicas” e propõe uma operação de deslinearização da imagem. Deslinearizar a imagem implica, segundo a autora, analisar as formações discursivas e as posições-sujeito em jogo, a partir do funcionamento das paráfrases, pela via dos processos de substituição, de deslocamento e de deriva, que produzem os movimentos de sentido entre o mesmo e o diferente, através dos procedimentos parafrásticos e dos efeitos metafóricos.

Trata-se do trabalho com a equívocidade, materialmente visível pelo funcionamento do político na língua e na história, produzindo sentidos. Trata-se do trabalho com as tensões e com as contradições entre os sentidos, que são dados a ver nas imagens. Como a câmera

textualiza? O que entra na política da visibilidade? Quais os desdobramentos de imagens? Que derivas de sentido encenam?

Ainda sobre a metáfora e a metonímia e suas relações com o sujeito e o sentido, Lagazzi (2017a, p. 208) assinala que se faz necessário observar as cadeias significantes, pois “elas nos levam à alteridade e à deriva: na associação pela metáfora e no encadeamento pela metonímia”. Por essa concepção, a autora propõe um trabalho materialista, o qual contempla situar as metaforizações metonímicas da imagem e os trajetos do sujeito nas composições fílmicas (LAGAZZI, 2017a, 2017b), o que se pode fazer pela análise dos movimentos de deriva da imagem, pela via da condensação e do deslocamento, relacionados à falta e aos desencontros do sujeito com o social, focando na “remissão do intradiscurso ao interdiscurso” (LAGAZZI, 2017a, p. 212). Assim, ao analisar alguns filmes, a autora conclui que a textualização das imagens dos corpos denuncia:

[...] contradição constitutiva do sujeito entre desejo e falta. Na relação com o social, este corpo fica significado, em **Linha de Passe**, no funcionamento discursivo do jogo contraditório entre o fora e o dentro, entre o boicote do social e a possibilidade do sonho, jogo nem de inclusão nem de exclusão, mas de tensão. Esta análise do corpo em **Linha de Passe** dá visibilidade a uma regularidade importante na textualização das imagens em todo o filme: o fechamento das cenas em closes, produzindo no corpo de cada personagem o jogo contraditório entre o dentro de cada sonho e o fora do boicote do social (LAGAZZI, 2013, p. 109).

Tendo em vista que analisaremos recortes do filme **Cisne Negro**, essa perspectiva de trabalho analítico será considerada. Ou seja, será discutido de que maneira o filme – a partir dos closes, das cenas do corpo, do que se mostra e do que se esconde, do que sinaliza para a construção da feminilidade na relação entre mãe e filha, dentre outros elementos – lança luz sobre o modo como o corpo discursiviza o processo de (des)construção do vir-a-ser mulher, bem como corpografa a dor subjetiva, metaforizando a falta, produzindo deslocamentos pela via da dança, do espetáculo, no afã de uma inscrição subjetiva. Ainda, observaremos o quanto o corpo se empresta para apontar o que é da ordem do indizível ou do irrealizado nas práticas sociais, no que tange à constituição da feminilidade. Da mesma forma, atentaremos para como as imagens e as narrativas, postadas pelas meninas que se cortam, explicitam essa imbricação material significativa, na medida em que aí se textualiza, pelo real do corpo, um discurso que se atrela a formações discursivas de excesso e falta – liberdade e aprisionamento do corpo e do sujeito, em sua em sua busca por uma separação, por uma existência, por ver-se mulher.

Nesse sentido, cabe notar, nas análises, os significantes que insistem, que se repetem. Notar o que marca uma certa regularidade, as condensações, mas também o que marca

deslocamentos, o estranhamente familiar, o desejo e a falta. Afinal, o que se nega e o que se afirma, pela via da imagem do corpo – esse corpo que se faz letra, que se faz dança, que se faz imagem?

Neckel (2007) fortalece o nosso trabalho analítico através de seu estudo sobre o discurso artístico, quando mobiliza as noções de tessitura e tecedura. A autora formula a ideia de um corpo-imagem que se textualiza enquanto materialidade discursiva nos arquivos audiovisuais. Por tessitura compreende o funcionamento do significante no artístico, e, por tecedura, uma rede de memória do/no discurso artístico.

[...] tomamos por tecedura, o tecer dos dizeres no fio do discurso, na trama dos sentidos, no jogo polissêmico e no interdiscursivo. E, tomamos por tessitura, o funcionamento próprio da materialidade discursiva em sua estrutura, na forma material ou, na imbricação da matéria significante. Desta forma, a perspectiva discursiva na leitura/interpretação de imagens e/ou produção artística é capaz de dar conta produtivamente da compreensão da produção e de deslocamentos de sentidos presentes em materialidades singulares como vídeo inscrito ou circunscritos pelo Discurso Artístico em seu jogo de polissemia (NECKEL, 2007, p. 2).

Neckel (2007) pensa sobre a noção de corpo-imagem, atrelando-a ao modo como o sujeito histórico-ideológico contemporâneo materializa, pelo discurso, uma posição para o corpo e para a imagem. Ou seja, “isso que o discurso artístico faz surgir é o sujeito contemporâneo, em sua plasticidade, sua ferida e sua poética” (CAMPOS; NECKEL, 2016, p. 168). Campos e Neckel (2016) enfatizam a condição do que está no campo do artístico enquanto corpo-imagem, que significa por imbricamentos, contradições e opacidades. Portanto, “a imagem é dotada de discursividades” (CAMPOS; NECKEL, 2016, p. 169), e sua leitura/interpretação precisa considerar a relação com o interdiscurso, tendo em vista que se inscreve na história.

O corpo, quando significado pela arte, constitui-se em uma materialidade que não se deixa aprisionar em um funcionamento de discurso sobre. Não se trata de um corpo portador de um discurso, mas sim de um corpo atravessado pelo Discurso, constituído de discursividades, confrontando em suas dimensões do Real, do Imaginário e do Simbólico (CAMPOS; NECKEL, 2016, p. 175).

Entendemos que as autoras sinalizam, portanto, para a dimensão de resistência que o corpo produz ao ser formulado via discurso artístico. A dança e a escrita, nesse sentido, podem ser tomadas como saídas pela arte, pela poética, tecendo polissemicamente a ordem do corpo, compondo tessituras que convergem em acontecimentos do corpo.

Essa dimensão – que põe em causa o que o corpo textualiza, no entrelaçamento do político com o estético – também é refletida por Almeida e Garcia (2017). Ao cunharem a

noção de uma “estética da errância”, os autores colocam em relação ideias de Pêcheux com o campo da arte, propondo uma análise da dança como um movimento que coloca o corpo enquanto portador de um dizer, que se ancora em uma linguagem artística, a qual permite que se brinque com as brechas, com os deslizamentos, com as errâncias, da língua e do sentido. Para eles:

[...] uma dança pode deslocar os sentidos sobre o corpo ou pode mais: suspender tais sentidos, jogá-los para cima e, exultante, observar seus pousos inconclusos [...] A dança é o que conecta espaço, corpo e movimento, e é o sujeito quem encarna tal ligação, uma nova forma de produzir sentidos e de se significar: ruptura. Esse sujeito ainda está materialmente ligado à história e à sociedade, mas naquele momento, ainda que breve, a ideologia (que significa o corpo antes mesmo dele nascer) mostra sua face incompleta, falha e aberta às possibilidades: a dança faz deslizar o sentido de corpo. *Liberdade* (ALMEIDA; GARCIA, 2017, p. 1844).

Com base nessas formulações é que serão embasadas as análises dos recortes que reunimos para esta pesquisa. Os sentidos, que se produzem pelas e nas imagens, pelas e nas composições significantes do filme e do livro, pelas e nas postagens na internet, serão discutidos enquanto materialidades discursivas, em suas faces de tessitura e tecitura, concebendo a memória discursiva, os componentes ideológicos e as contradições entre as posições-sujeito em tais materialidades. Como afirmam Sousa, Garcia e Faria (2013, p. 103), diante de um objeto discursivo, cabe ao analista de discurso “relacionar as distintas formações discursivas em confronto – que como ondas fazem os sentidos se moverem e circularem nas margens, nas marés, nas areias, nas ressacas da linguagem – com a formação ideológica que rege essas relações”

Diante dessas concepções, propomo-nos a analisar os processos discursivos envolvidos na constituição dos sentidos acerca do corpo, da corpografia da dor e da escrituração do sujeito no processo de (des)construção da feminilidade, a partir dos recortes selecionados para este estudo. Que saberes são esses que constituem o sujeito mulher? De quais formações discursivas eles advêm? Como podemos compreender a produção de cortes no corpo pelo sujeito? A que respondem os apagamentos e/ou hipervisualizações da dor, dos cortes, do mal-estar?

Embasando-se nas concepções de Neckel, a respeito do discurso artístico, Lunkes (2016) apresenta uma análise da imagem de Aimé de Lemund (1863), intitulada Beethoven, e discute sobre o corpo do sujeito melancólico, a partir dos pontos de tensão na referida imagem: “tensão entre efeitos de sentidos de inatividade do sujeito melancólico e dos processos pelos quais atravessa esse sujeito, desconstruindo algumas discursividades,

sobretudo aquelas que inscrevem o sujeito mergulhado na condição de silêncio, de apatia, de vazio” (LUNKES, 2016, p. 190).

O corpo como discurso foi trabalhado por Orlandi (2012a, 2012b, 2006, 2014, 2017), como já referimos no transcorrer dos capítulos anteriores. Alinhamo-nos à abordagem da autora, analisando o corpo como materialidade discursiva que significa posições-sujeito e dá a ver elementos de seu exterior constitutivo. Em concordância com Venturini (2016, p. 59), concebemos que “no/pelo corpo-texto instauram-se efeitos de pertencimento ou denegação”. A autora discute a noção de corpo-memória a partir do imbricamento existente entre o corpo do sujeito e o corpo da cidade, considerando o discurso que vem das ruas, que circula em capas de revistas, mostrando o corpo como espaço de resistência, de protesto e de reivindicação. Pelo corpo, memórias são atualizadas e textualidades são escritas e inscritas, por meio de tomadas de posição do sujeito, no interior de determinada formação discursiva. Venturini (2016) cunha o conceito de imagem-texto ao analisar capas de revistas que mostram os efeitos de sentido e as inscrições dos sujeitos em certas filiações de memória; sujeitos que são interpelados pela ideologia e atravessados pelo inconsciente. Em suas palavras, “o corpo como texto instaura efeito de pertencimento ou sinaliza para a denegação pela sua escrita, ou seja, pelo que ele diz a partir dos enunciados-imagem que o estruturam/organizam” (VENTURINI, 2016, p. 74).

Atentar para esse efeito de pertencimento ou de denegação do que é da ordem do corpo, atrelado ao seu lugar discursivo na cidade, no mundo, alude à condição de silêncio e exposição que tais corpos denunciam, frente às discursividades instituídas no cenário capitalista hoje. Que cena o corpo enquadra? O que ele engendra enquanto escrita/inscrição/texto? Que memórias reproduz, atualiza ou remonta?

Ainda pensando sobre essa abordagem metodológica, relacionada ao trabalho com materialidades audiovisuais, Luiz Carlos Martins de Souza, em um curso livre sobre Análise Fílmica na Universidade Federal de Santa Maria (2018), ressaltou o fato de que é importante observarmos os extratos de análise fílmica, os quais compõem a relação entre o estético, o ideológico, o político e o social. Faz-se necessário, segundo ele, atravessar os extratos das cenas, pelas discursividades, e reconhecer como as composições contraditoriamente determinam e são determinadas por posições subjetivas e relações de poder. Em sua tese, Souza (2012) realizou uma análise do filme **Central do Brasil** (1998), trazendo uma reflexão sobre o funcionamento discursivo da falta na perspectiva religiosa e psicanalítica, o qual é textualizado nos personagens do filme e em vários outros elementos da própria produção.

Silva e Sousa (2011) também discutem o trabalho analítico em relação ao que escapa ao verbal como uma possibilidade interessante e válida para analistas de discursos, na contramão de uma lógica logocêntrica, focada na palavra. Os autores lançam considerações interessantes a respeito da opacidade fílmica e do estatuto das imagens. Ao debruçarem-se sobre os filmes **Repulsa ao sexo** (1965) e **A Bela da Tarde** (1967), propõem uma análise dos efeitos de sentido relativos à liberdade e à repressão sexual feminina, mostrando a incidência das formações discursivas patriarcalistas nos discursos verbais e não-verbais.

Silva (2012), em seu trabalho de dissertação **Discurso e(m) imagem sobre o feminino: o sujeito nas telas**, trabalha nessa mesma direção de análise. O autor (2012) observa segmentos de recortes de alguns filmes da década de setenta, objetivando entender os efeitos de sentido do discurso sobre o feminino, em especial no que refere à sensualidade. Ainda, aborda a questão da memória discursiva, que comparece e significa na materialidade investigada, atualizando elementos silenciados, apagados: “entender a imagem como discurso implica entendê-la atravessada pela ideologia, tal qual a palavra” (SILVA, 2012, p. 96).

Mesmo que o cinema intencione tornar a imagem legível, decifrável, é em sua opacidade, contradição e movência de sentidos que ela significa. Para a AD, o acento não está, portanto, na forma ou no conteúdo das imagens e das cenas, mas na forma material, linguística e histórica, interpelada pela ideologia, afetada pelos fatores inconscientes, produzindo discursos. A ideia é trabalhar os filmes e as imagens não enquanto narrativas, mas enquanto materialidades nas quais funciona o discurso, com suas condições de produção – filiações a memórias e redes de sentido.

Neckel (2007) sugere que os elementos verbais e não-verbais, vinculados ao que é da ordem da imagem, possam funcionar não como discursos em si, mas como processos discursivos. Desse modo, seriam processos que poderiam estar presentes em qualquer discurso.

O vídeo, não mais um produto, mas um processo, um suporte expressivo, um dizer que foi e está sendo construído a partir de outros dizeres-olhares e que, a partir dele outros olhares-dizeres são possíveis. Olhar analiticamente para o vídeo, não é aceitá-lo como produto, mas como processo, como dizer em curso, como algo que não se fecha, pois o movimento de interpretação se faz na lacuna, na abertura, naquilo que vaza. Assim, percebendo o vídeo como uma materialidade capaz de mobilizar a memória discursiva – o interdiscurso (NECKEL, 2007, p. 3).

Mesmo que se conceba a dimensão do real das imagens e das cenas (algo da ordem do inapreensível, inatingível), entendemos que, em suas bordas, podemos navegar e criar gestos de interpretação. As imagens significam, pela ideologia, pelo silêncio, pela sua textualização.

Retomamos Pêcheux ([1983] 2012), quando afirma que, no trabalho de ler, descrever e interpretar, há uma ordem de saber que subverte uma lógica das “coisas-a-saber”: “um real constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, não se aprende, não se ensina e que, no entanto, existe produzindo efeitos” (PÊCHEUX, [1983] 2012, p. 43). O fio da navalha e/ou da lâmina mostra o que está no plano do indizível, o que se cala ou se silencia (enquanto nomeações), o que não fica recoberto pelo simbólico. O real do corpo. O sangue, os cortes, as cicatrizes e as escritas de uma ficção são exemplares desse real, com o qual nos deparamos. Real marcado pelo sem-sentido. Real que produz efeitos, significa.

Sons, silêncios, imagens, (des)focos, zooms, ângulos: tudo isso significa, além dos significantes que se repetem, das metonímias, das metáforas e das paráfrases constitutivas das materialidades. Processos que se materializam no corpo e discursivizam. Produzem efeitos de sentido. Dão a ver, em seus imbricamentos, as formações discursivas a que se filiam, atravessadas por uma memória que se atualiza, que produz efeitos de ruptura, de resistência. Esses significantes permitem, desse modo, um olhar e uma leitura para além do que ideológica e imaginariamente está no plano das evidências. De acordo com Lagazzi (2011):

[...] um texto pode ter diferentes interpretações, mas ele não pode ter qualquer interpretação. Isto porque a materialidade do texto impõe limites para a produção dos sentidos. Importam as palavras usadas assim como a sintaxe do texto, no caso da materialidade verbal. Importam as imagens em seus vários elementos constitutivos, tais como as cores, a relação luz e sombra, a perspectiva, os traços no caso da materialidade visual. E no caso de um texto alocado no espaço digital, importam também os links, muitas vezes o movimento de imagens, a sonoridade e a musicalidade, em caso de vídeos. Enfim, são muitas as materialidades significantes sobre as quais os leitores se debruçam em seus percursos de interpretação (LAGAZZI, 2011, p. 499).

Todos esses elementos precisam ser observados na análise fílmica e nos gestos de interpretação de construção de um livro/ficção e de postagens de imagens e discursos no espaço digital. Há algo do virtual que precisa ser compreendido – um espaço do vir-a-ser, que pressupõe um movimento frenético de não se fixar, de estar o tempo todo na errância, na vagação, na suspensão. As imagens e as cenas de um filme aludem a esses movimentos e ao que trouxemos anteriormente a respeito de uma estética errante, movediça. Dizem de uma outra relação com o tempo – fugidio, fugaz, veloz. Há uma saturação e uma falta que se contrapõem constantemente. Uma lógica de estar em todo o tempo e estar em tempo algum.

Para que tal gesto de leitura se realize, entendemos que é essencial organizarmos nosso arquivo, com vistas a contemplarmos nosso propósito. Assim, trabalharemos com a noção de

recorte, estabelecida por Orlandi (1984). Em conformidade com Orlandi (1984, p. 14), o recorte é uma “unidade discursiva [...] fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação [...] fragmento da situação discursiva”. Em outras palavras, seguindo a perspectiva da autora, o recorte está vinculado a condições de produção, que possibilitam uma interpretação que dá a ver as formações ideológicas e os processos discursivos.

Para compor o corpus deste estudo, selecionamos alguns recortes do livro **UmaDuas**, do filme **Cisne Negro** e de postagens de meninas que se automutilam e publicam imagens e relatos dessa prática no espaço da internet (*blogs e facebook*). Partimos da premissa que eles nos servem para pôr em discussão, em suas imbricações, materiais significantes, a discursivização da ordem do corpo, em sua faceta de emprestar-se a corpografar a dor do sujeito, ante seu percurso de vir-a-ser mulher.

Os critérios de seleção dos recortes atendem à finalidade desta pesquisa: reunimos os que entendemos que comportam elementos discursivos que dizem das inter-relações entre o sujeito, o corpo, o (O)outro, a grafia da dor e a construção da feminilidade. Sem desconsiderar, ainda, a nossa implicação nessa “escolha”, o que quer dizer que também fomos escolhidos por tal seleção.

Num primeiro tempo, trataremos de cada um dos materiais em sua singularidade. Posteriormente, procuraremos as regularidades entre eles, produzindo uma reflexão sobre os processos discursivos aí implicados.

4.1 A GRAFIA DA DOR PUBLICIZADA NA REDE: A (IN)VISIBILIDADE DOS CORTES CORPORAIS, ENTRE O DISCURSO DO EXCESSO E DA FALTA



Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/474707616947059351/?!p=true>> Acesso em: 7 nov. 2018.

Desintegrar

Sangrar

Sentir a dor

Sentir-se vivo

Corpografar

Resistir

Existir

Cortar⁴⁴ (v. t.) - Dividir com instrumento de gume. **Separar de um todo**, a golpes de instrumento de gume (outra parte do mesmo todo): cortar uma árvore; cortar um ramo; cortar um braço. (Em alguns casos, a serra substitui esse instrumento). Talhar (fato). Interceptar: cortar a água. **Atormentar: desgraças que cortam o coração**. Talhar ou dividir em duas ou mais partes (um baralho de cartas). **Intercalar. Fender. Obstruir. Cortar a palavra**, interromper, impedir que outrem continue a falar. **Cortar as asas de alguém, impedir-lhe a ação**. Dar golpe. Fazer eliminação ou diminuição: cortar nas despesas. **Fazer caminho**: cortou à direita. (grifos nossos)

Mutilar (v. t.) **Privar** de algum membro. Cortar (um membro do corpo). Fig. Cortar qualquer membro ou parte. Desramar. Truncar. **Destruir** parte de. **Depreciar, amesquinhar. Deturpar**: mutilar um texto. (Lat. mutilare). (grifos nossos)



Fonte: Figura da esquerda: Minha querida Lâmina 2.0. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/category/Community/Querida-L%C3%A2mina-20-711121932263971/>>. Acesso em: 7 nov. 2018. Figura da direita: Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2015/09/adolescentes-cortam-propria-pele-e-postam-fotos-de-machucados-nas-redes-sociais.html>>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Meio Fio” - Rita Lee (2004)

Onde quer que eu vá
Levo em mim o meu passado
E um tanto quanto do meu fim
Todos os instantes que vivi
Estão aqui
Os que me lembro e os que esqueci...

Carrego minha morte
E o que da sorte eu fiz
O corte e também a cicatriz

Mas sigo meu destino
num yellow submarino
Acendo a luz que me conduz
E os deuses me convidam...
Para dançar no meio fio
Entre o que tenho e o que tenho que perder
Pois se sou só
É só flutuando no vazio
Vou dando voz ao ar que receber

Pra ficar comigo
Corro, salto, me equilíbrio

⁴⁴Verbetes retirados do Novo Dicionário da Língua Portuguesa - Cândido de Figueiredo (1913).

Entre minha neta e minha vó
 Fico feliz, sigo adiante ante o perigo
Vejo o que me aflige virar pó
 Às vezes acredito em mim
 Às vezes não acredito
 Também não sei se devo duvidar

“Clarisse” - Legião Urbana (1997)

Estou cansado de ser vilipendiado
Incompreendido e descartado
 Quem diz que me entende nunca quis saber

Aquele menino foi internado numa clínica
 Dizem que por falta de atenção dos amigos, das lembranças
Dos sonhos que se configuram tristes e inertes
Como uma ampulheta imóvel, não se mexe
 Não se move, não trabalha

E Clarisse está trancada no banheiro
E faz marcas no seu corpo com seu pequeno canivete
Deitada num canto, seus tornozelos sangram
E a dor é menor do que parece
Quando ela se corta ela se esquece
 Que é impossível ter da vida calma e força

Viver em dor, o que ninguém entende
 Tentar ser forte a todo e cada amanhecer
 Uma de suas amigas já se foi
 Quando mais uma ocorrência policial
 Ninguém me entende, não me olhe assim
 Com este semblante de bom samaritano
 Cumprindo o seu dever como se eu fosse doente
 Como se toda essa dor fosse diferente ou inexistente

Nada existe pra mim, não tente
 Você não sabe e não entende

E quando os antidepressivos
 E os calmantes não fazem mais efeito
 Clarisse sabe que a loucura está presente
 E sente a essência estranha do que é a morte
Mas esse vazio ela conhece muito bem

De quando em quando é um novo tratamento
 Mas o mundo continua sempre o mesmo
O medo de voltar pra casa à noite
Os homens que se esfregam nojentos
 No caminho de ida e volta da escola
 A falta de esperança e o tormento
 De saber que nada é justo e pouco é certo
 E que estamos destruindo o futuro
 E que a maldade anda sempre aqui por perto

A violência e a injustiça que existe
Contra todas as meninas e mulheres
Um mundo onde a verdade é o avesso
E a alegria já não tem mais endereço

Clarisse está trancada no seu quarto
 Com seus discos e seus livros, seu cansaço
 Eu sou um pássaro
Me trancam na gaiola
 E esperam que eu cante como antes
 Eu sou um pássaro
 Me trancam na gaiola
Mas um dia eu consigo existir
 E vou voar pelo caminho mais bonito
 Clarisse só tem 14 anos

Essas duas músicas, a primeira cantada por Rita Lee e a segunda, pela banda Legião Urbana, trazem a problemática dos cortes corporais. Os fragmentos marcados em negrito, tanto nas definições trazidas pelo dicionário quanto nas letras das músicas, podem funcionar como um preâmbulo para o que trataremos nesta parte do trabalho: os gritos de desamparo, solidão, aprisionamento, medo e angústia do sujeito diante das contradições vivenciadas num processo de (des)construção da feminilidade, perpassado por denúncias e resistências, que se produzem nessa trajetória subjetiva de ins(es)crituração de si. As marcas e cicatrizes nos corpos lançam luz desse processo, produzindo grafias da dor, no real.

Compreendemos que as produções de cortes corporais e suas publicizações no espaço digital possibilitam uma leitura acerca da relação do sujeito consigo mesmo, com seus pares e com os discursos contemporâneos sobre o corpo e o vir a ser feminino – perpassados pelo enlace entre mãe e filha. Seguimos as ideias de Dias (2010; 2016), no sentido de pensar a corpografia enquanto escrita de si no espaço digital. Assim, elegemos algumas páginas do *facebook* e alguns *blogs* em que aparecem imagens e testemunhos das meninas que se cortam. Uma ressalva aqui se faz importante: nosso intuito não é, de forma alguma, colocar essas meninas no divã, sob o trabalho do psicanalista, tampouco “explicar” ou “compreender” essas manifestações – “Entender é grave”⁴⁵, fecha a questão, reduz a problemática; diferentemente

⁴⁵ Recorte de uma reflexão da psicanalista Ana Suy, postado em sua página do *instagram*, em 02/02/2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B8ECGMIgt/>>. Acesso em: 15/02/2020.

“A gente escuta mal:

A gente escuta mal, pensa que compreende o que o outro não disse, entende o que a pessoa disse antes que ela termine de dizer, interrompe o que o outro está dizendo para falar o que se pensa do que se supõe que ele dirá. (Entender é grave)

A gente escuta mal, crê saber a palavra que o outro esqueceu, se fixa demasiadamente nessa tal de empatia-quetá-na-moda, acredita que sabe o que o outro sentiu quando nunca se vive o que o outro viveu. (Ninguém veste a pele do outro, ainda que o suponha)

A gente escuta mal, ouve as palavras que o outro diz e acha que as escutou, ouve o que o outro diz e fala cedo demais, ouve o que outro diz já pensando no que responder. (Ouvir é diferente de escutar)

disso, sob o viés da AD, nosso trabalho consiste em trazer a problemática da automutilação enquanto uma grafia da dor, que se relaciona com as condições de produção contemporâneas que delinham processos discursivos atrelados ao lugar do corpo, à posição-sujeito mulher, ao estatuto da dor e seu acolhimento e/ou endereçamento nas práticas sociais atuais.

Dias (2010), partindo de um exemplo de conversação em *chat*, traz a noção de narrativa do fragmentário e a de “formas textuais do simulacro” (DIAS, 2010, p. 170) como novas tecnologias de escrita, que se textualizam no ciberespaço. Tais tecnologias, para a autora, são marcadas por hipertextos, os quais se diferenciam da concepção padrão de texto. Os hipertextos não são lineares; eles são fluidos/efêmeros e estão em contínua atualização; eles trazem dispersões de imagens, figuras, neologismos e novas modalidades de escrita, subvertendo as regras da gramática e da sintaxe. Isto é, os hipertextos são escritos que mostram vestígios, traços, restos de vivência, de experiência, em um infinito devir: a cada clique, a cada postagem, a cada compartilhamento de texto e imagem. Segundo Dias (2010):

[...] a corpografia é, portanto, o simulacro da voz e do corpo na escrita. É por esse gesto que a escrita se ressignifica no ciberespaço para dar visibilidade a um sujeito que constrói modos de subjetivação pela/nessa escritura. Uma vez que é a partir de uma narrativa do fragmentário de si, do outro, do cotidiano, de ideais, que o sujeito fala de si mesmo (DIAS, 2010, p. 183-184).

Desse modo, é nessa “aventura corpórea de letras afectuais, que compõem uma corpografia” (DIAS, 2010, p. 186), que iremos situar as postagens, das meninas que se cortam, em *blogs* ou em páginas do *facebook*. Os corpos “fora de si” – deslocados, inundados de dor, de desamparo e de angústia – inscrevem-se, textualizam-se. Eles buscam um senso de pertencimento, ainda que na condição de simulacro, na rede “vazia” do espaço cibernético.

Robin (2019) traz a ideia de que a internet parece se configurar num laboratório de possibilidades identitárias, em um espaço onde se faz mais facilmente possível explorar as multifacetadas de si, a dispersão subjetiva, os simulacros de si. A identidade, desse modo, vê-se fluida. É possível mostrar-se com a cara, com o corpo e com as palavras que se quer. Dias (2018) traz uma posição interessante acerca disso, na medida em que considera as tecnologias digitais como condições de produção subjetiva, não como suportes através dos quais os sujeitos buscariam uma autorrealização. Desse modo, coloca o espaço digital e o discurso da tecnologia, pelo qual o sujeito é individuado no atual modo de produção capitalista, como aquele “através do que o sujeito imagina realizar aquilo que nele falta” (DIAS, 2018, p. 74).

A gente escuta mal, acha que sabe o que é melhor pro outro, acha que não sabe o que é melhor pra si, não sabe que quanto mais se acha que achou algo, mais se está perdendo.
(Escutar é puro exercício de alteridade)”.

Tais concepções relacionam-se ao que Barthes (2012) formula acerca da fotografia – algo que se mascara, que é irreduzível a classificações, e que dá notícias do real inapreensível, além de fazer suplência à falta e à morte. Trata-se de “imagem louca, com tinturas de real” (BARTHES, 2012, p. 103). Dessa forma, “o acontecimento jamais se sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o corpus de que tenho necessidade ao corpo que vejo; ela é o particular absoluto, a contingência soberana (...). O real, em sua dimensão infatigável” (BARTHES, 2012, p. 14).

Assim como a fotografia precisa ser concebida nessa direção, o espaço virtual também comporta essa espécie de simulacro. Há uma contradição, nesse espaço de escrita do *blog* e do *facebook*, que implica a possibilidade de tudo caber, de tudo circular, apontando para a lógica da completude e, ao mesmo tempo, para a efemeridade e fragmentação do dizer, tendo em vista que a materialidade digital é da ordem do numérico (DIAS, 2013). Ao abordar a “poética do cotidiano da rede”, Dias (2013, p. 59) afirma que, na “busca da completude pela circulação incessante e fugaz de todos os acontecimentos do mundo apagam-se os próprios acontecimentos”. A presentificação e a atualização constante na/da discursividade digital põem em questão a forma contemporânea das relações sociais. Há, nesse funcionamento, efeitos de sentido que se produzem no aqui-agora, numa temporalidade outra. “É pela circulação (compartilhamento, viralização, comentários, postagens, *hashtags*, memes, *links*...) que o digital se formula e se constitui” (DIAS, 2018, p. 29). Ao conceituar a “linha do tempo do *facebook* como uma unidade imaginária da vida escrita”, Dias (2013) explica que aí está em jogo uma certa organização, relativa ao que é da ordem do fragmentário, do resquício de experiência do sujeito. Isso, para a autora, produz uma certa estabilização de sentidos, sentidos esses que se apresentam em trânsito, em dispersão no tempo, constituindo uma narratividade do sujeito. Uma busca de controle e uma suposição de unidade são produzidas nessa modalidade de escrita:

Ao preencher sempre os espaços em branco, possibilidade esta dada pela forma não-linear da rede social, o sujeito pode retomar o fio que escapou do nó, amarrando-o firme à sua unidade de sentido [...] ao considerar o jogo de forças da memória que quer desmanchar a rede de implícitos, aquilo que o sujeito lança aleatoriamente como dizer de si, e a memória que quer estabilizar, tanto o sujeito quanto o sentido, numa linearização do tempo, estou considerando a materialidade da escrita no espaço digital (numérico) como o traço movente que a Linha do tempo estabiliza numa poética do cotidiano da rede (DIAS, 2013, p. 70).

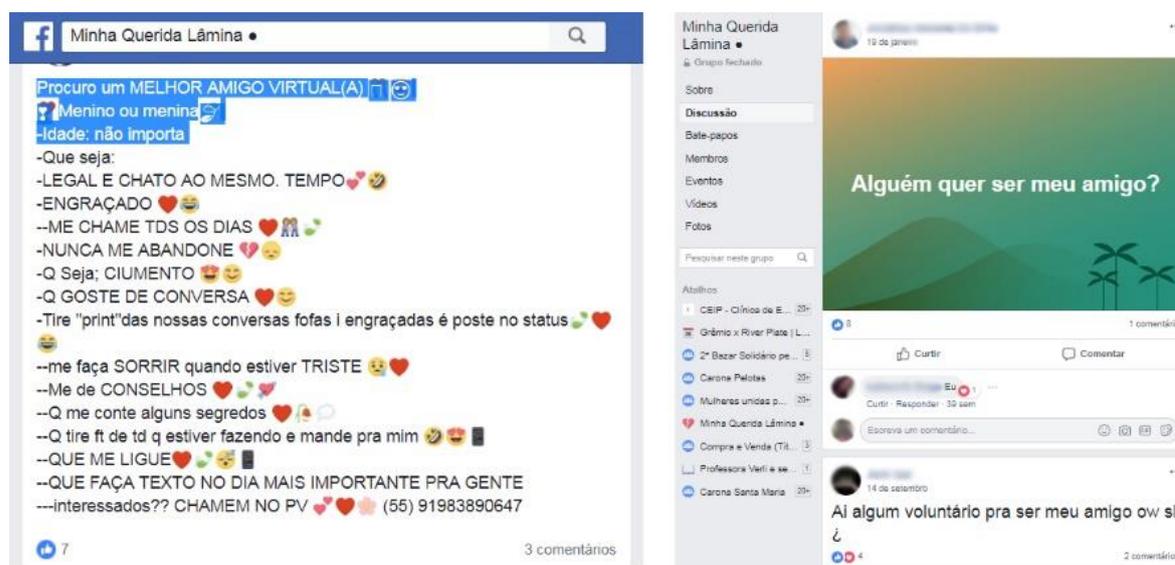
Nesse funcionamento, a escrita dá corpo a experiências e a afetos. É necessário escrever(-se) para que se estabilize um senso de unidade, de existência. Essa discursivização, na virtualidade da rede, tenta fixar e ancorar sentidos sobre o presente, sobre o passado e sobre o futuro, no intuito de conter a dispersão, na ilusão de controlar dizeres, a partir de uma verborreia de textos e empilhamento de imagens, como se o lugar da contradição pudesse ser apagado. Como consequência, cala-se o político enquanto lugar onde a divisão e a contradição são postas em jogo nas discursividades.

Dias (2019) propõe-se a questionar os efeitos no sujeito e em sua relação com o tempo, com a memória e com a língua nas discursividades digitais. Nesse cenário, marca presença a ideologia da aparência, da supremacia do presente, da instantaneidade, e o tempo equipara-se a uma mercadoria, entra na lógica do consumo, do capital. Para Dias (2019), há que se levar em conta o valor afetivo e econômico do tempo. Nas postagens que analisamos, a temporalidade das narrativas parece apagar a historicidade, parece resumir-se a imagens ou a pedidos de reciprocidade imediata: há alguém aí para me ver? Há alguém para me destinar atenção? Nota-se que esses “alguéns” são desconhecidos, não-familiares, pseudônimos soltos, navegadores dos mares do *webspa*ce, sem bússolas, ligados por algumas identificações – o desamparo e o senso de não se sentirem tendo um lugar, especialmente no desejo do O(o)utro.

Elencamos alguns significantes que se repetem nos testemunhos dos sujeitos, presentes em *blogs* e páginas do *facebook*: o querer ser “forte”, a busca por “aliviar” a dor emocional/psíquica, o apelo a uma “presença”. Nas páginas do *facebook* e nos relatos postados nos *blogs*, aparece, recorrentemente, o pedido por amizade, por atenção, por escuta. É o que produz um chamamento, que atua de modo a buscar trazer o interlocutor para dentro desse discurso: “tem alguém aí?”, “alguém pode ser meu amigo?”, “alguém para me ouvir?”, “quero ter alguém para cuidar de mim”, “alguém para me adicionar?”, “prometo mandar mensagens e dar muita atenção”⁴⁶. Retomamos aqui a afirmação de que “escrever no online seria um gesto que escreve o corpo” (DIAS, 2016, p. 13). A figura a seguir denota esse apelo por presença, por reciprocidade e a necessidade de (es)inscrever-se no desejo do (O)outro.

⁴⁶ Dizeres extraídos das páginas do *facebook*: **Minha querida Lâmina, Querida lâmina † e Querida lâmina 2.0**, exemplificados pelas figuras 1 e 2.

Figura 1



Fonte: Minha Querida Lâmina. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1262095617184241/photos/>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Pelos títulos das páginas: **Minha querida Lâmina**, **Querida lâmina †** e **Querida lâmina 2.0**, percebe-se que a lâmina é subjetivada em muitos discursos: “minha querida lâmina: só ela que me entende”; “minha companheira de todas as horas”. A ausência é suplantada com a lâmina. Diante da ausência do toque, da sustentação, do olhar do outro, há a presença da “amiga” confidente lâmina. As figuras 2 e 3 mostram essa questão, assim como o diálogo com a “lâmina”, descrito a seguir:

Figura 2



Fonte: Minha Querida Lâmina. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1262095617184241/photos/>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Lâmina: Oi

Ela: Oi

Lâmina: Você está angustiada?

Ela: Sim.

Lâmina: Venha cá, eu posso te ajudar.

Ela: Como?

Lâmina: Eu posso fazer a tua angustia, a tua tristeza e a tua dor amenizar. Apenas deixe com que eu deslize em tua pele.

Ela: Não posso, eu prometi pra eles que eu não iria mais fazer isso.

Lâmina: Eles te prometeram nunca te deixar, prometeram cuidar de você e prometeram que estariam sempre do teu lado quando você mais precisasse. E agora que você precisa, aonde eles estão?

Ela: Não quero me viciar novamente.

Lâmina: Se você se viciar, pelo ou menos terá como aliviar as tuas dores. Venha, depois é só colocar um casaco e sorrir que eles irão acreditar que você está bem. Então ela passa a lâmina no pulso e sente-se aliviada. E nos outros dias os cortes foram ficando mais intensos, mais fundos.... E assim ela vai amenizando sua dor, até um dia o seu coração parar de pulsar e a dor ir amenizando....amenizando.... e ela cair em profundo sono *Dona*.

Fonte: Querida Lâmina 2.0. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/category/Community/Querida-L%C3%A2mina-20-711121932263971/>>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Algo que teria, *a priori*, a condição de ser íntimo passa a ser público. O corpo, os afetos, a sangria e suas cicatrizes são publicizados e endereçados ao “vazio” da rede virtual – para qualquer “alguém”. Conversas com a amiga lâmina, promessas feitas, desabafos... É nesse contexto que o sujeito assume a posição de cortar-se, mostrar-se, corpografar-se. Os cortes em série, insistentemente repetidos, encenam o gozo mortífero, o terror sem nome. Gozo compulsivo que não se inscreve – impossibilidade de fazer marca, traço, escrita.

O fracasso da palavra opera aí, e o sujeito vai em busca de um apaziguamento provisório, no afã em restaurar algum sentido possível (LE BRETON, 2016). Para Le Breton (2016, p. 45), “abrir la piel remite a abrir el sentido, a liberar las significaciones [...], retomar el control de una situación que se fuga [...] el deseo de romper una insoportable imagem de sí mismo”⁴⁷. Ainda, uma tentativa de romper com a dependência e lançar-se no mundo.

Tendo em vista que “o discurso digital se formula ao circular” (DIAS, 2018, p. 29), podemos pensar nessa necessidade de fazer postagens e compartilhamentos, por parte das meninas, como uma busca por essa circulação que lhe possa dar um lugar, uma posição, ainda que na efemeridade do tempo que tal discurso comporta. Postar as grafias da dor é uma forma

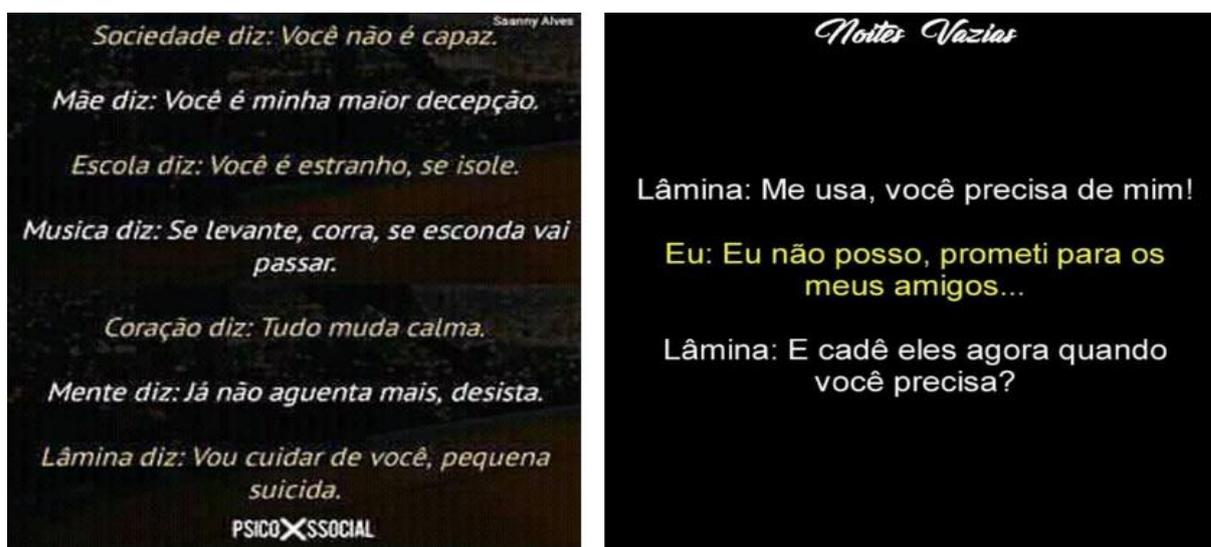
⁴⁷ “abrir a pele remete a abrir o sentido, liberar as significações [...], retomar o controle de uma situação da qual se foge [...] desejo de romper uma insuportável imagem de si mesmo” (tradução nossa).

de escritura que demanda circulação. A postagem é uma escrita endereçada, compartilhada. Uma inscrição. Um registro. Um gesto de busca de reconhecimento, de autenticação. A formação de uma “linha do tempo” (usando a expressão utilizada pelo *facebook*).

Pensando sobre “linha do tempo”, retomamos a discussão de que os cortes e marcas corporais não são práticas atuais, pois ocorrem desde os primórdios da civilização (COSTA, 2005). Porém, nos tempos antigos, as automutilações estavam prioritariamente associadas a ritos de passagens e a atos coletivos, grupais, comunitários, ainda que também compusessem atos secretos e individuais ligados a manifestações religiosas. Hoje, atualizam-se predominantemente enquanto práticas solitárias, que buscam produzir bordas, fronteiras corporais, dar alguma continência possível à angústia. De qualquer forma, trata-se do testemunho de uma história, da produção de um traço que figura na pele e produz memória, no entrelaçamento de questões individuais, singulares e sociais. Ainda, um apelo a um olhar, no afã de estabelecer uma estética da presença (LE BRETON, 2016).

As automutilações provocadas por essas meninas e publicizadas no espaço digital apontam para a relação entre fascínio e horror, triunfo e fracasso, excesso e falta... Dizem de um corte que não é somente da carne, do corpo. É um corte da letra, da palavra. Algo que rasga a imagem, que escancara a dor.

Figura 3



Fonte: Minha Querida Lâmina. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/1262095617184241/photos/>>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Ressentimento, mágoa e sensação de abandono e de não reconhecimento são recorrentes nesses relatos. Uma impressão de estar fora do lugar. E aqui cabe pensarmos na

carência de um lugar social, bem como na falta/ausência de um lugar discursivo. Alinharmos às discussões propostas por Bressan (2017), a respeito do corpo que fal(h)a, em sua pesquisa acerca das meninas com anorexia, que, ao encontrarem-se impedidas de se identificarem com determinadas formações discursivas, que supostamente confeririam-lhe um lugar, um lugar ao/de sujeito, elas ficam em um não-lugar, no entremeio, não se situando nem dentro, nem fora. Ocupar esse não-lugar, para a autora, também significa resistir, criar outras formas possíveis, transgredir, romper com padrões homogeneizadores, que a ideologia faz aparecer como evidentes, naturais, ideais.

As angústias dos sujeitos, sempre divididos e incompletos, emergem via corpo e via publicização de imagens e relatos, que despertam no outro o fascínio e o horror, a comiseração e o ódio/culpabilização. Os saberes que se atravessam nessas postagens remetem para as diferentes formações discursivas, revelando um lugar de conflito entre a correspondência a uma suposição ideal, que os corpos e a condição de feminilidade precisariam atender, e o desejo de autoria, existência singular, resistência a uma normatização subjetiva. Ante a isso, o sujeito toma posição. Mas que posições são essas?

Nosso gesto de interpretação vai na direção de considerar uma especificidade nesses testemunhos e imagens de automutilação postados no espaço digital. A saber: diferentemente dos arquivos que serão discutidos posteriormente (**UmaDuas e Cisne Negro**), nos quais temos uma ficção – narrativas ficcionais – que explicita funcionamentos discursivos e posições-sujeito acerca da (des)construção da feminilidade via corpo, nesses arquivos, agora expostos, temos a rudeza de uma ferida social, a crueza do real em cena. O espaço digital faz gritar o que antes pulsava na música, na literatura, no cinema... Agora é realidade social exposta na tela do computador, diante dos olhos de todos (os que querem e os que não querem ver)⁴⁸.

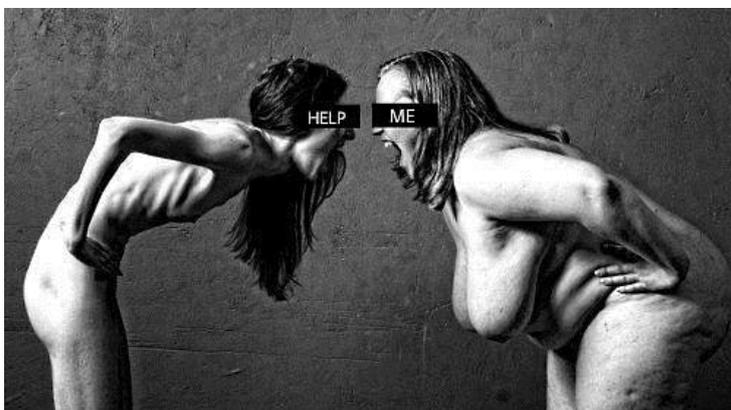
As fronteiras diluem-se. Pelo discurso digital, a conexão entre o sujeito e o (O)outro ganha novas roupagens. Cria-se um novo espaço em que o político se impõe nas discursividades, dividindo sentidos e possibilitando narratividades e escrituras de si (DIAS, 2018). Deparamo-nos com discursos marcados por culpas, sensações de fracasso, descréditos e desistências de si, desistências de vida. Contraditoriamente, discursos também marcados por um triunfo: o sujeito faz-se resistência, denunciando o que está hegemonicamente imposto nas

⁴⁸ Consideramos importante dizer que, recentemente, ocorreram situações que provocaram preocupações significativas nas famílias, nas escolas e em outras instituições: estamos falando da “Baleia Azul” e da “Mômo”. Trata-se de jogos, veiculados pela internet, no estilo de desafios, que incitam as crianças e os adolescentes a se cortarem ou a cometerem atos que levam ao suicídio. Fenômenos que lançam luz às práticas sociais que atualmente têm produzido discursos com especificidades de natureza autodestrutiva.

práticas sociais. Além disso, o binômio prazer/desprazer está em questão, no momento em que se causa dor. Há uma lógica que apreende o se desafiar e, por sua vez, o vencer, o qual é correspondente ao ter a sensação de liberdade e conseguir ir além. Instituir bordas corporais, separações e limites, que trazem a agressividade do corte, paradoxalmente vivenciado enquanto alívio da dor, enquanto satisfação. Trata-se do viés do corpo gozoso. Como sugere Costa (2010, p. 314), “a produção de bordas implica um misto de violência e erotismo. Faz parte tanto da busca da impressão de uma marca, de um traço originário, quanto da experiência de prazer/desprazer”.

Há uma tentativa de domínio, via corpo, do que escapa do sujeito. Marcar o corpo, com cortes, cicatrizes, tatuagens, escarificações, etc., implica um “fazer corpo do tanto de gozo fora de circulação” (COSTA, 2005, p. 135). A figura 4 apresenta os corpos que estão fora de lugar, ou seja, que são vistos como desajustados – anoréticos e/ou obesos. Corpos que estão no avesso do que é aclamado pelo discurso capitalista, que escapam à uniformização do ideal. Corpos marginais. À margem. Segregados. Corpos que produzem gritos, pedidos de socorro, apelos.

Figura 4



Fonte: Querida lâmina †. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Querida-1%C3%A2mina--700711196662342/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

“[...] Eu comecei a me automutilar com 12 anos, no começo eram arranhões, que ficavam ardendo em baixo da blusa e me ajudava a sorrir, sim é extremamente difícil explicar como isso ajuda... (...) de arranhões passaram a ser cortes fundos, de repente eu não conseguia mais dormir (...) eu realmente não tinha com quem falar sobre isso, mas o que eu queria na verdade não era conversar (..) eu precisava de alguém que me amasse e se importasse, alguém que demonstrasse muito isso, infelizmente minha mãe não soube lidar com isso, ela não ia atrás de mim quando eu me trancava no quarto, ela não me ajudou quando eu simplesmente não saía do quarto, não ia bem na escola, não tinha amigos, não vivia mais ... é como um corpo sem alma... você não se sente mais vivo.. não sente mais vontade de nada”.

Fonte: Psicologia Racional. Disponível em: <<https://www.psicologiaracional.com.br/2013/03/automutilacao-se-cortar-se-bater.html>>. Acesso em: 10. set. 2018.

“Eu queria alguém que me amasse, que se importasse”... Nesse fragmento fica explícita a demanda de/por amor e de/por reconhecimento, a busca por se sentir vivo no desejo do (O)outro. Para além de narrativas, o que encontramos nesses espaços virtuais são testemunhos, são depoimentos, pedidos de socorro, apelo ao outro. Um outro cada vez mais invisível, individualista, indiferente. Os relatos nos *blogs* e nas páginas explicitam a problemática do amor. Diante do desamparo e de demandas não correspondidas de/por amor, produzem-se, compulsivamente, cortes. Para Costa (2015, p. 116), “o corte compulsivo da pele faz referência a um objeto que não cai, não separa, porque o sujeito não encontra uma derivação na demanda de amor”. A autora diz que há uma certa erótica do luto na produção de cortes corporais. Há a necessidade de registro de uma perda. E, quando isso não ocorre, vemos funcionar repetições que buscam produzir (re)arranjos dessas perdas, via corpo.

Na figura 4, para além do que se coloca estampado enquanto modelos de corpo (gordo/magro), apelos e pedidos por olhar e escuta ao (O)utro, através de gritos sem voz, associamos a leitura de Costa (2019, p. 132) acerca da necessidade de criação de “um ponto cego na onividência materna”. A psicanalista observa que, na prática de automutilação por parte das meninas, o se cortar entra na lógica compulsiva e busca criar um furo no saber materno, “dirige-se a produzir uma falta – fazer cair o objeto olhar” (COSTA, 2019, p. 132). Presentifica-se o paradoxo entre dar a ver algo exposto no corpo e, ao mesmo tempo, omitir ao olhar materno, impedir o acesso, manter algo velado, escondido. Há a necessidade de instauração de um traço diferencial, de uma separação, de um corte.

Os discursos de triunfo e de fracasso são significativos. E a articulação deles com o discurso capitalista é essencial, na medida em que o sujeito passa a ser o único responsável por seu sucesso. O capitalismo institui sacrifícios: o sujeito deve buscar desenfreadamente o seu próprio êxito. E, nisso, vemos o excesso presentificar-se. A polaridade entre ser forte e ser fraco é marcada nos relatos:

Figura 5



Fonte: Disponível em: <<http://mygirlwings.tumblr.com/page/10>>. Acesso em: 10 set. 2018.

“E **eu fracassei** mais uma vez. Desculpa, não era a minha intenção te desapontar de novo. Mas a minha dor era muito grande, o meu pequeno coração não estava mais aguentando. Eu tentei evitar, mas eu não consegui. **Eu falhei**. Ninguém estava ao meu lado, todo mundo havia me abandonado, a não ser a minha lamina. Você não estava comigo, aliás, você **nunca** esteve. Mas eu te entendo, você não quer e não merece ter ao seu lado uma garota considerada “**louca**”. Eu não tinha mais força pra aguentar tudo isso sorrindo. Desculpa, mas a minha lamina chamava por mim. Você sabe, todos sabem. **Eu preciso de ajuda**. Eu preciso de alguém aqui pra me dar apoio. Mas isso é difícil né? Ninguém tem um pouco de paciência pra tentar me ajudar. Mal sabem que é só disso que eu preciso. **Paciência, apoio**... Mas é como dizem, o mundo dá voltas!”.

Fonte: Blog Vivendo por viver. Disponível em: <<http://mygirlwings.tumblr.com/page/10>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Os pedidos de desculpa e de socorro textualizam-se nesse depoimento. Acentua-se a ausência do (O)outro. Percebemos que há uma tomada de consciência sobre o sofrimento, sobre a dor psicológica que não cessa. Marca-se, na pele, uma grafia da dor, que é da ordem do indizível, do insuportável ao sujeito. A condição de “resto”, de “não-lugar” produz sua escritura. Consoante Dias (2018, p. 164), “é na materialidade do digital que essa escritura de fragmentos (vontade de totalidade) se des-organiza por aquilo que escapa, que joga o sujeito para fora do espaço estabilizado”. Aqui, retomamos as discussões realizadas anteriormente, associadas aos discursos que preconizam o potencial, o sucesso, o empreendedorismo do corpo e dos sujeitos. Discursos que responsabilizam o sujeito pelo seu fracasso e pelo não cumprimento dos ideais exigidos. A sociedade do consumo/do narcisismo/da performance/do espetáculo demanda excessos, buscando aniquilar a falta, o vazio. E, ante a isso, o que fica na condição de “resto” situa-se enquanto um “lixo cultural e dejetos corporais” (COSTA, 2005, p. 23).

Figura 6



Fonte: Querida Lâmina 2.0. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/category/Community/Querida-L%C3%A2mina-20-711121932263971/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Corpos fora do lugar. Des-com-passo. A posição-sujeito de direito, imersa no discurso capitalista, mostra uma condição de obrigatoriedade sofrida pelo sujeito, que deve ter um corpo saudável, belo, eficiente, produtivo e prazeroso. Demandas de sucesso, de felicidade, de superação. Não há espaço para o sofrimento, para a falta. Nesse sentido, as formações discursivas estão sustentadas “por um imaginário que naturaliza um ideal de prazer total” (AZEVEDO, 2015, p. 105). Um ideário que produz uma ilusão de tamponamento da falta. Diante disso, o sujeito padece, resiste. Ele corpografa-se, tenta criar uma pele-barreira, um litoral, um limite. Ele busca uma saída (como aparece na figura 7 e, posteriormente, na 10).

Figura 7



Fonte: Disponível em: <<http://mygirlwings.tumblr.com/page/10>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Eu tentei acabar com tudo mais uma vez, eu não consegui, não deu certo. Mas eu queria. Eu queria acabar com essa merda de vida, porque eu não aguento mais. Sei que vivo dizendo isso. Mas é verdade. EU NÃO ESTOU MAIS AGUENTANDO! Essa dor dentro de mim, dor, raiva, todos os sentimentos misturados, está me deixando agoniado. Eu choro, e choro muito. Eu sofro, e sofro muito. Eu não sou mais o mesmo. Com meu coração partido, a solidão, a tristeza, a dor. Tudo está me deixando totalmente acabado. Eu não me sinto mais vivo, a cada corte, um pedaço de mim vai morrendo. Bem, acho que dentro de mim já está morto, não estou mais vivo, apenas estou com essa “casca” chamada de corpo humano, a única coisa que me deixa em pé. Porque sem isso, eu sou nada. Apenas um corte, e toda a dor acaba. Foi o que pensei sábado à noite, enquanto olhava a lâmina rasgando meu pulso.

Fonte: Disponível em: <<https://endlossr.tumblr.com/post/48717113298/mente-suicida-eu-tentei-acabar-com-tudo-mais/amp>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Soler (2016, p. 103) postula que os sintomas sociais revelam “verdades” (no sentido da verdade do sujeito, da verdade de seu desejo inconsciente), estão também relacionados aos “traumas” e ao que emerge do real. O encontro com o que está fora do sentido é da ordem do traumático. E, disso, o sintoma faz metáfora.

Na nota número 22 do anexo 3: **Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação**, Pêcheux ([1975] 1995)⁴⁹ traz uma importante contribuição para esta reflexão, de que o sujeito se vê impelido a ser uma máquina, uma ferramenta que não falha:

E se a gente se dissesse que nada tem muita importância, que basta se habituar a fazer os mesmos gestos de uma forma sempre idêntica, aspirando somente à perfeição plácida da máquina? Tentação de morte. Mas a vida se revolta e resiste. O organismo resiste. Algo no corpo e na cabeça se fortalece contra a repetição e o nada. A vida: um gesto mais rápido, um braço que pende inoportunamente, um passo mais lento, um sopro de irregularidade, um falso movimento, a ‘reconstrução’, o ‘escoamento’, a tática do posto; tudo o que faz com que, nesse irrisório quadrado de resistência contra a eternidade vazia que é o posto de trabalho, haja ainda acontecimentos, mesmo minúsculos, que haja ainda um tempo, mesmo monstruosamente estirado. Esse desajeito, esse deslocamento supérfluo, essa aceleração súbita, essa solda fracassada, essa mão que retoma a vida que se liga. Tudo o que, em cada um dos homens da cadeia, urra silenciosamente: “Eu não sou uma máquina!” (PÊCHEUX, [1975] 1995, p. 306-307).

Esse aspecto de realização impossível do perfeito assujeitamento, pelo modo de produção capitalista, trazido por Pêcheux ([1975] 2014), lança luz sobre as falhas nesse ritual, e nas aberturas que o sujeito pode encontrar para resistir, para se deslocar, para produzir algum movimento que escape a essa repetição forçada. As postagens dessas meninas que se cortam, aqui apresentadas, podem ser pensadas como saídas a esse automatismo, como denúncias a uma ideia de ocupar um lugar de objeto adequado ao (O)outro, uma resistência, via corpo, ainda que por linhas “tortas” e sofridas.

Há um significante que se repete nas postagens destas meninas – o não se sentirem vivas/olhadas/escutadas. Os cortes frequentemente aparecem, nos relatos das meninas, como uma solução, uma saída frente ao insuportável da dor psíquica. O que está em questão é produzir uma sangria que discursivize a dor, que possibilite dar-lhe algum contorno. Trata-se do funcionamento da pulsão de morte paradoxalmente atrelada a um apelo por vida. Bressan (2017, p. 221) trabalha com o significante “pulsar”, referindo que, para além de ser “o que vibra, o que faz correr o sangue pelas veias (...) se o ritual da pulsação falhar, se o seu curso

⁴⁹ Citação extraída da edição n. 2 de **Semântica e Discurso** (1995), pois na versão de 2014 -5ª ed. – não estão incluídas as notas.

for interrompido, a vida é repelida, o sangue lateja, palpita-se, arqueja-se, gangrena-se, irrompe a morte”.

Esse paradoxo entre a vida e a morte traz consigo uma contradição comumente percebida nas situações de automutilação: ao mesmo tempo em que se vê a necessidade da mostração do sangue, da exibição dos cortes, do compartilhamento na rede do esburacamento do corpo, há uma necessidade de “fingir”, de transparecer bem, de esconder as marcas. Há um blefe em questão – mascarar-se para ocultar a falta, a falha, o furo. Uma manobra no afã de sustentar a inconsistência de si e do (O)outro. Há, aí, algo da ordem da denúncia. Uma falha no ritual ideológico: fazer algo falhar no cenário do espetáculo, furar ou estilhaçar o espelho do corpo perfeito, sem marcas, sem dor, consumível.

Isso se atrela ao “convite” feito ao sujeito para que se mostre ativo, feliz, produtivo. A qualquer preço. Assim, os limites do corpo são desprezados frequentemente. Consoante Melman (2003, p. 120), “o próprio da nova economia psíquica é que ela, de modo nenhum, incita a conter a pulsão de morte. Ela a aspira! Quando só se tem apetite pela satisfação completa, a manutenção da vida em momento nenhum constitui um fator restritivo”.

Outro fator que chama a atenção nas postagens analisadas é a ausência de rostos; eles dificilmente aparecem. Os braços e as pernas são as partes do corpo que frequentemente, nesses casos, são dadas a ver, exemplificadas pela figura 8. A omissão dos rostos pode ser lida como ainda uma tentativa de anteparo frente ao risco da desintegração (LE BRETON, 2016), preservando-se a “identidade” do sujeito. Busca-se o/um manter-se no laço social: “el rostro rara vez es tocado, porque justamente encarna el principio sagrado de la identidad personal”⁵⁰ (LE BRETON, 2016, p. 32). Ou, ainda, tal fato pode ser associado às formulações de Courtine e Haroche (2016) sobre a dimensão do silêncio *versus* possibilidade de acesso à palavra que a figura do rosto remete. O que se silencia, portanto, aparece enquanto ruptura e extravasamento no corpo.

As entranhas do corpo sangrando denunciam a dor que não passa pelo fio do discurso. Podemos pensar aqui, também, na ideia de “sujeito de dados”, formulado por Dias (2018), que se transforma facilmente em número, algoritmo, sempre na iminência de seu desaparecimento e aniquilamento – seja pelo excesso, seja pelo ato de facilmente deletar.

⁵⁰ “o rosto raras vezes é tocado, porque justamente encarna o princípio sagrado da identidade pessoal” (tradução nossa).

Figura 8



Fonte: Querida lâmina †. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Querida-l%C3%A2mina-700711196662342/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Fonte: Maria Claire. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2015/09/adol-escentes-cortam-propria-pele-e-postam-fotos-de-machucados-nas-redes-sociais.html>>. Acesso em: 10 set. 2018. Figura esquerda superior e direita inferior retiradas de Querida lâmina † e Figura direita superior e esquerda inferior retiradas da reportagem da Marie Claire.

Um grito de socorro, um gesto de resistir ao apagamento. Um vestígio de gozo coloca-se no plano da visibilidade; ele é jogado na “rede”, na virtualidade, em busca de um olhar. O espaço digital, em que ocorrem as postagens, favorece o anonimato e traz consigo um estatuto de “presença” que é contraditório. Há um excesso de presença, de imagens, uma “verborragia” de depoimentos, comentários, curtidas, compartilhamentos. Números, cifras... Essa primazia do numérico e do imaginário deixa na sombra as dimensões simbólica e real.

Por outro lado, podemos conceber o espaço digital como uma ferramenta de mobilização política. É pela via da resistência que o sujeito tenta surgir. Há que se levar em conta, também, que existem formações imaginárias em funcionamento nessas produções

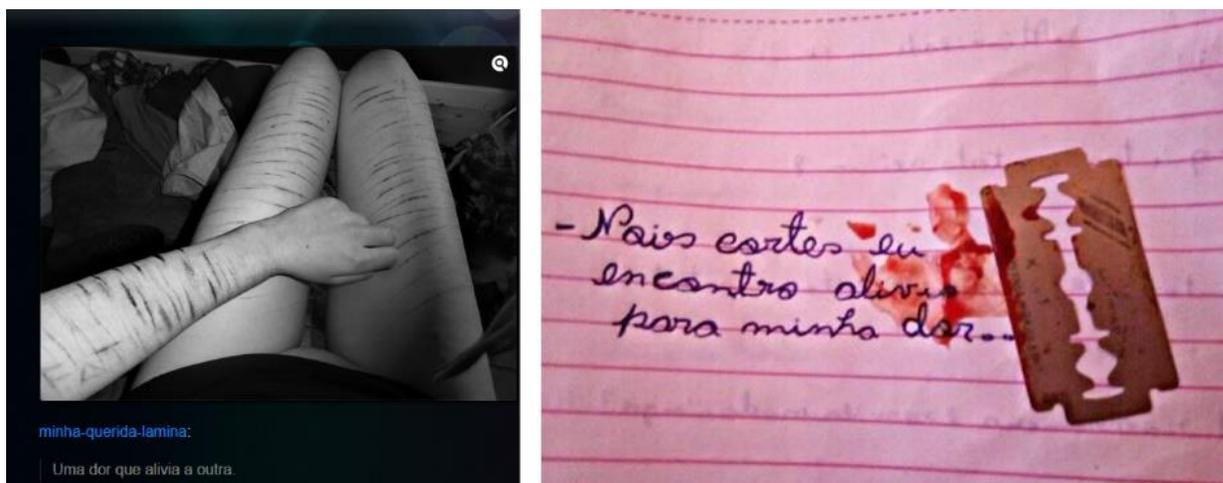
discursivas (PÊCHEUX, [1969] 1997, p. 82), em que o “eu” precisa dizer quem ele acha que é, para quem ele fala, quem o outro pensa que é para lhe falar assim, etc. Não estamos tratando de vítimas apenas sociais, mas também de vítimas dos seus próprios mundos interiores.

Robin (2019) propõe uma reflexão sobre os efeitos da era virtual, das tecnologias digitais e das tecnologias da medicina – no sujeito, nos corpos, na memória, na historicidade. Em “**Do corpo ciborgue ao estágio da tela**” (ROBIN, 2019, p. 11), a autora pontua que o *cyberspace* produz reviravoltas na relação com o tempo, com o espaço e com a ideia de distância. Um eterno presente impera: um tempo presente que se prolifera, em sua constante atualização, “ao vivo”, muitas vezes apagando a historicidade em causa. Cria-se uma sociedade do simulacro, em que as fronteiras ficam difusas entre o real e o virtual, entre o possível e o impossível. O que outrora era ficção, ou estava na ordem da simulação, hoje se torna real. Os fantasmas encarnam-se no real.

Além da tendência em abolir distâncias e tempos, o virtual, para Robin (2019, p. 20), “oferece infinitas possibilidades, todas indo na direção da desrealização, da descorporização”. Assim, torna-se cada vez mais fluida a ideia de “identidade”, dando espaço para um “eu” múltiplo, fragmentado, polifônico, em metamorfoses constantes, que pode se re-fazer ou se instrumentalizar a cada clique, a cada postagem.

A discursividade digital configura-se uma saída a essas meninas, na medida em que elas se utilizam da tela do computador ou do *smartphone* como continentes de suas dores, como espaço em que podem se sentir vistas, ouvidas e, a partir disso, podem produzir uma narratividade, uma inscrição no mundo. O movimento de transformar o corte na pele em uma escrita-cicatriz no virtual parece dar à dor um valor de mensagem significativa, um modo de narração, como significante endereçado. Nisso, vimos também um gesto de resistência dessas meninas, no sentido de resistir à morte, resistir à não-existência, ao não-lugar, possibilitando uma (ex)posição, na busca por um encontro com o outro, que torna possível a criação de um terreno para a ruptura, para o deslizamento de sentidos. Neste sentido, a página do blog ou do facebook parece funcionar como uma grande tela na qual o sujeito tem a possibilidade de construir a sua própria colagem... Colagem feita de cortes não mais no corpo, mas no digital, encontrando nesse espaço a possibilidade de compartilhamento.

Figura 9



Fonte: Disponível em: <<http://loucosinsanos.tumblr.com/post/41040523699/minha-querida-lamina-uma-dor-que-alivia-a>>. Acesso em: 10 set. 2018.

O significante “alívio” aparece com muita frequência nas imagens e nos depoimentos analisados. Provocar dor física/sangrar/sentir é uma forma de o sujeito, em sua busca ávida e desesperada por existir, encontrar alguma satisfação frente ao seu mal-estar, já que “o corte compulsivo da pele faz referência a um objeto que não cai” (COSTA, 2015, p. 116). Podemos pensar no paradoxo do excesso e da falta. Numa sociedade que enaltece o prazer, que demanda felicidade e bem-estar ao sujeito, tido como o único responsável pelo alcance de tais condições, cortar-se configura-se como uma tentativa de suportar-se (fazer-se suporte), produzir marcas vivas, sangrentas, sobreviver. Dias (2019), ao discutir o valor do tempo e seus efeitos na memória e nos laços sociais, a partir dos desdobramentos da globalização no cenário social, afirma que a aceleração do tempo e sua valorização monetária (sobreposta ao valor afetivo do tempo) produzem efeitos importantes na constituição dos sujeitos contemporâneos e em suas tomadas de posição. Há uma antecipação, por parte do sujeito, no intuito de resguardar-se frente ao que ainda não se viveu. Assim, por exemplo, “mutila-se o corpo sadio pelo pavor da decomposição” (DIAS, 2019, p. 45). A discursividade do digital faz escapar o real do tempo, a memória do vivido fica perene, fluida.

Assumpção (2016) analisa o discurso de sujeitos que se automutilam e publicam sobre tal ato no *facebook*. Observando as marcas linguísticas recorrentes nesses *posts*, a autora aponta para o uso de reticências e de advérbios adversativos. Esses elementos explicitam o fato de que os enunciados são divididos. Os enunciados apresentam contradições, as quais se dão ou pela contraidentificação ou pela desidentificação do sujeito com dada formação discursiva e nas suas tomadas de posições. Há uma ambivalência entre movimentos, os quais

apontam para uma questão de autopunição (saber que circula na formação discursiva religiosa) e para uma busca por domínio e por poder sobre o próprio corpo (na tentativa de obturação da falta). Para Assumpção (2016, p. 83), o discurso oscilante é característico desses sujeitos: “[...] percebemos que essa tendência oscilante faz-se presente no funcionamento do discurso da automutilação, levando o sujeito a manter uma relação dinâmica no interior de uma dada formação discursiva, um ir e vir constante”.

Os cortes no corpo configuram-se na dialética entre a falta e o excesso: excesso de solidão/excesso de demandas e falta de um olhar/falta de um senso de existência/falta de referências simbólicas. Nas postagens por nós analisadas, foi possível atentar a essa regularidade. Dessa maneira, segundo Assumpção (2016):

O sujeito rompe a pele para romper o silêncio, com isso, o corpo fala e significa [...] podemos entender que, pela materialidade linguística, os sentidos produzidos instauram, no corpo do desejo, da falta e do excesso, a denúncia de um sujeito dividido, oscilante, vazio, angustiado, rejeitado, insatisfeito com sua aparência e existência, que não se reconhece na passagem para a vida adulta, em virtude do assujeitamento à forma-sujeito contemporânea (ASSUMPÇÃO, 2016, p. 85).

Corpos que se sentem fora do lugar e que se sentem impelidos a se marcarem tratam de um sujeito que resiste à dominação e ao assujeitamento total ao discurso dominante da sociedade. O sujeito revolta-se, na busca por uma existência, a partir das práticas de automutilação (ASSUMPÇÃO, 2016).

Interessa-nos trazer, para essa discussão, a noção de um espelho/homem digital, discutida por Giorgenon, Sousa e Pacífico (2014):

Abordamos o espelho cibernético a partir desta relação de alteridade em que há algo que fisga, que captura a mão do sujeito para o ato de se conectar à tecnologia, e em sua tela fascinar-se com as “opções” e “funções”. Assim o sujeito vê-se diante de possibilidades de acessar representações de si, de modo jubilatório (tal qual a experiência originária de constituição, do estádio do espelho) (GIORGENON; SOUSA; PACÍFICO, 2014, p. 91).

Essa exposição do sujeito a um espelhamento virtual, que lhe oferta um mosaico de possibilidades de identificação, faz com que se incremente “a conexão de sujeitos, na contemporaneidade, a telas, a imagens, a rede eletrônica, os quais tomam tais equipamentos como parte de si, como um outro de si” (GIORGENON; SOUSA; PACÍFICO, 2014, p. 95). Podemos considerar que os cortes, juntamente com a necessidade que o sujeito tem de divulgá-los e de escrever sobre eles e sobre a sua condição em relação a eles, discursivizam uma nova tessitura do corpo, em que os deslizamentos de sentidos e as reedições de memórias são

possíveis. Como afirma Costa (2005, p. 59), “assim o sujeito pode ‘estar’ na cena toda, para além da miséria do seu corpo”. Produções de cicatrizes que marcam a pele, que contam uma história: construção de traços que fazem um certo fechamento da sangria. Repetições do que, insistentemente, se faz ato (cortar/cicatrizado/cortar/cicatrizado/cortar...) ocorrem até que o fio do discurso possa ser retomado, até que a nomeação possa, minimamente, operar, até que uma escrita de si (inscrição) possa devir. Sem esquecer que toda a escrita requer um leitor.

Figura 10



Fonte: Querida Lâmina 2.0. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/category/Community/Querida-L%C3%A2mina-20-711121932263971/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

O que urge? O que emerge? Há saídas?

A quem esses cortes se dirigem? Eles estão direcionados à mãe, à sociedade, aos discursos prescritivos? Compreendemos, em nosso gesto de interpretação, que a necessidade da produção de cortes sinaliza para gestos de resistência do sujeito e à possibilidade de inscrição de novas letras para compor o corpo e escriturar-se, res(ex)istir, apropriar-se da assunção da feminilidade, separar-se, inscrever-se no laço social. Os repetitivos cortes no corpo sinalizam para os movimentos alternantes de tensão e de apaziguamento do sujeito que, por sua vez, passa pelo enlace com o outro e pela necessidade de produção de uma corpografia.

Um corpo sem palavras, esburacado, sangrando, em suspenso, puro gozo mortífero em exposição, jogado na “rede”. Pensamos a automutilação como um gesto do sujeito de se fazer existir em um lugar discursivo, via corpo. No corpo, são impressas as marcas da cultura, como analisa Bressan (2017) a respeito das meninas anoréticas e suas publicações no ciberespaço:

Falamos de formações que dão forma. Da formação social que, junto com a formação cultural, dá forma ao lugar social e deste que, por sua vez, dá forma ao lugar discursivo. Da formação social capitalista, da qual se produz uma formação cultural, que pode ser entendida como do espetáculo, em rede, da virtualidade real. É

no interior dessas formações que se situa a anoréxica e seu corpo (BRESSAN, 2017, p. 252).

Conduzindo o olhar para as meninas que se cortam, concebemos que, ao mesmo tempo em que elas reproduzem o modo de produção característico das práticas sociais – a lógica dos excessos, dos ideais, do sucesso e da felicidade a qualquer preço –, também produzem uma denúncia, uma resistência, uma transgressão ao “belo” da subjetividade fabricada pelo capitalismo. Um corpo não consumível, que grita, que se deixa marcar.

Os cortes carregam memórias, historicidade, são gestos de resistência, apelam por uma existência. Um corpo cortado, exposto na rede, encena os paradoxos implicados nos processos de interpelação e de identificação dos sujeitos, pela ideologia, pelo inconsciente e pela cultura. Os cortes produzem traços, marcas, registros. Cartografias do sujeito. Ainda que repetidos, os cortes nunca são os mesmos. A diferença sempre comparece. Cada um produz um traço particular, tem sua própria dimensão, seu lugar, sua textura, sua profundidade.

No corpo se escreve uma história que, por sua vez, tem a ver com a memória – com os sentidos atribuídos à letra, ao significante. Esses sentidos podem se cristalizar e podem, também, se transformar. O significante, repetido, no corpo, pelo trabalho da memória, pode ser o mesmo e pode ser um outro, diferente de si mesmo. É no jogo entre o mesmo e o diferente que o significante, a letra, se inscreve no corpo e, assim escrita, torna-se a história do sujeito (BRESSAN, 2017, p. 279).

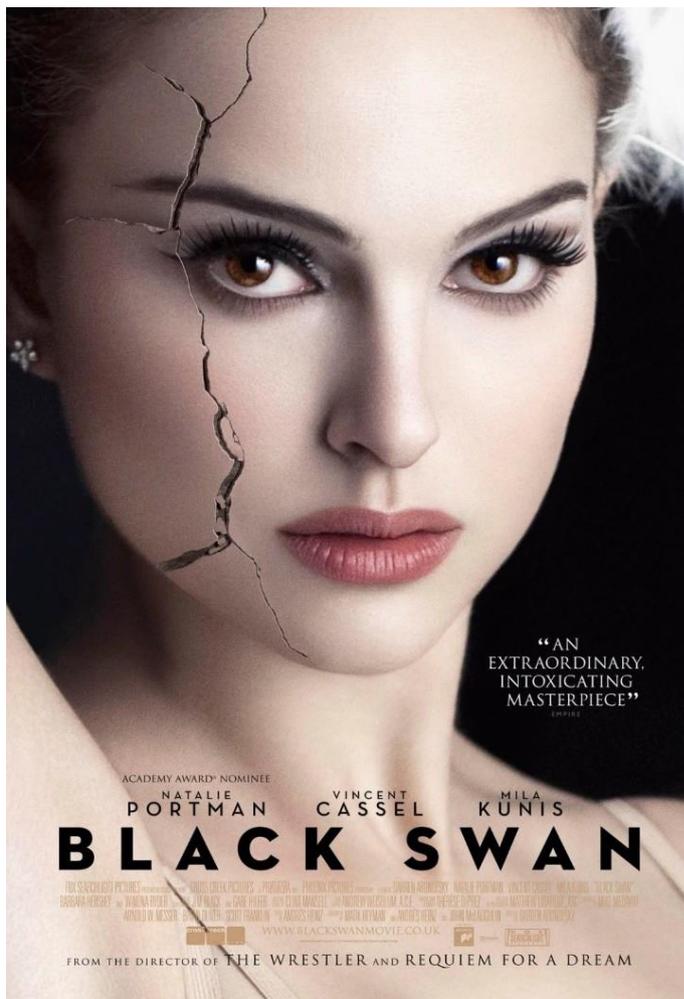
Ao pensarmos as marcas e as cicatrizes como escrituras, lançamo-nos em uma aposta no simbólico. O que fazer com a dor? Cicatrizá-la, costurá-la, enlaçá-la? Produzir um bordeamento pelo simbólico, na tentativa de dar algum contorno possível ao que do corpo insiste enquanto real? Concordamos com a assertiva de Costa (2019, p. 154), de que se faz premente introduzir “o intervalo, um tempo de retorno de um pedido (re-petição), ou o ato de subversão, na reconstituição da poética da linguagem. O dom de pensar poeticamente, reconstituir a função própria de uma linguagem catada de seus destroços”.

Resgatar a possibilidade da palavra, da escrita, da arte, da poesia, da metáfora... Retomar o olhar, a escuta. Cicatrizar a dor e enlaçá-la em uma rede possível de sentidos. Existir, singularmente, na resistência.

4.2 CISNE NEGRO: DESCORTINANDO POSIÇÕES-SUJEITO



Figura 11



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010)

Cisne Negro (Black Swan), lançado em 2010, é um filme americano dirigido por Darren Aronofsky. Essa produção baseia-se em um fragmento do balé **O lago dos Cisnes**, de Piotr Ilitch Tchaikovsky. **Lago dos Cisnes** teve sua estreia em 1877, trazendo uma narrativa que põe em pauta as mais variadas emoções humanas, como a paixão, o desespero, o terror e a tristeza. Nessa criação, a princesa é transformada, por um feiticeiro, em um cisne branco. Melhor dizendo, durante o dia, ela é consagrada como a rainha dos cisnes. E, durante a noite, ela volta a ser uma bela moça.

O tal feitiço só seria extinguido, porém, se ela encontrasse um homem que lhe amasse verdadeiramente e lhe jurasse fidelidade eterna. Acontece, contudo, que ela é traída pelo

mago do mal, que a transforma em um cisne negro para enganar o homem que poderia lhe devolver a condição humana. A peça acontece em quatro atos, que serão descritos a seguir⁵¹:

Ato I

No castelo, realiza-se, com toda a pompa, o aniversário do príncipe Siegfried. A rainha oferece ao filho um baile de presente e pede a ele que, no dia seguinte, escolha uma esposa entre as convidadas da festa. Quando os convidados saem do castelo, um grupo de cisnes brancos passa perto do local. Enfeitiçado pela beleza das aves, o príncipe decide caçá-las.

Ato II

O lago do bosque e as suas margens pertencem ao reino do mago Rothbart, que domina a princesa Odette e todo o seu séquito, sob a forma de uma ave de rapina. Rothbart transformou Odette e as suas companheiras em cisnes e só à noite lhes permite recuperar a aparência humana. A princesa, vivendo no entorno de um lago formado pelas lágrimas de sua mãe, só poderá ser liberta por um homem que a ame. Siegfried, louco de paixão pela princesa dos cisnes, jura que será ele a quebrar o feitiço do mago. Odette lembra Siegfried do baile, e o príncipe pede sua presença. Ela lembra-o de que Rothbart fará de tudo para impedi-la, mas que ela fará o possível para estar presente em sua festa.

Ato III

Dia do baile: entram os convidados, e as princesas são anunciadas por danças características de seus países; porém, Siegfried espera ansiosamente sua amada Odette. Na corte da Rainha, aparece um nobre cavaleiro e sua filha. O príncipe julga reconhecer, na filha do cavaleiro, a sua amada Odette, mas, na realidade, os dois personagens são o mago Rothbart e sua filha, Odile, que armaram um golpe para enganá-lo. Disposto a manter sua maldição intacta, Rothbart envia uma feiticeira também na forma de cisne – o cisne negro – para seduzir o príncipe Siegfried, impedindo-o de quebrar o feitiço de Odette. Odile cumpriu o seu papel, seduziu o príncipe a ponto de ele pedi-la em casamento, fazendo o juramento que havia prometido a Odette. Nesse exato momento, a ilusão se desfaz, Rothbart e Odile revelam suas identidades e mostram a verdadeira Odette, que voava desolada na janela do castelo pela suposta traição.

⁵¹As versões do Lago dos Cisnes foram pesquisadas em alguns sítios da internet: <<https://operamundi.uol.com.br/noticia/9803/hoje-na-historia-1877-a-estreia-do-bale-o-lago-dos-cisnes-de-tchaikovsky>>. Acesso em: 09/08/2008.
<<http://anabotafogoboutique.com.br/o-lago-dos-cisnes/>>. Acesso em: 09/08/2008.
<http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Lago_dos_Cisnes>. Acesso em: 09/08/2008.

Ato IV

Odette pensa na morte como a solução de tudo, pois o príncipe jurou seu amor por outra pessoa, e, dessa forma, o feitiço nunca mais poderia ser quebrado. Siegfried chega ao lago e explica à jovem o que aconteceu, e ela vê a sinceridade nos olhos do amado. Mas, apesar de perdoá-lo, agora não tinha mais jeito, ela e todas as outras permaneceriam como cisnes para sempre! Os cisnes brancos tentam, em vão, consolar sua princesa, que, desesperada, se suicida: ela se atira no lago, pois só assim se libertaria do feitiço. Há outras versões do desfecho dessa história. Em uma delas, o príncipe Siegfried explica à donzela como o mago Rothbart e a feiticeira Odile o enganaram. Ela perdoa o príncipe, e os dois renovam os votos de amor um pelo outro. Nesse momento, aparece o mago Rothbart e tenta matar Odette. O príncipe corta as asas de Rothbart, fazendo com que ele perca seus poderes. Tendo renovado seus votos de amor, Siegfried casa-se com Odette. Em uma outra versão, o príncipe caça os cisnes e acerta sua amada; quando ela morre, transforma-se em humana, e ele, desesperado, se mata. Ainda, há quem descreva que, em virtude da ira do bruxo, o lago se agigantou, e Odete e Siegfried são atraídos pelas águas e se afogam.

A história original, que baseou a produção do filme, como apresentamos nos atos, relatados anteriormente, traz elementos que aludem às escolhas amorosas de um príncipe diante do que se apresenta a ele como modalidades de posicionar-se ante a feminilidade: o cisne negro e o branco. Mostra o engodo mascarado entre quem ocupa o lugar do cisne branco e quem ocupa o lugar do cisne preto, o poder de sedução do “lado” negro do sujeito, o feitiço que aprisiona, e as condições para alcançar a liberdade, a morte diante da passionalidade e/ou da frustração da não correspondência amorosa, do desamparo. Elementos que trazem a dialética entre o fascínio e o horror.

Cabe assinalar, de antemão, que essa transposição de uma peça/dança para um filme, situado em uma direção hollywoodiana, precisa ser considerada em suas transfigurações e derivas de sentido. As releituras que o cinema faz, na condição de simulacros, geralmente atendem a uma ideologia mercantilista, que transforma o enredo em um produto mercadológico, consumível. Além disso, o cinema comporta todo um mosaico de cor, música, iluminação, movimento, interpretação de atores, etc. – elementos que dão outra vida a uma trama – e endereça ao espectador uma experiência que induz aos mais variados sentimentos. Assistir ao filme **Cisne Negro** é um exercício de suportar a angústia. O filme mobiliza incessantemente a angústia do espectador. A tensão acompanha o enredo, produzido por muitos elementos: ângulos de filmagem, sons, cores, zooms, expressões de atores.

Cisne Negro retrata o percurso da bailarina Nina, em sua busca por alcançar o posto principal do espetáculo que está sendo preparado por sua escola de dança, cujo treinador é Thomas, um sujeito que se mostra dominador e sedutor. As relações de Nina com sua mãe e com as colegas do *ballet* são retratadas no filme, mostrando o embate, as contradições e o sofrimento da personagem em sua trama de incorporar o cisne branco e/ou o cisne negro.

Nina... Menina... Identificada com o cisne branco – frágil, inocente, vulnerável. Impedida de ser mulher. Rígida, insiste na busca pela perfeição. Nessa busca, denuncia um corpo atravessado por histórias, memórias, projeções de aspectos psíquicos e pulsionais, envolvidos em sua constituição subjetiva, bem como denuncia uma submissão a um ideal de corpo e de sucesso, imersos na cultura contemporânea.

A seleção desse filme para compor a discussão proposta dá-se pela ilustração/compreensão de que ele permite acerca da construção da posição-sujeito-mulher frente a um dilema: separar-se da mãe, atender a demandas de exigências (internas e externas), tomar posição entre o que seria o lugar do “cisne branco” e o do “cisne negro”, sendo o corpo o palco onde tudo isso se encena. Entre o quarto rosado, infantilizado, protegido e, ao mesmo tempo, invadido pela mãe, e o mundo de experimentações “negras” que o transcendem: de liberdade, drogas, sexo, vemos a perturbação “visceral” de Nina, seus fascínios e seus horrores, especialmente quando ela se vê ante a realização de seu desejo: ser a rainha dos cisnes.

Um corpo que é hipervigiado pela figura materna – uma mãe que se vê como uma bailarina fracassada e que culpabiliza a filha por tê-la impedido a continuidade de sua carreira profissional – e um corpo que é atacado, cortado e levado até a exaustão pela própria bailarina. Dizeres em cena, no corpo, que dizem das contradições as quais o sujeito, o discurso e os sentidos se constituem.

Os primeiros minutos do filme já anunciam a contradição que marca as cenas de **Cisne Negro**: os movimentos de delicadeza, sutileza e meiguice contrapõem-se com os movimentos abruptos, intensos e agressivos, que fazem com que o espectador fique tenso. Esses distintos movimentos são acompanhados de uma música que conduz o espectador para a dança e para a tensão de Nina, para as expressões de soltura, liberdade, apreensão e paranoia. As cores em preto, branco e cinza sinalizam o universo sombrio e angustiante da personagem principal.

O olhar da protagonista, desde o princípio, já diz dela: é um olhar tenso, angustiado, receoso, concentrado, atento ao (O)outro – o qual é visto como perseguidor; é um olhar que busca a perfeição, o cumprimento do movimento ideal, da postura ideal, da performance prescrita, o que observamos na figura 11. Notamos uma posição-sujeito disposta a responder

as demandas do O(o)utro e pouco apropriada do próprio desejo. Uma posição capturada pelo lugar que esse (O)outro lhe oferece, refém e prisioneira das imposições e das exigências do outro (a si) e de si. Assim é Nina, provando um embate intenso em seu processo de (des)construção da feminilidade, em que a ordem do corpo se coloca em cena e corpografa a dor, na busca de um lugar, de uma existência, de uma inscrição de si.

Figura 12



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

Logo em seguida, acontece a primeira aparição da mãe no filme. Essa primeira cena é marcada por um tom de ironia, de inveja. A mãe ataca e pressiona a filha, a fim de controlar o corpo dessa menina, impondo-lhe, como condição, a carreira de bailarina. A figura 12 apresenta uma sequência discursiva que denota o tom que perpassa o vínculo entre Nina e a mãe. Podemos perceber, nessa sequência, que há um “eu” e um “outro”: O “eu” é a personagem central, mas ela não fala. O “eu” é dito pelo outro. Ao “eu” resta o silêncio, as expressões de dor, a submissão física e, também, discursiva. Calar, aqui, significa muito. Imagens repletas de silêncio. O dizer é interdito pela posição da mãe sobre a filha.

Novamente, aparece aqui a questão da voz, da pulsão invocante, e do olhar, pulsão escópica. Tal circuito pulsional encontra-se absolutamente comprometido na problemática de

Nina: ver-se e ser olhada, ouvir-se e ser escutada, condições essas que não se sustentam na trama da protagonista.

Figura 13



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

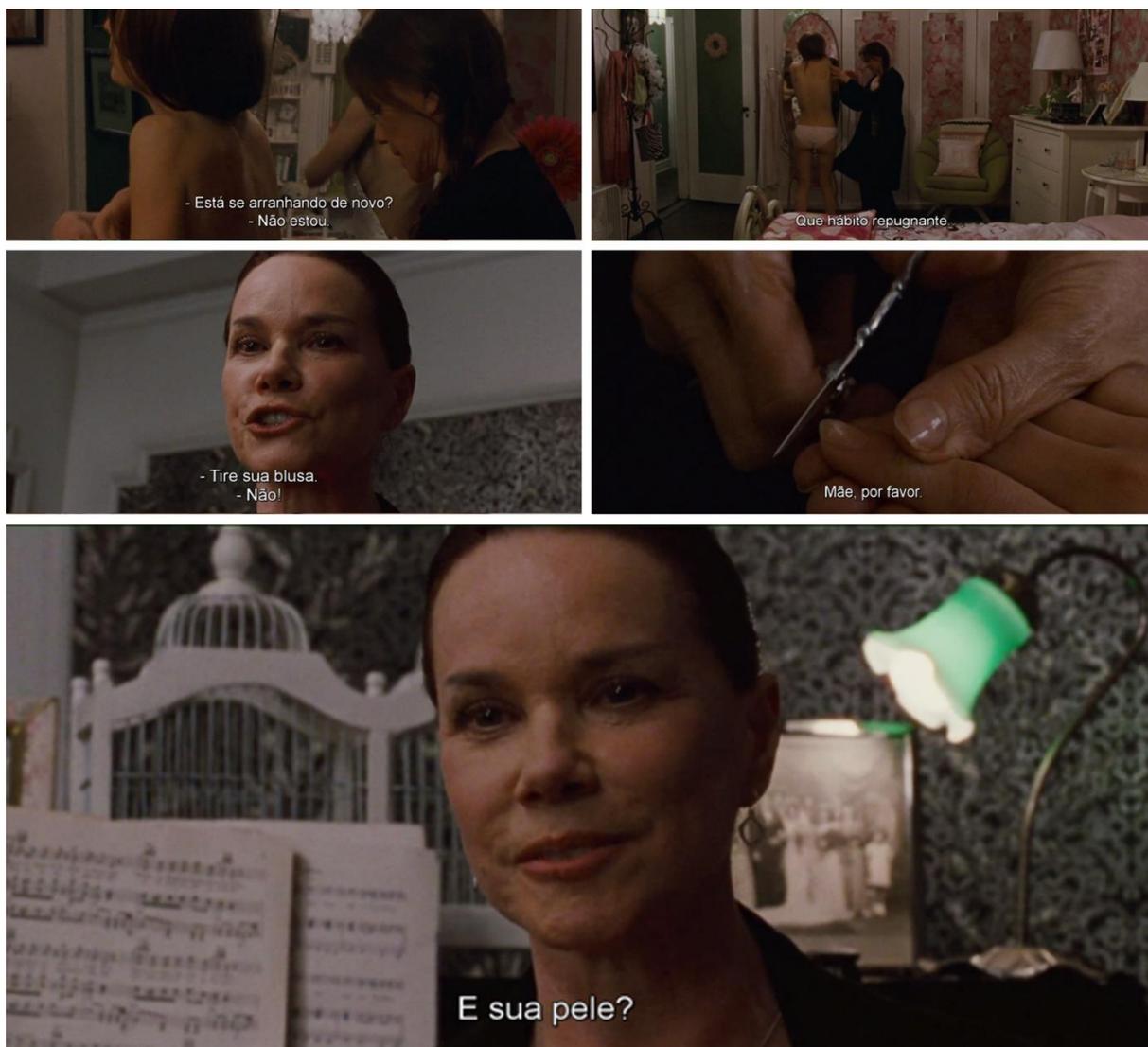
O desamparo do olhar e da escuta, bem como o corte das palavras repercutem no senso de não se sentir existindo no desejo do O(outro). Uma antecipação se coloca no discurso materno – aquele discurso que tudo sabe, que tudo vê, que tudo prevê. Fazer furo a esse saber e a esse olhar acompanha as tentativas de Nina no decorrer da trama.

Paralelo a isso, Nina sofre os efeitos da ideologia capitalista em que o olhar é inflado, superestimado em que o colocar-se em cena e na cena é requerido, demandado ao sujeito. E, então, o corpo de Nina decompõe-se, sofre, arranha-se, corta-se, droga-se.

A mãe de Nina parece não ter vida fora da condição de mãe. Durante todo o filme, ela aparece somente dentro de casa, controlando Nina e mostrando perturbação com qualquer movimento da filha em se fazer mulher. Em uma peça da casa, a mãe pendura, nas paredes, retratos distorcidos de rostos que, como afirmam Corso e Corso (2018, p. 186), aludem a um “santuário sinistro devotado à sua própria imagem decaída [...] os quadros multiplicam o olhar controlador sobre Nina”. Vemos uma mãe que mantém a filha enquanto extensão de si – sua “doce garotinha” – e que se mostra atrapalhada em viver a sua própria vida. Só existe no interior da posição-sujeito mãe, atormentada pelos traumas e fracassos de sua própria história.

Ainda na figura 13, notamos a ambivalência das mãos e dos gestos da mãe, assim como seus efeitos em Nina. Ao mesmo tempo em que a mãe acaricia, segura firme, pressiona, transparece um rosto raivoso. Aprisionada pela ambiguidade do desejo materno, a filha parece anestesiada, imóvel, no impasse entre ou transitar pelo lado branco, ou negro e/ou rosa, marcadamente registrado em seu quarto adornado com objetos infantis. A postura invasiva/mortífera/controladora da mãe sobre o corpo da filha aparecem na figura 14.

Figura 14



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

O olhar onipresente da mãe acerca do corpo-pele de Nina é uma regularidade no filme. Além do enlace entre mãe e filha, permeado por controle, invasão, alienação, simbiose, outro aspecto mostrado pelo filme é o acento nas mutilações e nos cortes que Nina produz em seu corpo. Um corpo carregado de marcas – textos, que produz um apelo para ser lido, nomeado, bordeado.

Na última imagem da figura 14, ao fundo, chama a atenção um objeto em forma de gaiola de pássaros e as partituras musicais em primeiro plano. Tomamos esses elementos enquanto objetos simbólicos, os quais não estão, por acaso, na cena referida. A partitura é uma escrita: uma escrita para não ler, mas para tocar. Letras a serem decifradas, tocadas, cantadas, dançadas. A gaiola nos dá notícias do que se empresta a abrigar e/ou aprisionar,

estancar ou liberar o voo, soltar, emancipar. Contradições constitutivas das posições-sujeito de Nina e de sua mãe.

Corso e Corso (2018) apresentam considerações sobre esse filme, em um trabalho intitulado **A bailarina que cai**. De acordo com os autores, as quedas que aparecem em **Cisne Negro** estão ligadas a mudanças, a (re)significações e a perdas vividas por Nina – em seu processo de identificação com a posição de mulher. Os ensaios exaustivos buscam controlar esse corpo, contê-lo dentro da coreografia prevista/montada, mas há sempre algo que insiste em falhar e, assim, resiste, deslocando sentidos na composição de outros movimentos que até então não estavam previstos, mas que passam a compor a cena. A figura a seguir recorta alguns momentos de “queda” de Nina, em sua performance como a rainha dos cisnes.

Figura 15



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

Vertigem, desequilíbrio. O cisne “cai”. Cai diante do olhar engolfante e demandante do (O)utro. Cai diante do excesso de cobranças e demandas, advindas de si mesma, de sua “autogestão”, bem como advindas do (O)utro. O ritual denuncia suas falhas. Há um limite que desafia Nina durante toda a narrativa: que é o “eu” em detrimento do outro; que é da mulher em detrimento da mãe; que é da dança enquanto superação da técnica; que é do voo que fará dela, de fato, o cisne. Limites que são próprios do corpo e que, ao ultrapassar as suas fronteiras, se toca/toca o real. E, então, é o corpo que cai...

Nina busca o seu reconhecimento enquanto sujeito de desejo, entre a posição cisne branco e a posição cisne negro. “Na sombra dos dois cisnes, encontram-se três mulheres, Erica, Lily e Beth, conjugações múltiplas da feminilidade que Nina está tentando incorporar” (CORSO; CORSO, 2018, p. 188).

Nessa busca, rouba os pertences da experiente e notável bailarina Beth e fica admirada com a espontaneidade e a sedução de Lily – ainda mais no momento em que o treinador lhe

diz: “Olhe ela, ela não está fingindo...”. O ideal é ali apontado. O estereótipo de sucesso, de realização, de “Mulher” (com M maiúsculo) está colocado, sendo que a fetichização dessas outras posições-sujeito mulher é levada até as últimas consequências pela personagem do filme.

O estilo “frígido” de Nina não tem espaço na formação discursiva em que se inscreve o treinador – é necessário ter vida, sensualidade, agressividade, entrega. Transcender. A forma-sujeito capitalista marca-se no discurso, há formações ideológicas em pleno funcionamento, produzindo uma idealização da mulher. A mulher forte, fálica, que entra no funcionamento maquinário da competitividade, da lógica do lucro, da eficácia, do sucesso, da superação. A próxima figura, a figura 16, traz à luz demandas impostas por quem representa a posição-sujeito de treinador/homem/diretor (Thomas) – aquele que se coloca em uma condição de superioridade, que pode dizer do outro, apontar as falhas no outro e impor a ultrapassagem dos limites, com o propósito de que se responda aos requisitos do cisne negro – com relação a quem representa a posição-sujeito aluna/filha/atriz (Nina) – que é/está submetida, alienada a tais demandas:

Figura 16



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

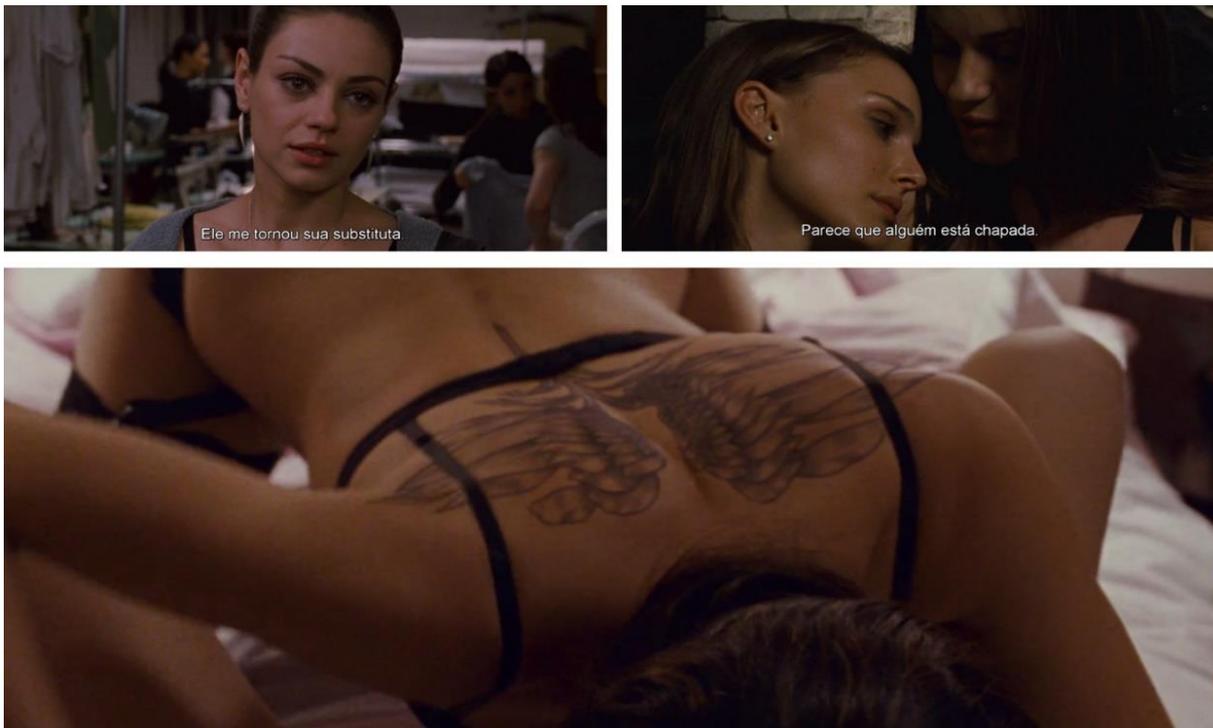
Transcender... Ir além.... Soltar-se... Ousar... Gozar... São as demandas colocadas pelo treinador, contrárias à posição de doce menina da mãe, que deve habitar o quarto cor-de-rosa. A mãe (prisioneira de sua própria história e refém de suas frustrações enquanto mulher) barra a filha do acesso ao sexual. O treinador faz a leitura de que há um esvaziamento desta ordem na expressão de Nina, e requer dela esse passo, essa libertação. Tal antagonismo produz impasses, e Nina entra em colapso, desorganiza-se. Na sequência dessas cenas, Thomas beija Nina, que o morde e sai da sala atormentada. Um ato que lhe permitiu conquistar o papel do cisne negro. Como analisa Luz (2011):

Close no beijo. Nina interrompe o beijo com uma forte mordida nos lábios de Thomas, mordida esta reconhecida pelo diretor do balé como sinal de a bailarina ter e ser na sua “alma interior”, como diria Jacobina, de Machado de Assis, também um “Cisne Negro”. Assim seria despertada a feminilidade de uma mulher adulta, necessária para o desempenho do papel a ser executado como “Rainha dos Cisnes”. Trata-se de um trocar de pele, que “autoriza” a protagonista a viver o “Cisne Negro” (LUZ, 2011, p. 187).

Agora, pensemos na personagem Lilly. Ela é a encarnação do que se espera do cisne negro – arrojada, sedutora, voraz, “espontânea”, “livre”, rebelde (figura 17). Para o treinador, Lilly é a ideal, é aquela que se permite encorpar o cisne negro. É ela que possui asas tatuadas em grande extensão de suas costas – um convite à liberdade, ao vôo. E ainda que não tenha a mesma técnica de Nina, ela é notável, por ser uma mulher fatal, poderosa, livre de amarras, transcendente. É ela que oferece um “outro mundo” para Nina, um mundo de prazeres ilícitos e hedonistas (figura 17). Ou seja, é ela que apresenta uma outra modalidade de posição-sujeito mulher, e que desafia a protagonista a rever a sua. Por essa razão, para Nina, Lilly é um “ideal” e, ao mesmo tempo, uma ameaça, uma assombração.

Podemos pensar no paradoxo que envolve essas posições ante a feminilidade. A mulher “fatal” (Lilly) é enaltecida e, ao mesmo tempo, julgada pelos discursos que se instauram nas práticas sociais hoje. As formações discursivas que historicamente perpetuam um lugar para a mulher – subalterno, submisso, servil –, em que a dimensão do sexual precisa ser escondida, ainda persistem e produzem efeitos. Concomitantemente, o próprio discurso midiático, veiculando os ideias capitalistas, convoca o sujeito mulher a uma posição sedutora, provocante, que se alinha à lógica do consumo, do corpo-projeto, do corpo-fetiche. Nesse impasse, corpografa-se a construção da feminilidade, sempre singularmente.

Figura 17



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

Outra figura feminina no filme: Beth – bailarina aposentada e antiga rainha dos cisnes, apelidada por Thomas, o coreógrafo, como “princesinha”, mostra-se o protótipo do vencimento de um corpo e de uma imagem. Ela é substituída e, em função disso, provoca a sua morte, jogando-se na frente de um automóvel para ser atropelada. No autocídio, Beth tem suas pernas decepadas, as quais outrora lhe deram prestígio, *status*, *glamour*. É relativo ao espelho que não mais reconhece e reflete o seu brilho que Beth, que fora uma exemplar representante do cisne negro (mas que, para isso, precisou vender sua alma ao diabo), termina sua carreira mostrando-se destruída, exalando ódios, rancores, inveja. Beth caiu no esquecimento. Aqui, temos a contradição entre a euforia, a fama, a completude e o seu contraponto: o vazio. Beth, assim como outras colegas da companhia de *ballet*, acusa Nina de ter “vendido a alma ao Diabo”, de ter seduzido Thomas para conseguir o papel principal no espetáculo. A figura acima traz o drama de Beth, o sentir-se inutilizada, substituída, aposentada, descartada.

Figura 18



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

Na figura 18, podemos reconhecer formações imaginárias sobre o que se espera que alguém precise portar para alcançar o posto ideal na companhia de *ballet*. Passando de uma imagem de frígida para uma imagem de vagabunda/puta, Nina vê-se, cada vez mais, na vertigem de sua construção subjetiva, tomada de angústias, delírios, alucinações, extravasamentos. A câmera coloca-nos a habitar a fantasmática de Nina. Ser o que é e, ao

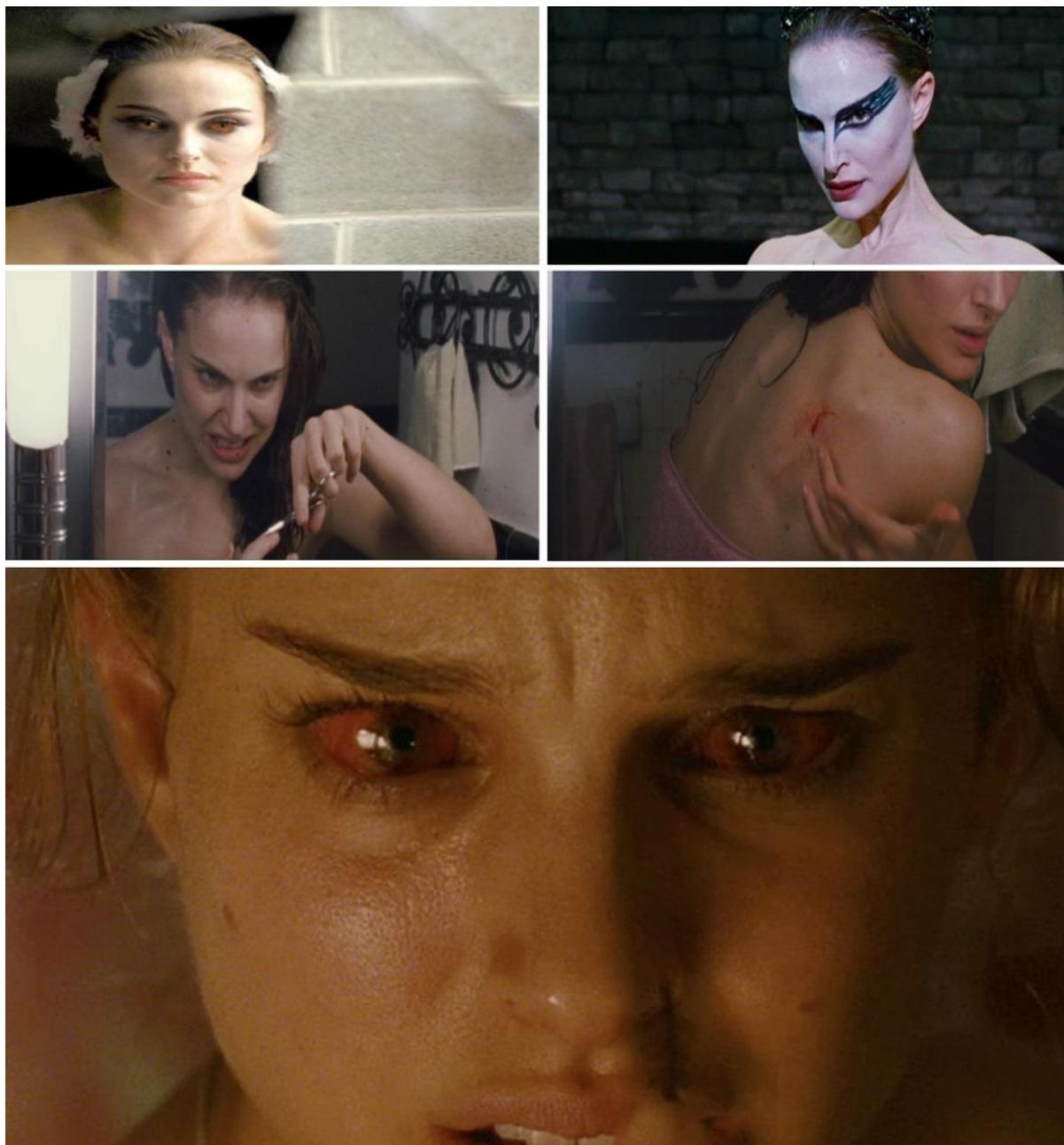
mesmo tempo, ser o seu duplo – sua gêmea má, posições que beiram o enlouquecimento. O medo de fracassar e o temor que se tem em se perder de si aparecem em seu processo.

O uso de espelhos e de reflexos é uma regularidade que percebemos no filme e que se relaciona, por um lado, à sociedade narcísica (do espetáculo/da “mascarada”/da supremacia da imagem) e, por outro lado, ao limite nem sempre tão demarcável entre a realidade e a fantasia. Vemos ali as confusões mentais de Nina, as situações em que se mesclam “fatos” e alucinações e delírios.

O espelho quebra-se. Divide a pele e, simultaneamente, enuncia algo da divisão do sujeito: Nina em duas versões: cisne branco e cisne negro. É, também, por uma escrita no espelho, em batom vermelho, que observamos a personagem principal sendo xingada, chamada de vadia e vagabunda. O espelho comparece, assim, como espaço de denúncia, de apelo, de desespero face ao que ele reflete ou devolve. Como versa Luz (2011, p.183): “Nina era uma ‘mendiga’ desse(s) espelho(s), buscando dar uma inteireza ao corpo. Mas este (espelho) é enganador e constitui uma “falsa” evidência, ilusão [...] apenas uma última chance de apreender-se que sempre acabará por decepcionar”.

Na figura abaixo (figura 19), vemos recortes da angústia e da contradição vivenciadas pela personagem. Como referem Weinmann e Ezequiel (2015, p. 94): “se o duplo e o corpo fragmentado são profundamente perturbadores, é porque aludem a algo que nos é muito familiar: a unidade do eu é um engodo”.

Figura 19



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

O estranho familiar, a extimidade: a ordem do corpo, em Nina, dá-nos a ver esse funcionamento. A condição de íntimo e tão estrangeiro de seu corpo, as confusões entre o que é da ordem da realidade ou da ficção... O corpo de Nina responde, via cortes, dores, arranhões e surtos psicóticos⁵², a essa empreitada de se ver ocupando a posição de rainha dos cisnes. Um

⁵² Mais uma vez, ressaltamos que não estamos nos referindo a categorias diagnósticas, classificatórias, psicopatológicas. Estamos aludindo ao processo de desintegração da personagem, em várias cenas do filme.

corpo que produz um saber sem sujeito – algo do “estranho” irrompe, invade, domina. Angústia, compulsivamente pulsando.

Na mesma noite em que seu treinador anuncia publicamente essa notícia, apresentando Nina como a nova personagem principal do espetáculo, colocando-a nos holofotes, a cena seguinte do filme é ela indo ao banheiro e produzindo cortes em si. Alucinada, arranca a pele dos dedos (figura 20). Logo, perguntamo-nos: ao triunfar, o que se opera no/ao sujeito? Autopunição? Culpa? Pressões? Exigências? Medo da contrapartida do triunfo – o fracasso?

Figura 20



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

De modo sempre privado, escondido, buscando desviar o onipresente olhar materno, Nina produz seus cortes e suas sangrias. “La incisión es entonces una ceremonia secreta cumplida como una liturgia íntima”⁵³ (LE BRETON, 2016, p. 37). A figura 19 traz o corte produzido na pele dos dedos, na pele que envolve a unha. É diferente de cortar com lâmina... Trata-se de rasgar a borda, o fim, a ponta dos membros superiores... É como se, por ali, pudesse escoar o que satura o corpo como um todo...

O colapso psíquico de Nina, perante a iminência de ocupar um lugar fálico, é discutido por Weinmann e Ezequiel (2015). Os autores problematizam, a partir da decomposição da própria linguagem cinematográfica, o tema do “*unheimlich*”: o estranhamente familiar, que torna os encontros com o duplo da ordem do sinistro. Tal confronto com o duplo é marcado pela câmera em todo o transcorrer do filme: os embates entre o claro e o escuro, entre a suavidade e a densidade, os cruzamentos de imagem entre Nina e sua mãe no espelho, as aparições (reais e/ou fantasiadas) de Lilly, as sombras/fantasmas que parecem perseguir as cenas – tudo é exemplo disso.

⁵³ “A incisão é, então, uma cerimônia secreta cumprida como liturgia íntima” (tradução nossa).

Retomamos, aqui, a noção de corpo-discurso e corpo-linguagem (COSTA, 2019). Assombrada por um dado lugar discursivo previamente estipulado, Nina singularmente posiciona-se, marcando o próprio corpo com sangue, arranhões. Marcas de seu percurso de se ver existir sem a mãe, de se ver mulher, de se ver alcançando o ideal supostamente esperado enquanto Rainha dos Cisnes.

Nina mostra-se perseguida. Prisioneira de suas autoexigências, de seus ideais perfeccionistas – imposições da escola de *ballet*, da mãe e dela mesma. A bailarina parece responder à sua história, como ilustrado na figura 20: filha de uma mulher que abdicou da carreira de bailarina, em função da maternidade, e que vive a vida controlando e invejando a filha.

Figura 21



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

O discurso da mãe, o discurso do treinador, o discurso das demais colegas de *ballet*, bem como o discurso global das condições de produção na qual Nina vive, que delimitam o que se espera dela enquanto mulher, enquanto rainha dos cisnes, custam alto ao corpo de Nina. Seu corpo discursiviza seu mal-estar, bem como produz as resistências a esses engessamentos subjetivos, a esses moldes aos quais ela supostamente precisariam se enquadrar.

A passagem entre o ideal e a condição de “lixo” acontece rapidamente. Exemplo disso é quando a mãe compra uma torta, decorada de bailarina, para comemorar a conquista da filha, que ganhou o papel principal do espetáculo. A filha, entretanto, recusa-se a comer a torta, explicitando expressão de angústia perante o alimento que a mãe oferece (figura 22). Nesse momento, a mãe, furiosa, ameaça colocar a torta no lixo, já que Nina resiste ao presente. Comer parece remeter a um risco de tirar o corpo da condição esquelética idealizada. Podemos vincular essa compreensão aos efeitos do discurso capitalista e do midiático, que fazem circular um modelo de corpo e de performance a ser consumido,

vendido, aplaudido, bem como coloca no plano do descartável o que fica aquém de tais condições.

A comida não aparece no *script*. Podemos pensar, a partir disso, nas formações discursivas que se alinham a um padrão de beleza que produz um estereótipo do corpo esbelto, magro, anorético. A ideologia trabalha na direção de condicionar o formato do corpo para o sucesso, para o reconhecimento, para o que está no seio da sociedade do espetáculo e do narcisismo. O corpo precisa estar ligado a certos padrões de beleza, para ocupar o palco principal, regido pela política dos corpos na cultura capitalista. Ainda, podemos questionar se o fato de Nina não querer comer a torta metaforiza outras recusas de ordem afetiva, produzindo resistência – cortes no que o outro oferece/impõe.

Figura 22



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

O excesso e a falta, o tudo e o nada, o luxo/*glamour*/reconhecimento e o lixo/descartável são contradições que perpassam a trama toda de **Cisne Negro**. Outro elemento significativo é que não aparece na história qualquer menção a uma figura paterna, aquela que poderia se encarregar de uma mediação mãe-filha, produzindo algum corte, alguma barreira, alguma lei.

A mãe de Nina não estabeleceu um limite entre a vida dela e a da filha. Ela simplesmente invade o corpo de Nina, corta suas unhas, controla sua sexualidade. Como vemos na cena em que a protagonista se ensaia no exercício de sua sexualidade (figura 23), após seguir o conselho do treinador, que coloca como “tarefa de casa” ela se masturbar, pois, somente assim, se sentiria liberta, solta, isto é, sentiria seu corpo como seu. Nessa tentativa, ela é “assombrada” pela imagem da mãe (que imagina estar no seu quarto, deitada na poltrona ao lado de sua cama). Irrompe, na cena, a vigilância que a mãe lhe impõe, um olhar que a infantiliza, recria suas ações e impede um reconhecimento sexual, impede uma entrega do corpo ao desejo/gozo (figura 23). Um quarto cor-de-rosa, habitado por ursinhos de pelúcia, enfeites e adornos infantis. Um espaço de uma doce menina, princesinha. Uma mãe que tudo vê e tudo controla, uma mãe onisciente, onipresente, hipervigilante.

Figura 23



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

Nessa esteira, Weinmann e Ezequiel (2015, p. 96) afirmam: “ela [a mãe de Nina] mantém a protagonista cativa em uma infância eternizada. Se, no processo de invenção de uma feminilidade singular, a menina mira no espelho materno, o que Erica devolve à filha é o repúdio ao encontro sexual”. Nina ataca seu corpo diante do insuportável: o insuportável de habitar o cisne negro e branco ao mesmo tempo, o insuportável de transpor o lugar que a mãe lhe outorga, o insuportável de sustentar enquanto lógica do ideal. Arranhões no corpo, pele puxada até o rompimento do sangue: Nina necessita provar a si mesma que está viva. Aliás, esse é o seu desafio, o qual é estabelecido pelo treinador e Lily: Nina deve ousar viver, experimentar o que está no âmbito do sexual, para poder sentir o gosto da liberdade, para transcender os seus limites.

O filme traz à tona um discurso acerca da condição do sujeito e do ideário social: um sujeito desamparado, responsável pelo seu sucesso ou fracasso, que precisa responder a uma

lógica da performance, do espetáculo: que precisa transformar seu corpo em projeto, em mercadoria, em objeto de desejo e consumo. O outro, nessa lógica, pode ser extirpado. A alteridade e os vínculos perdem valor. Ainda, o filme revela as contradições entre a forma-sujeito de direito e a forma-sujeito religiosa, que regem as posições subjetivas: culpas, autoflagelos, penitências, frutos de uma herança discursiva religiosa mesclada com elementos de autoprodutividade, eficácia, eficiência e “falsa” liberdade, advindos do discurso capitalista.

Nina, em seus embates e em sua trajetória, mostra-nos o quanto o sujeito paga um preço alto por estar alienado a toda essa lógica – produz delírios, sofre de uma angústia desmedida, vivencia despersonalizações. Situações que acometem a personagem, em especial na véspera de seu grande dia, sua provação, seu espetáculo, seu ato final.

Para conseguir atuar como cisne negro, a protagonista desvencilha-se de sua posição filial e “mata” a doce menininha que está vinculada/fusionada à mãe. A próxima figura (24) remete a esse movimento de rompimento/separação/embate entre mãe e filha. Nesse processo, Nina expõe-se ao sexual, coloca no lixo os seus ursos de pelúcia, enfrenta sua mãe e treina os seus passos até o seu corpo ficar exausto, decomposto. Esse corpo despedaçado, desintegrado, exaurido, é encenado por Nina, revelando aí uma falta de bordas e de sustentação.

Figura 24



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

O corpo decompondo-se, conforme o próximo recorte (figura 25), discursiviza o colapso do sujeito perante as contradições que vivencia no processo de (des)construção da feminilidade, de (des)alienação do (O)outro e de tomada de posição diante de formações discursivas, as quais correspondem à forma-sujeito capitalista que rege práticas sociais. A posição-sujeito bailarina funciona na direção de tratar o corpo enquanto um projeto/o corpo-performance/o corpo-imagem/o corpo-mercadoria/ o corpo-ideal, que cai, sucumbe, resiste.

Figura 25



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

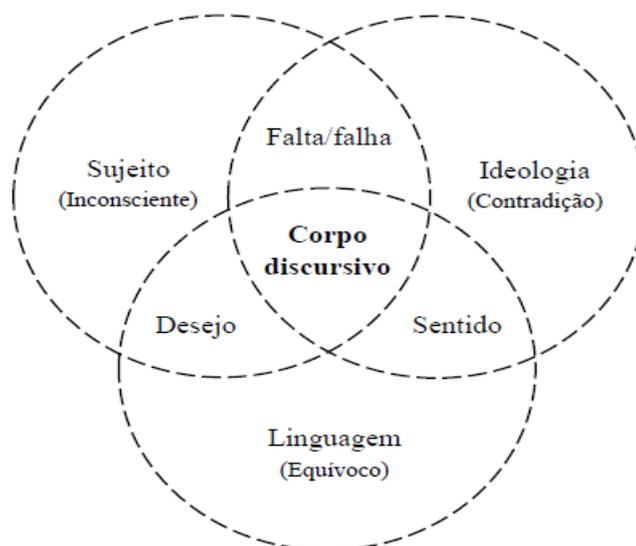
Ao analisar o documentário **Super vênus**, Ferreira (2015) discute o controle do corpo (no caso desse documentário, temos o controle e a invasão da medicina sobre o corpo) como uma apropriação que produz excessos, que se traduz em destruição, em saturação e em falta. Para a autora, é no corpo e pelo corpo que o sujeito vive o seu mal-estar, inscreve as suas perturbações. Essa compreensão pode ser trazida para essas cenas, representadas na figura 24. Nesse caso, o corpo – diante das pressões e exigências que antecedem o grande dia do espetáculo, de encenar a grandiosidade da rainha dos Cisnes – sucumbe, delira, alucina, decompõe-se, desmonta-se, falha.

Zalcborg (2011), ao analisar **Cisne Negro** e pôr em relevo os efeitos devastadores que uma mãe pode produzir na passagem da filha de menina para mulher, ressalta que a amarração entre os registros do Real, do Simbólico e do Imaginário, no caso de Nina, se desprende, “deixando-a entregue ao imperativo do excesso do gozo e do domínio das pulsões – o que seus atos de mutilação de seu corpo já prenunciavam” (ZALCBORG, 2011, p. 4). Para a autora, a dança mostrou-se como uma saída para que Nina pudesse se apropriar de seu corpo, na busca de sua existência:

Se a devoção ao balé representa, por um lado, a prisão onde a fantasia materna a mantém encerrada, é, por outro, onde ela encontra, através de seu corpo exercitado à exaustão, um senso de existência. Esse mais que ela busca não é só a perfeição na dança – uma realidade do próprio balé –, mas também uma garantia de integridade de um corpo que ela vive como ameaçado de diluir-se no vazio ou de ser (re) absorvido pelo corpo materno. O balé não é o que ela faz, mas o que ela é (ZALCBORG, 2011, p. 3-4).

Podemos pensar que Nina busca uma saída pela dança. O corpo que se entrega na dança, que se expressa em seus gestos, significa e carrega um fio discursivo. Concebemos a dança, ainda, enquanto o que possibilita o novo, uma inscrição de si, uma abertura da via do poético. Trazemos, aqui, uma figura apresentada por Rehm (2015), em sua dissertação acerca

do lugar da dança enquanto constituidora de corpos, sujeitos, sentidos: “o nó borromeano do corpo discursivo” (REHM, 2015, p. 122).



(Figura retirada da dissertação de Aline Rehm, 2015, p. 122).

O corpo discursivo, para a autora, situa-se nesse *lócus* de entremeio, configurando-se enquanto o que materializa algo que diz do sujeito, da ideologia e do equívoco constituinte da linguagem. Corpo, esse, que se faz insígnia do que é da ordem da falta/falha, do desejo, do inconsciente e dos sentidos calcificados nas práticas sócio-culturais em que ele habita. Corpo enquanto materialização do discurso, portanto.

O corpo na/da/que dança “em sua opacidade, carrega a presença do político, do simbólico e do ideológico (...) fazendo com que a língua funcione, inscrita na história” (REHM, 2015, p. 134). O corpo dançante e sofrido de Nina discursiviza, assim, seu conflitivo processo de assunção de uma posição-sujeito mulher, para aquém ou para além de uma posição-sujeito filha, de uma passagem de um funcionamento alienante de “cisne branco” a uma autorização a lançar-se na escuridão, sensualidade, ousadia e abismo do “cisne negro”. Uma saída, via corpo, via dança, de Res(ex)istência.

Vemos, em Nina, contradições no que diz respeito à dança, dentre as quais destacamos que não se trata somente de dançar e “executar” o papel da personagem. Trata-se, mais ainda, de ser a melhor, de se superar, e de superar a mãe. Há um apelo para que não repita a frustrante história da progenitora. Todos esses sentidos estão em funcionamento no dançar de Nina.

A dança funciona como uma ferramenta que oferece ao corpo a possibilidade de movimento, de (des)amarragem, de nascimento de outros sentidos e sujeitos. Como afirmam Almeida e Garcia (2017):

Dançando, o sujeito desloca sua submissão à Formação Discursiva dominante, quebra as raízes que lhe prendem ao solo e se lança livre no desconhecido dos movimentos. A dança é deslocamento. Se antes seu corpo era alienado de si mesmo e colocado a serviço da FD dominante (corpo educado, administrado, disciplinado e normatizado), agora o sujeito se reaproxima de seu corpo e o realoca a serviço de si mesmo. A dança desloca os sentidos (e o sujeito) e inaugura uma nova forma de individuar-se; o corpo volta a pertencer ao sujeito, que o liberta para os movimentos insubmissos da dança [...] O corpo parece esquecer: seu peso, seus nomes, suas antigas funções e valores. Aquele corpo parece se reinventar; movimentos de reinvenção perenemente inacabada. Um fluxo contínuo de sujeitos, corpos e sentidos (ALMEIDA; GARCIA, 2017, p. 1844-1845).

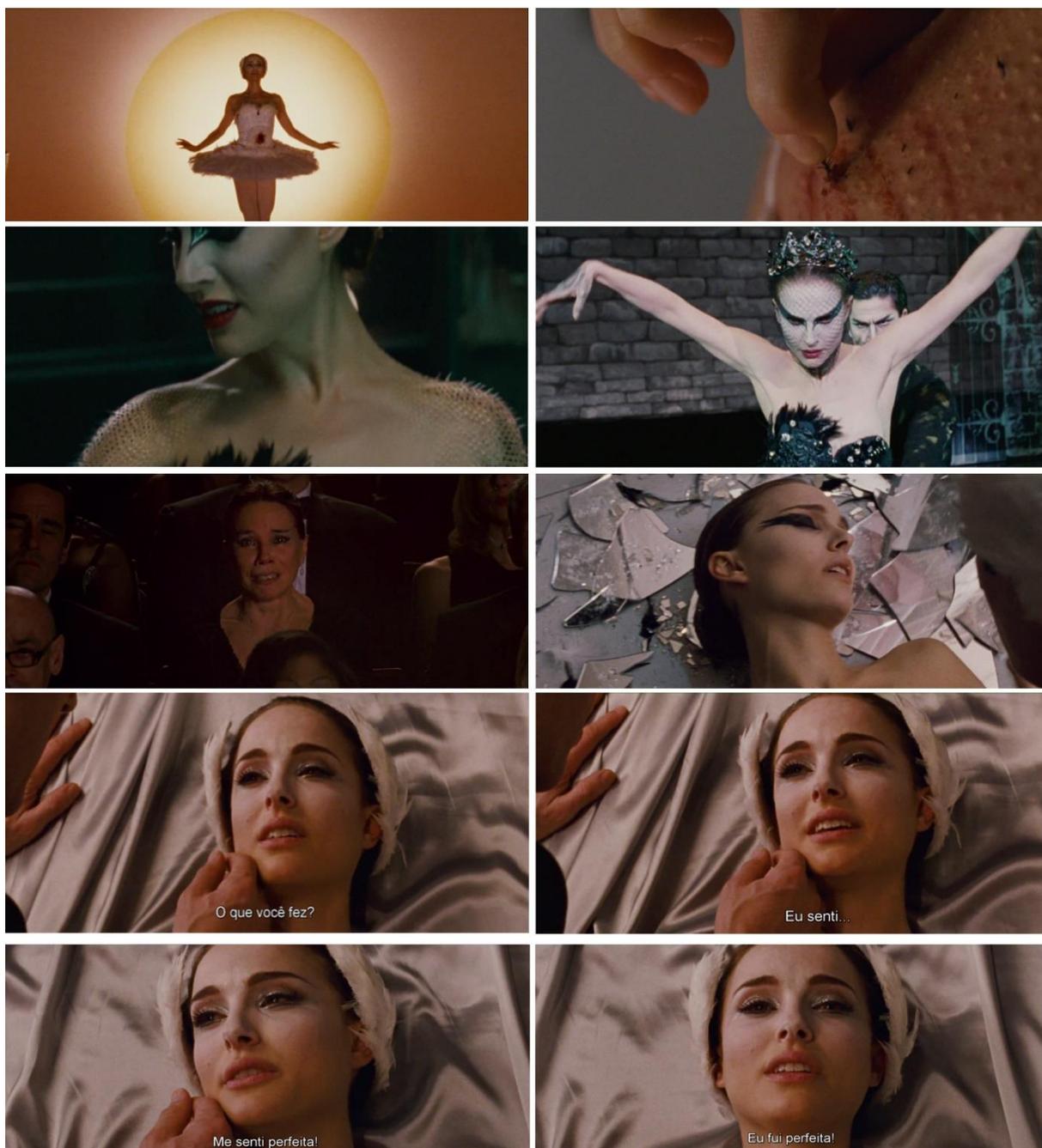
A posição subjetiva de submissão de Nina ao desejo da sua mãe e a autorização que Nina se dá para mergulhar em uma versão “negra”, invadida por um gozo extremo, são questões demarcadas por Luz (2011):

Espelhos! “Trocar de pele”... Entendo (Nina) como um paradoxo. “Interpreto!” Arrancá-la pode ser um ato de não desejar limites, ou seja, sem pele, a garantia da fusão. Mas no meio dessa loucura, vejo um ponto sadio – “cavar em si o si mesmo” – e, quem sabe, o encontrar e assumir o “Cisne Negro”. Afinal, as aves não têm a sua época de muda? (LUZ, 2011, p.187).

Cavar em si o si mesmo... Nina incorpora o cisne negro, rompe com a posição dócil, servil e infantilizada determinada pela mãe e entrega o seu corpo a essa experiência. O seu corpo dá vida à personagem: ela alucina a formação de pelos, asas, sangue nos olhos. Nina sente, vive, brilha, encarna o seu júbilo, custando a própria vida. Olhando para os olhos da mãe, Nina (ou o cisne) cai, produzindo o seu fim. Ela, gozando, diz: “Me senti perfeita, fui perfeita...”. O gozo da completude triunfa, tendo como consequência a morte. Morte causada pelo corte no ventre, feito por um pedaço de espelho. Saída para a Re-existência?

Premida pelo abismo da pulsão de morte, a filha “cai da cena, cai como objeto, na sua perfeita, mas última interpretação, aquela de um ser que não consegue se tornar sujeito” (MEDIOLI, 2011, p. 45), ou, consoante Zalckberg (2011, p. 4), “Nina dança à perfeição a perda de si mesma”.

Figura 26



Fonte: Filme **Cisne Negro** (2010).

Esses recortes das cenas finais do filme (figura 26) apresentam o que perpassa o ato final da rainha dos cisnes:

O imponderável surge! Num final trágico e esplendoroso, Nina dança o último ato do balé e da sua vida com um ferimento no ventre – centro da vida “Cisne Negro”: quando eu é um outro infligido por ela, com um caco de espelho, maculando a brancura virginal da sua “fantasia-Cisne” de vermelho. Vermelho-sangue, vermelho-vida, vermelho-pulsão. Ao cair do penhasco, concretiza o seu suicídio. Sua

expressão é de um gozo máximo, sem limites, mas libertador. Libertador, porque pela primeira vez Nina é afetada de modo intenso (LUZ, 2011, p. 188-189).

O gozo mortífero encena-se, a vida e a morte são dançadas, possibilitando deslocamentos de sentidos acerca do aprisionamento e liberdade de Nina, discursivizando sua vida e sua morte. De vestido branco, Nina parece operar, no real, a vingança da perda: do ventre saiu, no/pelo ventre termina com a sua vida. O sangue vermelho irrompe no “cisne branco”, esburacando o seu estatuto ideal, dócil, passivo. O corpo corpografa-se, na vitrine, nos holofotes. Mirando os olhos de sua mãe, Nina radicaliza a sua separação, a sua desalienação. O triunfo e o fracasso coexistem na cena, o fascínio e o horror mesclam-se. Nem mais branco, nem mais negro: Nina põe em cena o seu corpo cortado, ferido, machucado, publicizando o que está no seu interno, no seu interior, a sua dor, a sua cor, vermelho. Sangrias da dor.

Dias (2018) discute os descompassos entre o sujeito, constitutivamente incompleto, e a máquina, ideal fabricado ideologicamente pela cultura do capital, aquilo que não falha. A busca incessante em suturar a falta produz aniquilamento subjetivo. E o corpo responde a isso. “A produção de um laço sem falhas seria o lugar do vazio do sentido e do sujeito. O sentido sem brechas, saturado nele próprio, coloca o sujeito cada vez mais na relação com algo da ordem da completude, da onipotência, da totalização, ou seja, na relação com seu próprio fim” (DIAS, 2018, p. 75). Assim, também, podemos ler o ato final de Nina. Uma saturação que produziu o seu próprio fim.

Mais que um *thriller* psicológico, **Cisne Negro** retrata o perturbador do universo de Nina, no qual o corpo coloca em cena vividamente o seu engendramento, no que se refere ao sujeito e ao desejo, enquanto uma montagem discursiva atravessada por formação ideológica, materializada pelo funcionamento de uma formação discursiva dominante, que determina o que pode e deve ser feito para alcançar a perfeição. É pela identificação plena que o sujeito atinge o ideal pré-estabelecido. O que temos antes da cena final? A contradição. A contra-identificação do sujeito representado por Nina. Vê-se, ali, o discurso do capital, do consumo, do corpo-projeto, que precisa se adequar a essa lógica de mercado.

Pensamos que Nina ocupa um não-lugar, ou o lugar de um corpo errante, incômodo, que busca cortar, no real da pele, o que já está cortado pelas palavras, pela não presentificação (ou presença maciça) da voz e ouvido do O(o)utro. Uma posição mortífera, que grita pela vida, pela possibilidade de se fazer existir, de se fazer corpo.

A posição-sujeito mulher cisne negro, que busca romper com uma identificação ligada a um saber correspondente ao discurso materno, assume uma complexidade intensa. Nesse

processo, o corpo cortado no real pode comparecer enquanto uma tentativa de um corte simbólico. Corpos que se consomem, na ânsia por existir, por produzir um gesto singular. Na morte, encontra-se a suposta liberdade.

A dança, a performance e os cortes: um sujeito em devir, equilibrando-se entre as posições que lhe são possíveis ocupar no discurso da (des)construção de sua feminilidade. O corpo de Nina protagoniza uma contradição inscrita na cena da contemporaneidade: o sujeito é instado a exceder nos dois polos. O primeiro é o polo corresponde ao hiperfoco, à superperformance, ao rendimento, à produtividade e ao sucesso. O segundo polo corresponde à orgia, à exposição aos riscos, às vivências que transcendam os limites, ao plus-de-gozar. Missão que carrega algo do impossível e gera ansiedades e conflitos de diversas ordens.

Pela via da dança, e também dos cortes, o sujeito busca uma saída. Nessa senda, Foucault (2013) postula que:

o corpo, na sua materialidade, na sua carne, seria como o produto de seus fantasmas. Afinal, o corpo do dançarino não é justamente um corpo dilatado segundo um espaço que lhe é ao mesmo tempo interior e exterior? E os drogados também, e os possuídos; os possuídos, cujo corpo torna-se sofrimento, resgate e salvação, ensanguentado paraíso (FOUCAULT, 2013, p. 14).

Salvação, resgate, resistência. Os cortes inscritos no corpo aparecem quando se corta a possibilidade da narrativa, da autoria, quando o sujeito se vê sem espaço, nesse embate entre o autocontrole e a liberdade/liberação, entre a alienação e a separação do (O)outro, produzindo sintomas no real. Ato que levam até o limite – o sujeito encontra saídas radicais para lidar com o insuportável. Há sempre algo do indizível que nos constitui. E, como explica Baldini (2017), o indizível é marcado, mas não se diz.

No filme **Cisne Negro**, podemos vislumbrar a ideologia trabalhando no sentido do desconhecimento. Ou seja, há uma promessa de realizar o potencial, recebendo um reconhecimento pelos holofotes que recaem sobre o sujeito na medida em que ele ultrapassa os seus limites e supera-se; por outro lado, trata-se de um aprisionamento frente a demandas e a discursos perversos em que se contrapõem ironias, deboches, descrenças e uma necessidade de autossuperação a qualquer custo, reproduzindo o discurso de produtividade, eficácia e performatividade que rege os laços sociais no cenário atual.

A polaridade entre o bem e o mal/o dócil e o voraz/o ingênuo e o sedutor/a timidez e a desenvoltura é explorada pelo filme. Nina é impelida a habitar o seu lado “negro”⁵⁴, sombrio,

⁵⁴ Resgatando a noção de memória discursiva, dizemos que há uma relação entre o **Cisne Negro** com a lenda do patinho feio e da ovelha negra. Seres que ocupam um lugar que evidencia a diferença, ou seja, a não

escuro; impelida a explorar seu corpo, sua sexualidade... abandonando o cenário cor-de-rosa de seu quarto, repleto de elementos que se referem ao infantil, como bichos de pelúcia, borboletas e musiquinhas, que explicitam uma identificação com a posição-sujeito de “doce menininha da mamãe”.

Se antes o que circulava, nos discursos inscritos nos laços sociais, era um certo controle de impulso e desejo, hoje circula um certo mandato do gozar, um empuxo ao gozo, uma lógica do alcance do prazer a todo custo, a satisfação e a realização de si erigidas como norma. Peto (2011), também abordando o **Cisne Negro**, disserta sobre a ditadura do gozo na contemporaneidade. Conforme o autor, há uma inversão nessa lógica imperativa e categórica, que impele o sujeito a se satisfazer livremente, pois, na realidade, o que acontece é uma domesticação das modalidades do gozo, aprisionando o sujeito em uma busca por atender a uma transgressão normativa: gozar de forma institucionalizada. Assim, na medida em que a regra passa a ser o gozo, esse gozo fica isento de um estatuto revolucionário: “a ditadura do gozar transforma o gozar em um não-gozar” (PETO, 2011, s. p.).

Articulando essa ideia com o filme, o autor considera que Nina, na procura por sua realização enquanto bailarina, está condenada a um gozar sublime, virtuoso:

Se lá, nos místicos, o corpo era torturado em prol de uma vida ascética que valeria um gozar eterno no reino dos céus. Aqui, em Nina, o corpo mutilado pela beleza, pelas imposições dos padrões da arte, lhe vale um gozo que transcende a escravização da matéria: o eternamente belo. A normatividade jaz aqui. Mulher e bailarina, Nina tem o dever do gozar, mas na beleza, no correto, nos padrões e em sua busca pela perfeição. Não no excesso, em nenhum excesso. Qualquer mais-gozar lhe é proibido. O conjunto panóptico está montado para mantê-la nesse gozo disciplinado. Sua mãe é a torre central do complexo vigilante. A privacidade lhe é negada, arrancada à força. Em sua arte, os olhares que reprovam um quilo a mais, um passo em falso, ou qualquer erro. O gozo que lhe é imposto, na arte, é classicista [...] Por isso sua obsessão pela perfeição nos movimentos. Se é verdade que o homem, sem vigilância, está entregue aos excedentes das paixões naturais; Nina não usufrui desse direito (PETO, 2011, s. p.).

Assim, no afã de escapar dessa ditadura do gozar, Nina produz mutilações e talhos em seu corpo, materialidade por excelência do que é tido como padrão, normativo, ideal. “Ela mortifica a normatividade”, na medida em que nomeia como perfeito o seu ato de transgressão, de entrega a uma dor, queda e morte. Peto (2011) conclui que:

A máquina do não-gozar é lucrativa. Não gozará se for gordo, não gozará se for fraco, não gozará se não tiver sucesso profissional. Goze com o seu café, mas só até o ponto de ser considerado um apreciador: o excesso é prejudicial. Goze modelando

homogeneização. Eles encontram-se nas margens, mas sempre buscam dali sair, para encontrarem outro lugar de pertencimento; encontrarem um olhar de reconhecimento e um sentimento de existência no desejo do Outro.

seu corpo na academia, goze privando-se de comer gordura, goze de sua carreira, independente de qualquer privação, goze de suas relações, até que elas não lhe sejam mais necessárias. Goze, goze e goze, mas sem gozar. Transgrida dentro da norma. Exceda sem exceder. Viva sem viver (PETO, 2011, s. p.).

Outro elemento importante, que destacamos nos recortes do filme, é a expressão do rosto de Nina. Pelo rosto, notamos a metonimização da dor, da angústia, dos temores, das pressões sofridas por ela. O rosto enquanto metáfora do enlouquecimento: semblante de loucura, de pavor, de conflito entre entrega e medo (como podemos observar nas imagens recortadas do filme, especialmente nas figuras 12, 19 e 24). O desatino da protagonista – em seu percurso de separação da mãe, de reconhecimento de uma posição sexuada, de procura pela perfeição profissional – fica estampado em seu rosto e em seu corpo. A câmera conduz-nos para esse olhar; pelo rosto de Nina e da mãe, é possível sentir, a partir dos efeitos da produção do filme – cores, sons, zooms, etc. –, o olhar apreensivo, angustiado e conflitivo de Nina (que teme ser aniquilada pelo (O)outro) e o olhar invasivo, mortífero e perverso da mãe.

Para Weinmann e Ezequiel (2015), há uma desestabilização imaginária na linguagem cinematográfica de **Cisne Negro**, que deixa o espectador no limite entre a realidade e a ficção, entre o que é ou não da ordem da fantasia, do delírio, o que produz um encontro permanente com o que está na ordem do sinistro, do duplo, do estranhamente familiar. Para os autores, o espectador fica afetado pelo lugar discursivo da protagonista, marcado pela ambiguidade. Eles concluem que:

Trata-se do olhar para o qual se oferece a cena da multiplicação das duplicações de Nina: o materno. Nas cenas em que a protagonista alucina, o olhar da câmera, constitutivo da narrativa fílmica, é invadido por esse olhar. Se *Cisne Negro* fascina o espectador, a despeito de mantê-lo em estado de permanente tensão desprazerosa, é porque permite ao mesmo confrontar-se com o intrusivo do olhar materno, certificando-se de que o tem barrado. A invasão do olhar materno é a cena estranhamente familiar ao espectador, que torna *unheimlich* os encontros com o duplo, nesse filme de Aronofsky (WEINMANN; EZEQUIEL, 2015, p. 102).

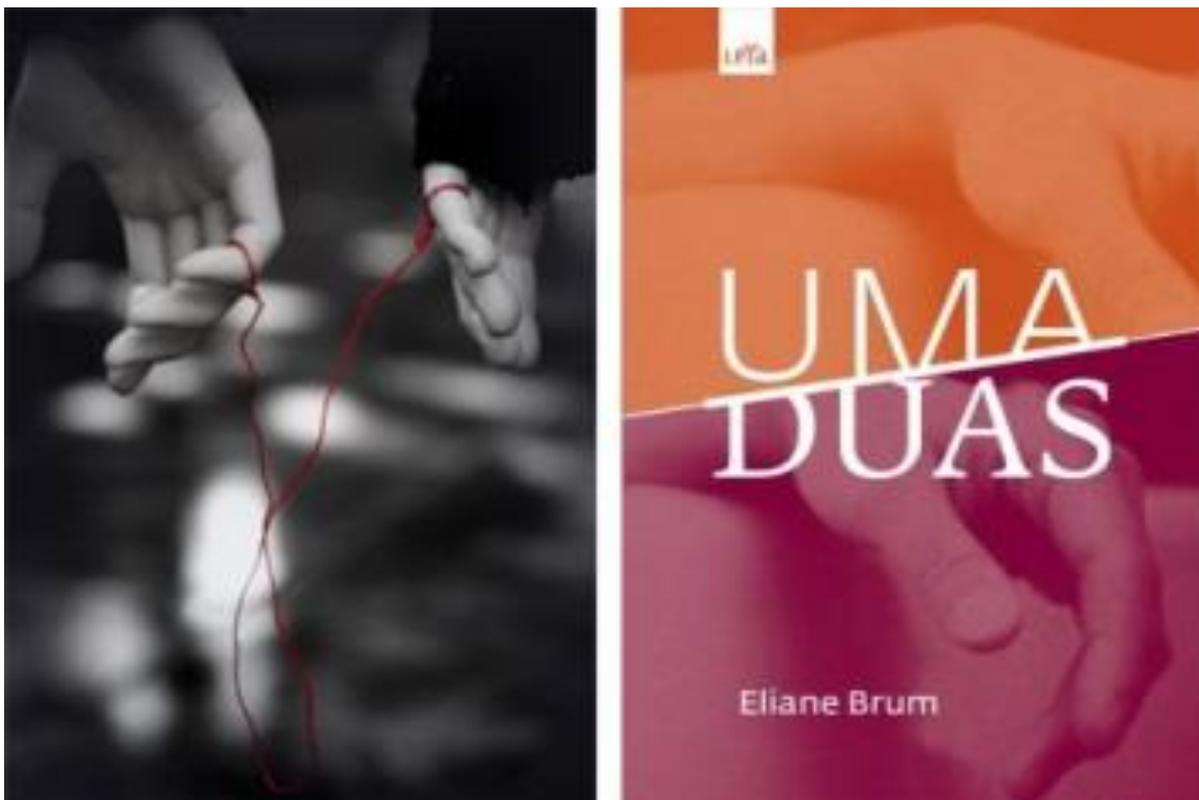
O suporte do corpo é um suporte imaginário. Além disso, a amarragem simbólica agencia as possibilidades de nomeação, do que está na ordem do real do corpo, dos seus afetamentos. O esburacamento desse entrelaçamento simbólico-imaginário – o vacilo, o que não se sustenta, o que escapa a palavras – produz discursividade via real do corpo. Ou via silêncio. O silêncio é outro elemento que se faz notar em alguns recortes do filme. O que fica no silêncio retorna enquanto uma fala veiculada pela língua do rosto, como afirmam Courtine e Haroche (2016). O rosto denuncia os paradoxos entre o dito e o não-dito, entre a palavra e o silêncio, entre o público e o privado. Conforme explica Mariani (2017, p. 36): “sempre fica

muito por dizer, muito fica nas margens do dizer, fora do que foi dito, mas reverberando na iminência do que poderia ter sido dito. E isso funciona também com o silêncio”.

Essas parecem ser as problemáticas vivenciadas por Nina, que, em seu processo de constituição da feminilidade, precisa ultrapassar o laço mortífero com a mãe, precisa integrar em si a docilidade/leveza/delicadeza do cisne branco com a ousadia/*sex appeal* do cisne negro. Gozar de seu corpo, sem sucumbir a ele. Fugir do engolfamento diante do (O)outro e alcançar a tão almejada condição de liberdade e de singularidade. Ins(es)criturar-se, grafando e mostrando a sua dor com o sangue pulsante que custou a sua própria vida.



4.3 UMADUAS: ACERCA DA PRODUÇÃO DE UMA BARRA NO REAL DO CORPO



“Eu preciso de uma chance. Eu quero uma chance. Ela também”.

“Depois da primeira palavra não me corto mais. Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir”.

Uma barra...

Um cordão vermelho...

Laço? Nó? Amarras?

UmaDuas ou Uma/Duas?

Um corpo de letras

Corpografias da dor

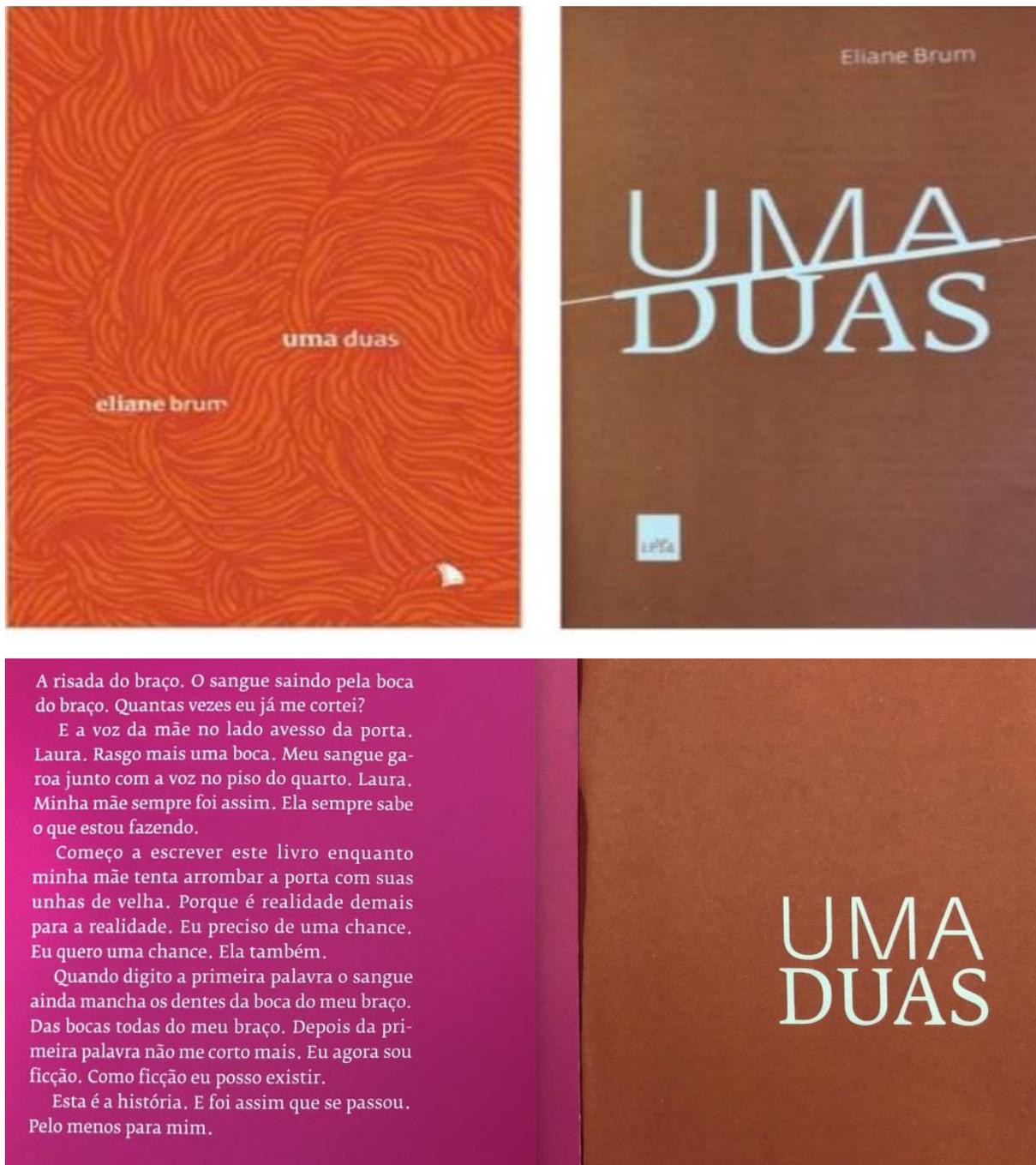
Eliane Brum é conhecida como uma escritora sensível às situações presentes nos laços sociais – produzindo textos com posicionamentos fortes e precisos, em um esforço visível de defesa das minorias e dos direitos humanos. Jornalista, repórter, escritora, colunista, documentarista, o nome de Eliane Brum comporta todos esses significantes, mas ela se define mesmo como uma “escutadora e “contadora”. A escrita de Eliane faz nascer um corpo de letras que escancara os avessos da maternidade, que faz da política – e não do lar – o seu território existencial. Corpo que se desfaz das vestes femininas impostas pela herança de uma sociedade patriarcal e que vê, na escrita, a possibilidade de reinvenção de si. Estancar o sangue, es/inscrever a vida em palavras, assegurar-se de um corpo e, ao mesmo tempo, construir outro... É disso que a escrita busca dar conta (BIAZUS; JORDÃO; PETRI, 2019, no prelo).

Acho que rasgar o peito com uma faca não é nada fácil. Eu, ao contrário, escrevo para estancar o sangue, já que sangrar é a minha condição primeira. Só vivo porque escrevo. Talvez, em algum momento, tenha de me arriscar à experiência de viver sem inscrever a vida em palavra. Talvez descubra que posso viver, afinal, sem estar com as unhas cravadas nas letras. (BRUM, 2014, s.p.).

UmaDuas (2011) é uma ficção que retrata a relação visceral, dilacerada, distante e, ao mesmo tempo, fusionada entre Laura e sua mãe – Maria Lúcia. A narrativa desenrola-se através de um batimento entre passado e presente e é representada por letras impressas em tom vermelho, provocando-nos a acompanhar Laura em seu percurso de escrita: escrevendo/inscrevendo o seu corpo, sua história, enquanto sangra, enquanto produz cortes. Há o uso de uma fonte para narrar o presente e de uma outra fonte, sobressaída com negrito, para narrar referências associadas ao passado. Em determinado ponto do livro, entra em cena a versão da mãe, as palavras da mãe. É uma leitura intensa, por vezes é sufocante e nauseante, e, por vezes, comovente. Desperta amores e ódios. Metáfora da dinâmica vincular entre mãe e filha. As personagens, imprevisíveis, não foram criadas para cativar e ganhar a admiração do leitor. Para além de qualquer clichê e mito sobre a ligação amorosa materno-filial, encontramos-nos com um retrato de uma filha odiando a mãe, e da mãe destruindo a filha, em uma trama de passionalidades sem limites.

Uma barra é colocada na capa do livro. Na primeira página, ela já está subtraída (figura 27): **UMA/DUAS, UMADUAS**. Todavia, na segunda edição dessa mesma obra, **UmaDuas** aparece em letras minúsculas, imersas em um mosaico indiferenciado de fios/linhas/traços. Não há ponto, não há vírgula. Há uma barra, indicando uma tentativa do sujeito de não se imiscuir ao corpo do (O)outro e de produzir um gesto singular de existência.

Figura 27



Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

O sujeito barrado é condição de possibilidade para o acesso à linguagem. Na trama entre Laura e sua mãe, essa barra divisória está em tentativa de construção, processo que se dá no corpo-a-corpo, permeado por sangues, cicatrizes, dores, mortes. Tudo isso discursivizado pela narrativa ficcional, lugar possível para o dizer interdito em outros lugares. “É realidade

demais para a realidade”, como consta na contracapa do livro. A escrita de uma ficção funcionando como uma aposta, uma chance.

Uma escrita que clama por existência. Existir fora, na extimidade. Resistir: existir na resistência. Resistência a quê?

Em uma perspectiva discursiva, podemos afirmar que a escrita se constitui enquanto materialidade que significa no e para o sujeito, entre a interpelação ideológica e o atravessamento do inconsciente, o que, de acordo com as condições de produção, pode facilitar ou dificultar a construção de espaços de ruptura, de resistência. Contudo, assim como não há dominação sem resistência, sem falha, não há escritura sem que haja constituição de si mesmo (BIAZUS; JORDÃO; PETRI, 2019, no prelo).

Ainda trazendo a capa do livro, podemos perceber um jogo de espelhamento⁵⁵ entre os significantes UMA e DUAS. Eles aparecem em uma perspectiva espelhada, refletida. Uma dá a ver a imagem da outra. Uma reflete a outra. Tal qual o clássico mito de Narciso, que se enamora da própria imagem e, nisso, sucumbe, concebemos que nessa narrativa ficcional está em cena esses elementos que dizem das alienações e aprisionamentos do olhar sobre si e do espelho do O(o)utro. O fascínio e o horror implicados nesse processo de engolfamento de si (ou de partes de si) na insana tentativa de provocar algo novo, uma marca, uma separação, uma barra, uma existência. A gênese de um devir outro.

UmaDuas traz elementos importantes, que contribuem com os objetivos do presente estudo, tendo em vista que dá a ver a temática do lugar do corpo na relação (ambivalente e, muitas vezes, devastadora) entre mãe e filha e a produção de cortes corporais. A personagem Laura é a filha que se encontra em uma busca incessante em retirar a mãe de seu corpo e advir enquanto mulher, ao mesmo tempo em que vivencia o processo de adoecimento, tratamento e morte de sua mãe. Nesse percurso, a automutilação aparece com muita frequência.

O criar de Eliane Brum (des)enrola-se em angústias, captura o leitor pela densidade e intensidade do dilema experimentado por uma mãe e por uma filha, que não conseguiram operar uma separação. Os recursos da escrita, as cores utilizadas (laranja, vermelho) e o formato das letras dão corpo a essa ficção. O modo de grafar não é qualquer um, ele também diz do que se trata. A cor não é qualquer uma, ela significa. As vozes são três: da mãe, da filha e do narrador. Na própria leitura do livro, produz-se certa confusão acerca de quem está escrevendo/falando. Em alguns momentos, não sabemos se o discurso é o da filha ou o da mãe. Discursos imbricados, entrelaçados, mesclados: são esses os efeitos que se produzem no

⁵⁵ Agradeço à Cristiane Dias que me permitiu ampliar o olhar acerca da questão do espelhamento em UmaDuas. E, com isso, corroborar que a evidência é um engodo, que nos escapa, e que o sentido pode ser sempre outro.

leitor. Segundo Luz (2011), os efeitos de um vínculo perturbado entre mãe e filha são sentidos na própria pele:

[...] Se a pele é o que nos contorna e configura o limite entre o eu e o outro, confirmando a nossa existência, faz-se necessário que a pele de uma função materna ofereça calor afetivo ao embalar e abraçar o bebê e, desse modo, propiciar sensações no infante, ou seja, investi-lo de vida. “Carne” fria é pele morta! Pele morta, mãe morta! Desamparo, violência! (LUZ, 2011, p. 186).

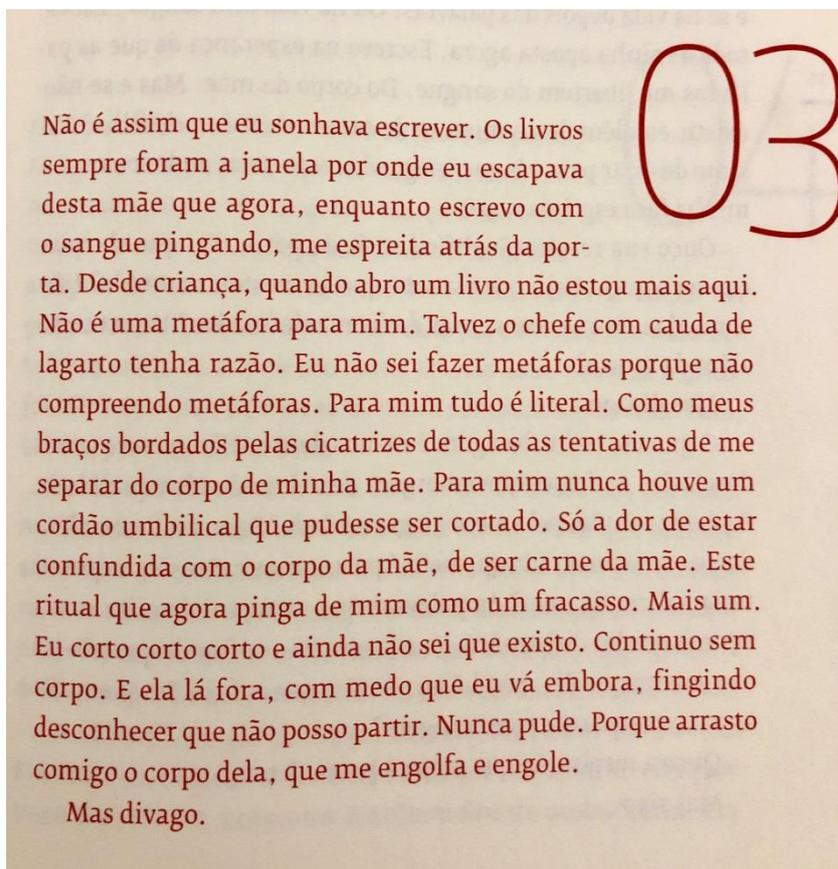
O amparo, a continência, o acalento e o investimento afetivo é o que se espera de uma função materna, no imaginário social. **UmaDuas** traz um mosaico de lembranças e afetos ambivalentes, ora da mãe, ora da filha, que escapa a esse “ideal”, colocando em cena uma outra dinâmica vincular: uma mãe ausente, distante, da qual Laura trazia recordações permeadas por controle, invasão, agressividades, conflitos; uma mãe que destituía e anulava o lugar do pai; uma mãe que não portava insígnias que se remetiam ao feminino; e o discurso da mãe (Maria Lúcia) acerca da filha que um dia fora – uma história permeada por violências, abandonos, abusos, solidão, desafetos. Maria Lucia perdeu a mãe quando nasceu, e seu pai faleceu quando ela era ainda jovem. Casou-se com um homem por quem não esboçava desejos e vivenciou as gestações que teve como algo que a “corroía” por dentro. Matou os quatro primeiros filhos que teve. Laura sobreviveu. Resistiu.

O processo de escrita parece possibilitar algumas passagens: de filha à mãe, de filha à mulher, de menina à mulher. Uma escrita de si, lugar onde constrói sua identidade através dos movimentos produzidos na/pela memória e das marcas que a alteridade lhe imprime, num constante processo entre o eu e o outro, o dentro e o fora, o familiar e o não-familiar (BIAZUS; JORDÃO; PETRI, 2019, no prelo). Rickes (2002), ao discutir a questão da escrita, afirma que, na autoria da escritura, está em causa o sujeito e seus deslocamentos no discurso, produzindo oscilações entre o que se dá a ver e o que se omite, o que se projeta, expõe, e o que se retém. Compara a escritura a uma cicatriz:

Cicatriz que, ao mesmo tempo em que sutura, revela um corte. Constatamos a presença de um movimento paradoxal na constituição do sujeito na medida em que um movimento de apagamento gera seu oposto, a saber, a revelação daquilo que quer apagar [...] A escritura é o rastro deste movimento. É marca, cicatriz, da colocação em marcha das estruturas inconscientes (RICKES, 2002, p. 66).

Escrita que possibilita uma autoria, um gesto singular, uma sutura da dor. Escrita que permite uma separação. Escrita de um ponto inapreensível ao sujeito.

Figura 28



"Nunca pude partir. Porque arrasto comigo o corpo dela, que me engolfa e me engole (...) Para mim nunca houve um cordão umbilical que pudesse ser cortado. Só a dor de estar confundida com o corpo da mãe, de ser a carne da mãe. Não há como escapar da carne da mãe. O útero é para sempre".

"Porque arrasto comigo o corpo dela, que me engolfa e engole".

"Não é uma metáfora (...) Para mim tudo é literal".

Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

Na narrativa de **UmaDuas**, notamos que a (re)aproximação entre Laura e sua mãe dá-se a partir do momento em que a mãe é encontrada caída no chão de seu apartamento, pelo porteiro do prédio, já cheirando a fezes e urina, com um pedaço do pé já devorado pelo seu gato de estimação. Em seguida, recebe o diagnóstico de câncer, já em evolução terminal. Tal mazela fez com que mãe e filha precisassem se encarar novamente e (re)escrever as suas histórias.

A figura 28 apresenta a indiferenciação/simbiose/fusão que marca o vínculo materno-filial na narrativa do livro. A possibilidade de simbolicamente – “matar a mãe” – para poder “partir” não se construiu no vínculo entre Laura e sua mãe. A ausência da metáfora, referida por Laura, deixa o seu corpo na condição de signo. Tudo é literal. Fusional. Separar-se do corpo do (O)outro é o desafio de Laura em sua busca por ver-se existindo, por ver-se enquanto mulher. Quando a separação não opera, quando não é simbolizável, quando não entra na trama das palavras, isso irrompe no real do corpo. Ou seja, quando não se faz possível cortar com palavras, o corpo entra em cena, produzindo no real essa separação. Nessa

senda, Costa (2005, p. 66) refere que “sempre que se perdem referências identificatórias, o corpo perde seus contornos, e isso se faz sentir como efeitos reais”.

Faz-se necessário o estabelecimento da castração, para que o sujeito saia da condição de objeto das demandas do Outro, da simbiose e da alienação constitutiva e estruturante. É preciso perder uma parcela de gozo – a de ser uma extensão do outro –, a fim de que, diante do estabelecimento de uma falta, o sujeito possa se estruturar, possa dar espaço para sua existência. Essa interdição a uma completude e a uma ideia de complementariedade é fundamental. Na trama entre Laura e a mãe, esse processo parece não ter funcionado. Diante disso, o corpo produz apelos e grafias da dor.

Aqui, podemos considerar as formações discursivas que estabelecem padrões relativos ao vínculo mãe-filha. Maria Lúcia parece contraidentificar-se com o que se coloca “ideal”, romantizado, nos discursos ligados à maternidade, os quais situam a mãe como aquela que ampara, que sustenta, mas que também outorga espaço para a individuação, para a singularidade, concedendo espaço para que o outro exista enquanto sujeito de desejo. Ambas (mãe e filha) veem-se sem corpo: temos uma mãe que não conseguiu liberar a filha, e uma filha que não se autorizou a se desprender da alienação do corpo da mãe.

“**Eu corto, corto, corto e ainda assim não sei que existo**”. Há uma marca linguístico-discursiva bem interessante nesse enunciado: a repetição. O significante “cortar” revela a repetição da mesma palavra, do mesmo gesto: a busca de uma saída sempre no mesmo lugar, pela mesma via. O significante repetição alude a um “retorno de um pedido (re-petição)” (COSTA, 2019, p. 154).

Cortes que se tornam cicatrizes, que trazem à luz a existência de uma história. Quando a barra simbólica não opera, ela se constitui no real do corpo gozoso. Um corte que busca romper a totalidade, fazer furo no que se coloca como absoluto, produzir uma brecha, um vão, um intervalo, uma separação. Re(x)sistir. Nessa senda, a poeta paulista Lâmia Brito (2017), ao comentar⁵⁶ a publicação de seu livro “**todas as funções de uma cicatriz**”, revela:

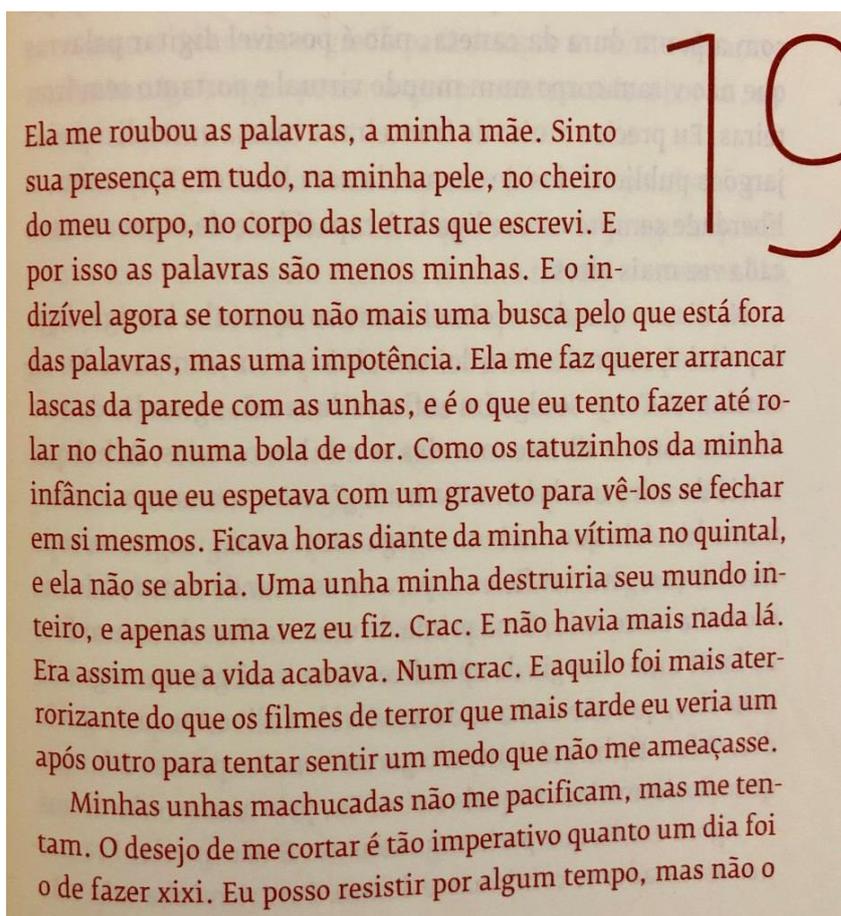
Toda a minha trajetória é permeada de cicatrizes. As físicas eu vejo sempre e sinto todas, e também sinto que cada uma delas tem um papel importante na construção da pessoa que sou hoje, porém, são as cicatrizes que eu não vejo que me transformaram. Em todos os meus textos eu trago um pedaço da minha história e cada texto é um machucado – aberto, cicatrizando ou passado. Se realmente existe uma função pra essas cicatrizes, eu as coloquei no papel pra que a vida não fosse tão dura, pra expor a carne que a pele fechou, pra reintegrar razão e sentimento – motivo de vários cortes – pra me lembrar que marcas são exatamente isso: lembranças.

⁵⁶ Reportagem acessada em: <<https://livreopinioao.com/2017/11/07/com-todas-as-funcoes-de-uma-cicatriz-lamia-brito-percorre-slams-e-balada-literaria-em-sao-paulo/>>. Acesso em: 10/01/2009.

A metaforização metonímica (LAGAZZI, 2017a) que a re-petição dos cortes corporais dá a ver tece a condição de fazer algo frente à falta, ante a alienação ao (O)outro. O corpo cortado metaforiza a complexa vinculação do sujeito ao (O)outro, em seu processo de constituição da feminilidade e, metonimicamente, marca a falta, o vazio. O desespero – por uma existência, por ver-se mulher, por sentir-se tendo um corpo próprio – é discursivizado e corpografado nessa obra.

Grafar a dor, no corpo ou no papel, cumpre essa função: lembrar, cicatrizar. Dar contornos à dor via palavras, via cicatrizes. Um apelo ao simbólico para que o Real não incida tão violentamente. A escrita funciona, assim, enquanto transicionalidade, mediação, produz o espaço do “entre”, um intervalo. A escrita permite que a poesia e a metáfora compareçam. E, com isso, abrem-se caminhos para deslocamentos, ressignificações, criações.

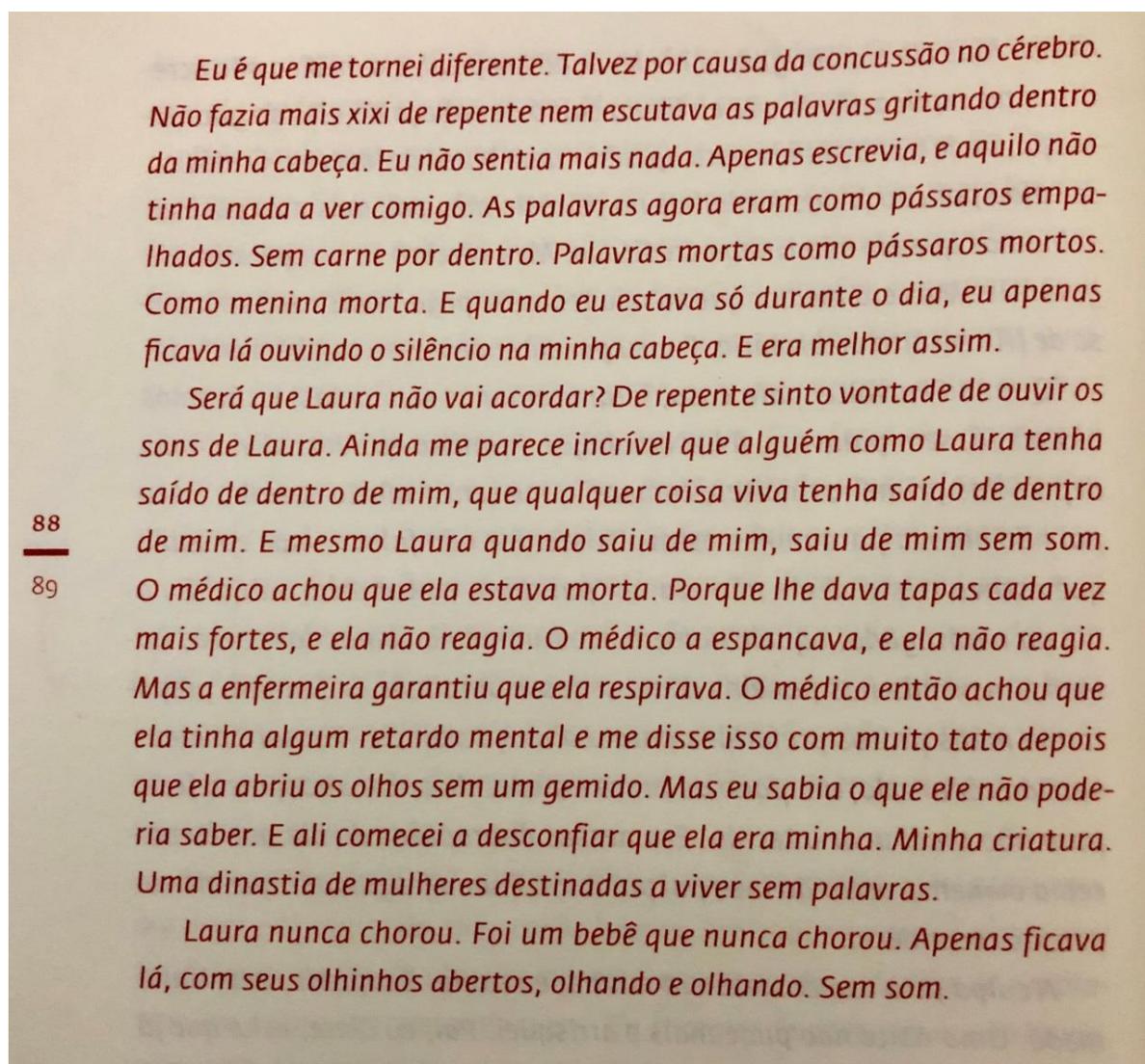
Figura 29



“Ela me roubou as palavras, a minha mãe. Sinto sua presença em tudo, na minha pele, no cheiro do meu corpo. No corpo das letras que escrevi. E por isso as palavras são menos minhas. E o indizível agora se tornou uma busca pelo o que está fora das palavras, mas uma impotência. Ela me faz querer arrancar lascas da parede com as unhas”. “O desejo de me cortar é tão imperativo quanto um dia foi o de fazer xixi”.

Embora pareça contraditório, o recurso dos cortes no corpo é colocado como uma tentativa de viver, de se salvar, de se singularizar. É um apelo pela vida. Há um imperativo em causa, como o que aparece no discurso de Laura, na figura 29: dar corpo ao que está fora do campo da palavra, tentar recuperar a própria voz. Aliás, esse é um elemento que surge no dizer de Maria Lúcia: a ausência do som, a ausência da palavra. E, nessa ausência, é o corpo quem fala. A família toda funciona nessa dinâmica, “sem voz”. O pai de Laura aparece como um homem derrotado, que nunca esteve lá. Ele simplesmente sai de casa, sem deixar palavras.

Figura 30



Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

Quando Laura nasce, sem emitir um único som, a mãe refere que ali teve certeza de que aquela criança era dela; criatura dela (textualizado na figura 30): ela faria parte

da “dinastia de mulheres destinadas a viver sem palavras”, visto que “para falar — constata a mãe — eu teria de amar melhor”.

Perguntamo-nos: o que promove essa interdição do dizer? Como o silêncio significa nesse vínculo entre mãe e filha? Orlandi ([1997] 2007) afirma que há forma no silêncio, há história no silêncio, há resistências no silêncio. Mariani (2007, p. 2), nessa senda, associando silêncio e metáfora, pontua a fluidez dos sentidos do/no silêncio: “na margem virtual do não dito, no silêncio, escorrem associações de som e de sentido, de sons causando sentidos, e de sentidos se desfazendo, se deslocando”. O silêncio, portanto, conjuga-se com a condição metafórica da língua.

O silêncio impregnado na trama de Laura e sua mãe discursiviza o que desse vínculo se faz (im)possível, indizível. A pulsão invocante, trabalhada por Freud e Lacan, a que ecoa da voz, aparece comprometida nessa dialética. A voz que se presentifica ou que se ausenta (como no caso em questão) afeta o sujeito em se autorizar tendo voz, a ouvir a sua própria voz. A voz convoca o sujeito, apetece o desejo, instiga, produz um chamamento. A voz, o ouvido, o olhar do O(outro) subjetivam, fazem supor um sujeito. Lacan ([1964] 2008, p.190) afirma que os “ouvidos são o único orifício que não se pode fechar”, ou seja, é quando o O(outro) empresta a sua voz ao sujeito (juntamente com o seu olhar), dizendo-lhe: “este és tu...” que a operação de constituição subjetiva se produz, que algum ordenamento e integração se institui. A voz, enquanto metáfora, diz disto: de um efeito de existência. Existência de si. Existência no desejo do O(outro).

Pereira (2017, p. 181), em sua tese, discorre sobre a função da voz nos primórdios da constituição psíquica, afirmando que “o que se imprime inicialmente seria o zumbido da linguagem falada no corpo vivo, cortando-o. Antes da estruturação da linguagem no *Inconsciente*, os ajuntamentos de marcas do que ressoa no corpo farão letras”. Para a psicanalista:

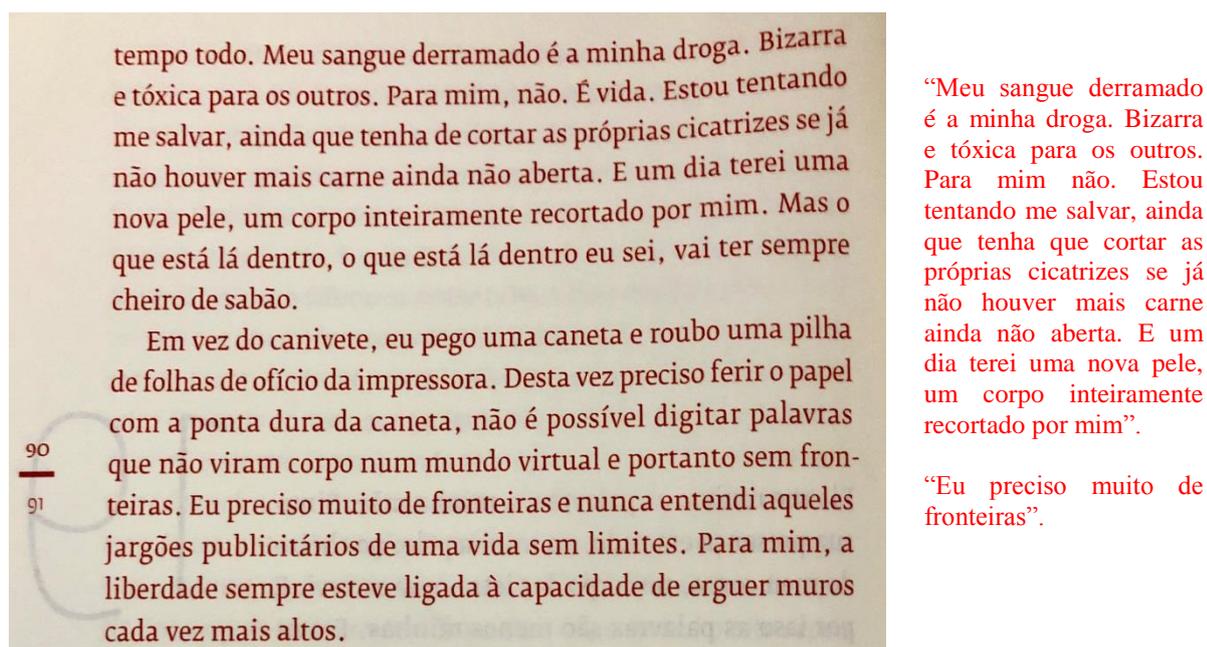
(...) A voz se refere ao lugar que se apagou e que dá vazão para que outro significante se coloque em seu lugar. O sujeito comparece em cada intervalo da voz escandida que nele ressoou (...). A função da voz escandida é demarcar o lugar onde o sujeito pode comparecer nos resíduos do andamento. Retraçando o trajeto em torno de sua própria voz como objeto de desejo do Outro, o sujeito faz dela veículo de seu desejo. Essa é a voz inaudita, objeto áfono, na torção do retorno pulsional relativo à invocação (PEREIRA, 2017, p.179).

Observamos que, na errância de Laura, há uma busca desenfreada por se sentir viva. Não se trata de querer morrer, mas sim de um afã de viver no desejo do outro. Uma tentativa de criar bordas, de se sentir tendo um corpo. A escrita de Laura discursiviza a ordem do corpo em toda a sua intensidade e angústia. Um corpo exaurido, demandando um limite, uma

barreira, uma separação. “Estou tentando me salvar...” Há, em cena, um grito, sem voz, um grito do real que irrompe, um grito do corpo. Uma escritura da dor. Dessa forma, “o grito não se perfila sobre fundo de silêncio, mas, ao contrário, o faz surgir como silêncio” (LACAN, [1949] 1998, p. 31).

A figura 31 traz elementos disso:

Figura 31



Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

A incidência da dor física amortece a dor psíquica. A função do corte é, por excelência, a função que cabe ao significante, quando sua incidência sobre a carne faz dela corpo. Não há corpo sem que a função do corte não tenha operado, resultando numa perda. Transformar o gozo e a angústia em dor: os cortes podem ser lidos, portanto, como tentativas de apaziguar a intrusão do real. Assim como referem Manso e Caldas (2013, p. 124), “[...] os sujeitos se cortam compulsivamente [...] a cujo excesso atribuímos aqui como a reiteração de um apelo ao simbólico, diante da falta de uma letra que marque um litoral entre o corpo de gozo e o corpo simbólico”.

A obra de Eliane Brum mostra-se exemplo de um discurso literário/ficcional contemporâneo, trazendo à luz a complexidade que envolve a construção da feminilidade. As contradições entre os processos de alienação e de separação em relação à mãe, o enlaçamento permeado por afetos contraditórios de ódios e amores, a empreitada em reconhecer-se no

desejo do outro e em apropriar-se de seu corpo são explorados nessa materialidade. Os discursos acerca do ser mulher, do ser mãe e do laço afetivo materno-filial aparecem em suas contradições e opacidades nessa escrita.

Exemplos disso são os títulos de algumas matérias/críticas/resenhas realizadas acerca do livro em questão, retirados do *blog* de Eliane Brum – **Desacontecimentos**⁵⁷:

- Eliane no útero
- Versões do Abismo
- Belo soco no estômago
- Possuída por si
- **UmaDuas** mergulha no subterrâneo feminino
- Diferentes Iguais
- Eliane Brum esquadrinha o mal-estar entre mãe e filha
- O que só a ficção suporta
- Senhora da própria voz

Um texto que produz embaraço, que choca pela sua intensidade, que passa para o leitor a angústia e, por vezes, o sentimento de asco pelas protagonistas. Diante de um mundo (interno e externo), discursivizado enquanto excessivo, devastador, intrusivo, a escrita parece ser uma saída para Laura e para a mãe. Enquanto personagens, elas representam uma tomada de posição-sujeito que se coloca na tentativa de se emancipar. A escrita de uma ficção diz da escrita de um corpo, da escrita de uma existência, com todos os cortes que isso requer.

Em seu *blog*, Eliane Brum, ao apresentar os seus livros, diz:

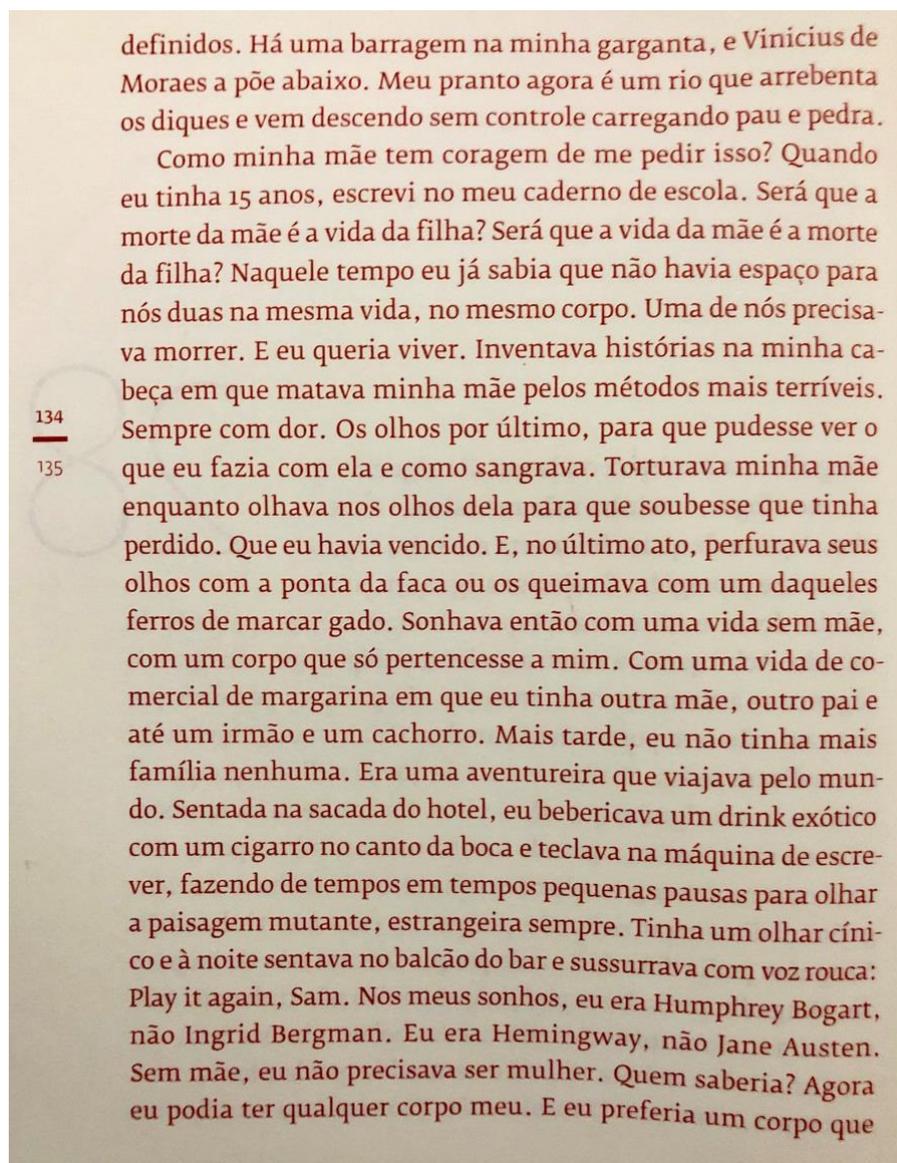
Estes aqui são os meus livros, escritos por mim. Até agora, acho que estes livros são o que eu fiz de melhor na vida. É neles que há mais de mim. Nestas páginas, chego mais perto das verdades todas que busco – e que sempre me escapam. Meus livros são às vezes um corpo mais meu que eu própria⁵⁸.

Assim, podemos pensar a escrita como uma possibilidade de fazer-se corpo (da Laura, de sua mãe e/ou da autora do livro). Trata-se de uma busca por um lugar, por matar simbolicamente algo poder (re)constituir-se. A figura 6 ilustra as questões que Laura coloca a respeito da separação do corpo da mãe e da função da escrita e/ou dos sonhos/fantasias nesse processo.

⁵⁷Ver em: <www.desacontecimentos.com>

⁵⁸Relato de Eliane Brum, no *blog* “desacontecimentos”, disponível em: <www.elianebrum.com/livros>

Figura 32



“Quer sentir a textura da mãe. Mas o corpo da mãe segue inatingível”.

“será que a morte da mãe é a vida da filha? Será que a vida da mãe é a morte da filha? Naquele tempo eu já sabia que não havia espaço para nós duas na mesma vida, no mesmo corpo. Uma de nós precisava morrer. E eu queria viver”.

“Sonhava com uma vida sem mãe, com um corpo que só pertencesse a mim”.

“Sem mãe, eu não precisava ser mulher”.

Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

Há uma insistente reiteração, que objetiva compulsivamente demarcar uma posição, um lugar, uma existência: no corpo, e no discurso. A contradição aparece incessantemente no discurso, como se houvesse a necessidade de um funcionamento dicotômico, dual: vida ou morte, mãe ou mulher, familiar ou estrangeiro, amor ou ódio, morte ou vida.

No intervalo entre a língua e o discurso, a escrita produz-se, indicando o que no corpo emerge como gesto a significar: “A escrita deixa pistas, vestígios do percurso da pulsão, rastros do pensamento. Possibilita alguma ligação com o mundo compartilhado, inscreve o

sujeito em algum laço social já que quem escreve deixa provas, evidências do desejo de que alguém o leia” (MANSO; CALDAS, 2013, p. 112).

A escrita de si, enquanto busca por inscrição, pode ser concebida, no **UmaDuas**, tanto no sentido do corpo como superfície de escritura, quanto no sentido de que há aí uma necessidade própria de escrever a dor nas páginas de um papel. Conforme Costa (2010, p. 319), “encontramos a especificidade das relações corpo/escrita naquilo que testemunhamos como uma busca do sujeito pela escrita de um ponto inapreensível, que pudesse presentificar uma perda de gozo, enquanto elemento separador corpo/Outro, resultante dessa perda”. Nessa senda, cabe retomar a questão da constituição do sujeito via discurso, na medida em que, quando se fala ou escreve, se produz, de alguma forma, uma existência.

Soler (2016) insiste, em sua discussão acerca do valor da “perda”, para que haja laço social. Faz-se necessário perder algo do gozo para que se estabeleça o enlace. Freud (1969) já postulava essa ideia ao trazer a metáfora do pai morto da horda primitiva como o organizador da sociedade. É preciso “matar” o pai, detentor oficial e supremo do gozo, e dividir o acesso a essa suposta orgia fraternalmente, para que haja laço. E isso parece ir na contramão do que requer a cultura do capital, do consumo, do individualismo, do narcisismo. Ninguém está mais disposto a perder sua parcela de satisfação, a ver-se em falta. Ver-se barrado, cortado.

Nesse sentido, para Laura, trata-se da “morte” da mãe para que ela possa desobturar a ascensão ao lugar sexuado de mulher. Ao vivenciar um encontro sexual e ser tocada/receber carinho de um homem, Laura diz (figura 33):

Figura 33

tenho de voltar ao hospital. Que ele faça o que quiser comigo. Eu não me importo de ser violentada, desde que possa ficar deitada sentindo o cheiro de hortelã.

É tão boa a sensação das mãos dele sobre mim. Seus dedos seguem a teia intrincada de pequenas cicatrizes do meu corpo sem que ele nada pergunte. Como um mapa de metrô, eu penso, as minhas cicatrizes. Mas não. Ele dedilha minhas marcas e quase posso ouvir a música. Lembro de uma história que li. Uma menina chinesa vivia sozinha numa cama de hospital. Um dia uma mosca bate as asas no seu rosto. Era o primeiro carinho que a menina recebia em toda uma vida. Daquele dia em diante as asas da mosca sobre sua face a acariciavam a cada manhã numa felicidade esperada. A menina foi curada pelas asas da mosca. Mas acho que invento o final. Na história a mosca foi esmagada, e a menina morreu. Não importa. Eu posso morrer ali. E acho que estaria quase feliz.

Sinto, mais do que ouço, um ruído na minha espinha. Um clec. E desando a chorar. Estou me liquefazendo, digo a ele. E ele diz. Está tudo bem. E está. Choro sem correnteza agora, um riacho manso entre pedras redondas. Penso que choro pela extensão de uma existência. Mas talvez seja só impressão. Enquanto as mãos dele continuarem sobre mim, está tudo bem. As mãos dele delimitam o território do meu corpo. Você me deu um corpo, eu digo. Não, ele sorri. Só estou lembrando a você que ele é seu. E que nem sempre dói.

Sou empalada pelo pensamento. Meus músculos todos se retesam, e a descarga de adrenalina se espalha como gelo líquido. Ele diz. Calma, calma, relaxa. Não, eu não posso relaxar mais. Eu preciso correr. Quase o derrubo quando levanto e começo a

“Você me deu um corpo”

Ele responde:

“Só estou lembrando a você que ele é seu. E que nem sempre dói”

“Penso que choro pela extensão de uma existência”

“As mãos dele delimitam o território do meu corpo”

Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

Nesse recorte, podemos notar a dificuldade de Laura na apropriação de si, do seu corpo. O uso dos pronomes “meu” e “seu” denotam essa “confusão”. São as mãos do outro que delimitam a sua pele, o território do seu corpo. O ver-se mulher encontra-se ofuscado ou impedido. “**Eu não posso relaxar...**”.

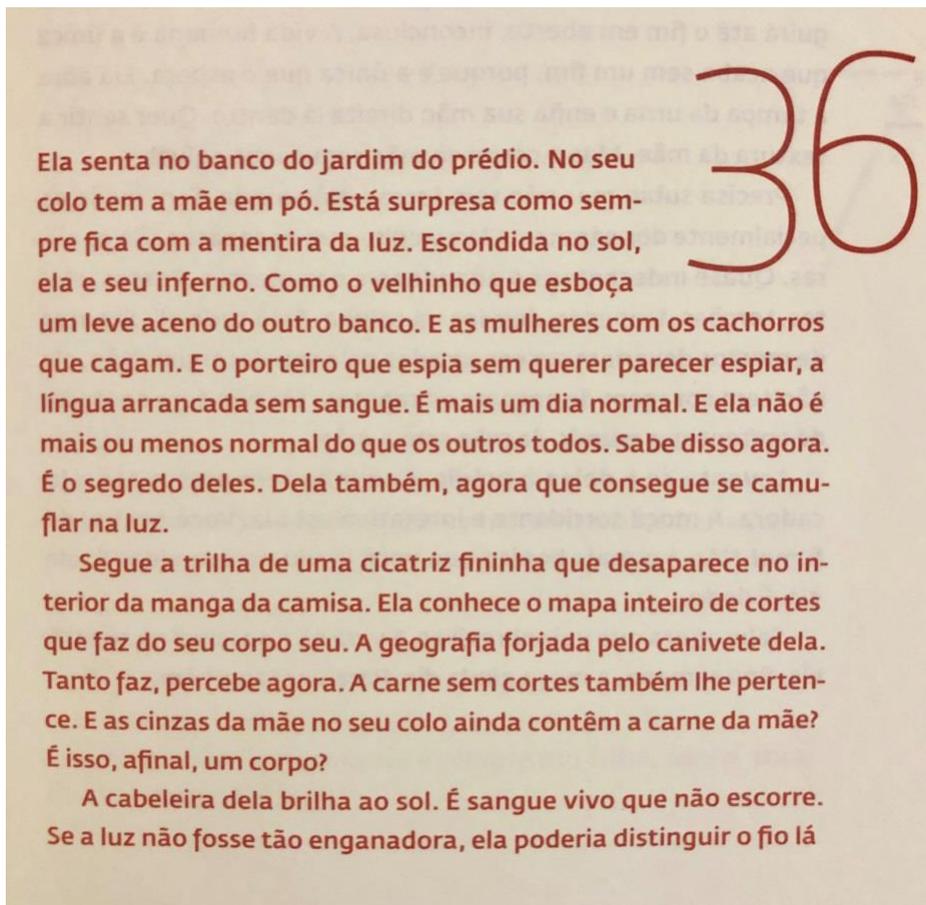
A ascensão a uma posição sexuada, por parte de Laura, mostra-se truncada. Ocupar a posição-sujeito-mulher, autorizando-se a uma entrega a vivências da sexualidade, assumindo sua condição de feminilidade, impõe-se como uma barreira para Laura. Enquanto ela não se desvencilhar de uma posição filial, continuará pagando um alto custo, encenado no corpo.

Situando Laura e Maria Lúcia enquanto representações de tomadas de posição-sujeito no interior de uma narrativa ficcional, podemos apreender que se trata de uma (des)construção de feminilidade que se filia a saberes que não as autoriza enquanto mulheres. Conseguimos visualizar posição-sujeito mãe e posição-sujeito filha, ficando na margem a posição-sujeito mulher. Na narrativa da mãe de Laura, o ser-mulher aparece esvaziado, e tal insígnia é transmitida à filha, que se reconhece apenas na extensão do corpo materno. Como pontua Tavares (2013, p. 28), a transmissão deste “colar da feminilidade feito de pérolas/fetiches, pérolas/palavras unidas no fio da identificação primordial materna” perpassa uma certa negociação com a mãe, e produz efeitos nos destinos da vida erótica e amorosa da filha. Ainda, as formações discursivas acerca do ser mulher produzem identificações ou contra-identificações nas tomadas de posições dos sujeitos.

Orlandi (2006) reflete sobre a busca de pertencimento através de uma escrita do/no corpo e, mais profundamente, de uma escritura de si, em que se tem o desejo da constituição de outra forma-sujeito, resultando em outras formas de individua(liza)ção. Nesse movimento, há resistência por parte do sujeito diante da sua condição de desamparo e de fragilidade. Ante isso, concordamos com a assertiva de Orlandi (2006, p. 27): “a escritura de si é um gesto que lida com a individualização”, na tentativa de (des)identificar-se com o que as instituições promovem acerca do ser mulher, ser mãe, ser filha.

Como aparece no recorte da narrativa abaixo (figura 34), trata-se de uma escrita no corpo que marca um trajeto, uma travessia, uma “geografia forjada” pelas lâminas, no corpo-mapa. Ainda, a tentativa de acobertar a dor, como uma luz que ofusca, como um sangue que não escorre, que fica aprisionado nos traços de cada cicatriz.

Figura 34



“Ela conhece o mapa inteiro de cortes que faz do seu corpo seu. A geografia forjada pelo canivete dela.

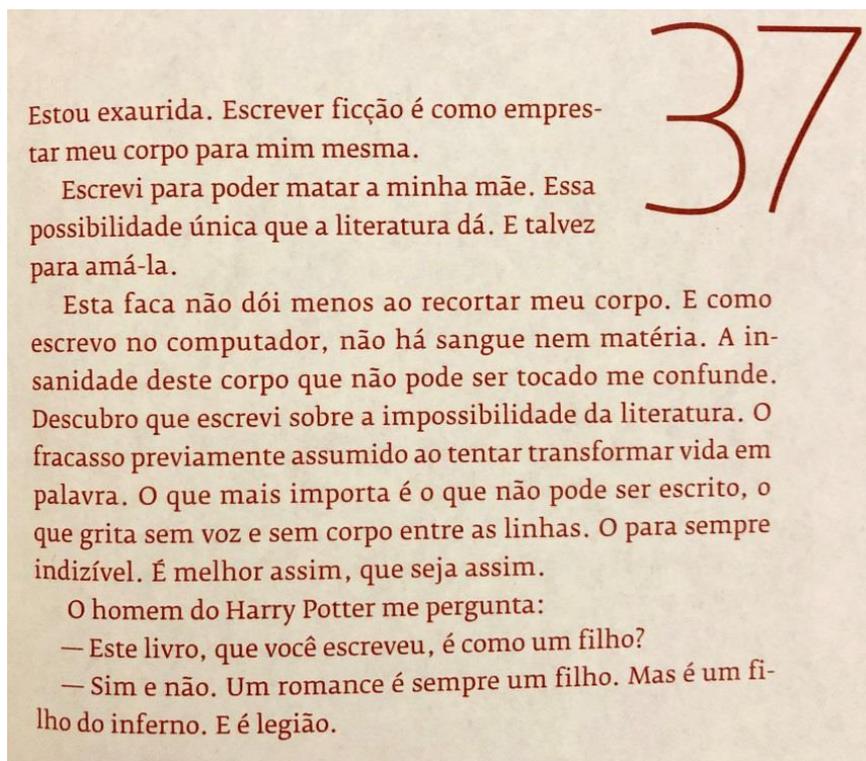
Tanto faz, percebe agora. A carne sem cortes também lhe pertence.

E as cinzas da mãe no seu colo ainda contêm a carnada mãe? É isso, afinal, um corpo?”.

Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

A pergunta sobre o que é um corpo e sobre como se apropriar dele enquanto mulher percorre a trama dessa ficção, conforme aparece na figura 34. Uma luta que se faz corpo a corpo, que envolve talhos no corpo, conflitos com o espelho. Escrever a ficção funciona como uma ferramenta de emprestar o corpo para si, fazer-se corpo, grafar a dor.

Figura 35



“Escrevi para poder matar a minha mãe. Essa possibilidade única que a literatura dá. E talvez para amá-la. Essa faca não dói menos ao recortar meu corpo [...] O que mais importa é o que não pode ser escrito, o que grita sem voz e sem corpo entre as linhas. O para sempre indizível. É melhor assim, que assim seja”.

Fonte: Livro **UmaDuas** (2011).

Trata-se de uma escrita cuja tinta é o sangue, é o corpo. “Escrevi para poder matar a minha mãe” pode ser lido como uma paráfrase da teoria psicanalítica freudiana, que a ficção possibilita pôr em funcionamento no campo discursivo, mobilizando sentidos. Freud apontava a importância de matar simbolicamente as figuras parentais, bem como “matar” o mestre, para alcançar uma existência singular, para ocupar uma posição de autoria e assumir o próprio desejo. A figura 35 textualiza os gritos silenciosos do corpo, bem como a importante função da produção de uma ficção, de uma escrit(ur)a no processo de construção da feminilidade.

No Seminário10, Lacan considera o corte sobre o corpo uma operação que deixa um resto, o *objeto a*, de cuja presença a angústia é o sinal (LACAN, [1962-1963] 2005). A angústia é o afeto que não engana, presença aterrorizante no corpo. A angústia, para Lacan ([1962-1963] 2005), diz de uma aproximação – ou seja, algo se presentifica ali onde deveria estar a falta. É o horror do preenchimento da falta. É o que transborda, quando a “falta vem a faltar” (LACAN, [1962-1963] 2005, p.52).

Em **UmaDuas**, a falta da falta comparece. Não há separação, intervalo, brechas... A angústia é premente nos relatos de Laura e de sua mãe. Nessa direção, afirmamos que, nessa

narrativa, a escrita urge, retirando (um pouco que seja) do corpo os afetos contraditórios e densos e fazendo corpo no papel. Continência.

Lacan ([1972-1973] 2008, p. 47) afirma que “se há alguma coisa que possa nos introduzir à dimensão da escrita como tal, é nos apercebermos de que o significado não tem nada a ver com os ouvidos, mas somente com a leitura, com a leitura do que se ouve de significante”. Podemos relacionar essa ideia com o fato de que a escrita transforma a coisa sentida/vivida em corpo, em uma ética da existência. Uma inscrição de si, uma reinvenção, uma possibilidade de produzir uma outra ficção, um novo giro na posição discursiva do sujeito, um reposicionamento de si.

Scherer (2010, p. 108) concebe que o processo de escritura “traz consigo o jogo de constituição da identidade [...] do sujeito abandonado ao se revelar (-se)”. Tal revelação, para a autora, vem junto com as possibilidades que o sujeito tem de se encontrar, de se capturar, num gesto sempre efêmero e poroso. Uma vontade de existir, de emancipação. Escritura enquanto a produção de um “corpo na letra, de uma letra com corpo e também sem corpo, investidos, por sua vez, pelas letras com os dispositivos de poder que procuram subjetivar as ações do ato de escrever” (SCHERER, 2010, p. 116). Por esse viés, Scherer (2010) conclui que há, na escrita, um gesto de resistência:

[...] des-criar o que existe [...] ir em busca de nossa história [...] capacidade de jogar com a letra e, ao mesmo tempo, de viver na intimidade de um ser estranho, para não fazê-lo conhecido, e sim para estar ao lado dele sem medo de ficar entre o dizível e o indizível [...] Restos que sobram da vida e da história que não efetuamos apenas em um ritual de protesto, mas nessa tarefa silenciosa e paciente que se torna, mais tarde, uma angústia da/na alma (SCHERER, 2010, p. 118).

Poderíamos incluir: uma angústia do/no corpo. Entendemos que é isso/isto que está em questão em **UmaDuas**: a possibilidade de dar corpo ao que está entre o dizível e o indizível, fixar letra no papel, nomear, para que as marcas no corpo deem trégua. Produzir, pelo ato de escritura, ou pelas produções de cortes no real do corpo, uma separação, uma barra. Um grito sem voz.

Vivo tudo no corpo. Às vezes me perguntam o que aconteceria comigo se não existisse a palavra escrita. Eu respondi: teria me assassinado, consciente ou não de que estava me matando. É uma resposta dramática, e eu sou dramática. O que tento dizer é que, se não pudesse rasgar o papel com a caneta, ainda que numa tela digital, eu possivelmente rasgaria o meu corpo. E, em algum momento, o rasgaria demais (BRUM, 2014, p. 17).

A escrita movimenta o trabalho do sujeito com o que é da ordem de sua falta constitutiva, apagando-a e revelando-a ao mesmo tempo (RICKES, 2002). Escreve-se com a falta e escreve-se a respeito dela. Na medida em que põe em causa o sujeito, “a escritura é o rastro (...) marca, cicatriz, da colocação em marcha das estruturas inconscientes (RICKES, 2002, p. 66). Para essa autora, a escrita permite um gesto de autoria e produz “junção aí onde a cisão é irremediável” (RICKES, 2002, p. 67). Laura e sua mãe situam-se nesse paradoxo, sangrando pela escrita as suas faltas e clamando por uma existência singular.

Ainda, pensamos que essa narrativa apresenta formulações que nos remetem a saberes próprios a dadas formações discursivas que determinam o que pode e deve ser dito da posição de mãe/mulher e filha/mulher, e relacionadas ao lugar do corpo na construção da feminilidade. Como refere Tavares (2013), uma operação que requer, ao mesmo tempo, a presença e a ausência da mãe. A travessia da catástrofe entre mãe e filha, explicitada em **UmaDuas**, só é possível se a mãe estiver conciliada com a sua feminilidade, dando suporte para a filha construir a sua própria.

Diante da falta-a-ser, que a estrutura como sujeito, e da falta de um significante para a feminilidade, cada mulher, solitariamente terá que construir seu próprio colar com quantas pérolas e voltas lhe forem possíveis e necessárias para fazer o seu. Pérolas uma a uma como uma mulher o é: uma a uma (TAVARES, 2013, p. 38).

Os efeitos de sentido sobre o ser mulher refletem uma memória discursiva que comporta os dizeres ditados pela ideologia dominante (tópico abordado no capítulo 3). Atualmente, essa memória atualiza-se com a proliferação de discursos feministas, que buscam fortemente marcar o empoderamento feminino. Entre as formações discursivas que materializam o funcionamento das formações ideológicas a respeito da mulher colocada na condição de submissa – atreladas ao que é da ordem do masculino, faltoso, frágil – e as inscrições do sujeito em outra formação discursiva, que situa a mulher em condições e estatutos que remetem ao poder – aos novos deslocamentos do feminino –, há uma escrit(ur)a a ser produzida singularmente. Entendemos que existe uma transmissão da feminilidade, que passa pela intensa e paradoxal relação materno-filial e que se vincula a uma herança transgeracional, simbólica, e a redes de memórias discursivas que produzem saberes e modalidades identificatórias ao sujeito, em suas tomadas de posição. **UmaDuas** nos traz elementos dessa complexa (des)construção da feminilidade, pela via do corpo, bem como da corpografia da dor da separação e da produção de uma inscrição de si.

“Cada texto é uma carta – e toda carta só se realiza se encontrar seu destinatário” (BRUM, 2013). Pela escrita, um corpos de letras se faz possível, e produz seus apelos: via

palavras, via manifestações artísticas, via sintomas, etc. Corpo de letras que busca instituir aquilo que não cessa de não se inscrever – a angústia do sujeito, suas dores, seus traumas, suas sangrias.

Já dizia Clarice Lispector:

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz [...] o resultado fatal de eu viver é o ato de escrever [...] Eu escrevo para fazer existir e para existir-me. Desde criança procuro o sopro da palavra que dá vida aos sussurros. Por isso que toda a minha palavra tem um coração por onde circula sangue [...] Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é tal procura de íntima veracidade de vida. Vida que me perturba e deixa o meu próprio coração trêmulo sofrendo a incalculável dor que parece ser necessária ao meu amadurecimento[...] Eu escrevo e assim me livro de mim, e posso então descansar” (Clarice Lispector –Fragmentos de “**Um Sopro de Vida**”)⁵⁹.

⁵⁹ Lido em <<https://www.wattpad.com/110148767-um-sopro-de-vida-por-clarice-lispector-cap%C3%ADtulo/page/5>>. Acesso em: 19/04/2019.

5 A TERCEIRA MARGEM DO CORPO (OU O CORPO E SUAS MARGENS) - A GRAFIA DA DOR COMO INS(ES)CRITURAÇÃO DE SI: ALGUNS (RE)CORTES

Salvo os amorosos principiantes ou findos
 Que querem principiar pelo fim,
 Há tantas coisas que findam pelo princípio
 Que o princípio principia a findar
 Por estar no fim⁶⁰.

Nunca é simples chegar ao fim... Mesmo tomando os fins como sendo da ordem da incompletude, do não-fechamento... E ainda que saibamos o quão importante é estabelecer um limite... limite na escrita, nas reflexões... é difícil falar em considerações finais. Podemos, sim, pensar em construções iniciais, a partir do que apresentamos acerca de alguns gestos de leitura das materialidades reunidas neste trabalho. Trabalhar com Análise de Discurso – e estar embebida pela Psicanálise – abre espaços para muitos questionamentos e problematizações diversas dos/sobre os objetos discursivos. Os sentidos sempre podem ser outros, pois, a cada leitura, novos elementos se encadeiam na rede associativa, oscilando com uma rede disjuntiva muitas vezes também, e um mosaico interpretativo vai se compondo... Sabemos da relevância em seguir um fio condutor, mas sem que ele faça barreira e interdite o novo, o outro, o mais-além ou o aquém.

É como se, ao final, estivéssemos nos sentindo de fato um pouco mais preparadas para começar, ou para avançar... na certeza de que esse re-começo é da ordem do infinito, pois sempre há falta, e é isso que move o desejo... Nesse sentido, uma tese é um começo. É um recorte. Uma fatia de um bolo. Um “gesto”, como refere Jaffe (2016, s.p.), no **“Livro dos começos”**:

E assim, para o começador esperançoso, é como se tudo sempre fosse um novo começo, cada nova palavra, cada momento da história [...] Aventurar-se no nada, cortar-lhe o desejo de se estender por todos os cantos, até que tudo se cubra de vazio [...] Romper a indolência do silêncio que quer cobrir o mundo de inação e impor a ele um som, um gesto, uma forma.

Levar em consideração a questão dos sentidos em relação com a história, com as condições de produção, com o trabalho da ideologia, com a constituição do sujeito – dotado de inconsciente, ser de linguagem que se faz existir a partir dos significantes do (O)outro –, com a constituição de materialidades significantes, é um pressuposto que guiou o presente estudo. O gesto de leitura que se buscou realizar, tomando o corpo como materialidade

⁶⁰Trecho de **Epitáfio**, de Tristan Corbière (1842-1875).

discursiva, levou em conta as condições de produção dos processos discursivos e a relação dos efeitos de sentido materializados/textualizados no corpo, no processo de (des)construção da feminilidade e corpografia da dor, atrelado a determinadas posições-sujeito, que sustentam filiações a redes de memória e formações discursivas. É por esse viés que nos propusemos analisar a temática dos cortes corporais no processo de vir a ser mulher. A condução da leitura deu-se pela atenção aos imbricamentos significantes encenado pelo/no corpo nos recortes fílmicos, imagéticos e narrativos.

Tendo em vista que o trabalho com os recortes do arquivo nos traz muito mais formulações de perguntas do que compreensões do processo propriamente dito, tecemos aqui algumas considerações sobre o que encontramos enquanto ponto de entrecruzamento, regularidade e especificidade nas materialidades reunidas para esta pesquisa. As leituras e (re)leituras do nosso corpus, em um movimento “pendular” (PETRI, 2013) entre conceitos (teoria) e análise, levou-nos a considerar, como ponto nodal desta tese, a ordem do corpo em seu processo de grafia da dor e ins(es)crituração de si. Isso seria o que conjuga as materialidades discutidas neste estudo, preservando as particularidades e singularidades de cada uma delas.

Entendemos que os fragmentos do filme, do livro e das postagens na rede virtual, reunidos neste trabalho, possibilitam trazer à baila a dimensão do corpo enquanto materialidade discursiva em sua implicação com a grafia da dor. Trouxemos recortes que lançam luz de uma cartografia de onde dói, dos des-limites do corpo, suas margens, suas entranhas. Ou, sua “diz-mansão”, do modo em que Lacan se autoriza a brincar com o significante dimensão: trata-se da “mansão do dito” ou “casas do dito”, que comporta o entrelaçamento dos registros do real, do simbólico e do imaginário. É entre-nós (aludindo ao nó borromeu) que se pode pensar a relação corpo-sujeito-discurso. É nos intervalos, nos espaços de “entre”, em que os elos se (des)encontram. Na extimidade.

Embebidos pelos preceitos teórico-analíticos da AD, sustentamos que as leituras aqui apresentadas dizem de um processo que envolve um “olhar/escutar que suspeita daquilo que olha/escuta, um olhar estrangeiro, estranhador, uma escuta que faz alteridade, desconfiada sobre as palavras, sobre o discurso e seus possíveis efeitos de sentido” (PATTI; ABRAHÃO E SOUSA; GARCIA, 2017, p. 223). Ainda concordando com as autoras, concebemos que as considerações aqui trazidas são heranças de uma maneira peculiar de trabalhar com o que é da ordem da linguagem, da língua, do discurso e do sujeito, lutando pela metáfora, conjugando singularmente “os nós dos fios históricos, linguísticos e psicanalíticos [...] que nos dão a oportunidade única de uma inscrição muito singular nas Ciências (Humanas e Sociais) através

das lentes pecheutianas” (PATTI; ABRAHÃO E SOUSA; GARCIA, 2017, p. 229), conjugadas com as lentes de outros autores, sempre em um esforço de saber mais sobre a constituição do sujeito no e do discurso.

Desde Freud, em seus trabalhos com as histéricas, o corpo já era tomado como discursividade, e seus sintomas lidos como formações de linguagem. Ao subverter a condição do corpo tomada pela neurologia, Freud inaugura uma leitura de um corpo-metáfora, de um corpo que, pelas leis da linguagem (condensação, deslocamento), anuncia e denuncia algo do sujeito, carrega historicidade, revela desejo e produz resistência. Corpo enquanto o que veicula uma metáfora, inscrevendo algo dos conflitos inconscientes do sujeito. Corpo que se dá a ver, que se expõe ao olhar, que metaforiza questões que dizem do sujeito e de seu exterior constitutivo.

Como qualquer trabalho com objetos discursivos, fez-se necessário considerar as práticas socioculturais nas quais o corpo se inscreve hoje, e o que faz ele funcionar... emperrar... sangrar... corpografar-se. Buscamos atentar para o lugar que o corpo, o feminino e as automutilações ocuparam ao longo da história e como essa memória se atualiza na contemporaneidade. Vislumbramos, nessa discussão, muitas saturações... saturações que dizem de uma mulher que pode, hoje, falar de si. De uma posição-sujeito pesquisador que almeja sustentar suas ideias. Saturações de um corpo sofrente, transbordante, gozoso.

Nosso trajeto de leitura buscou contemplar as dimensões do real, do imaginário e do simbólico em que a ordem do corpo discursiviza. Da “nudeza” das postagens/imagens publicizadas, em *blogs* e páginas do *facebook* relativas às automutilações, aos recortes do filme **Cisne Negro** e do livro **UmaDuas**, consideramos que a corpografia da dor subjetiva enlaça-se às condições de produção vinculadas à forma-sujeito-histórica contemporânea. O processo de vir-a-ser-mulher, de apropriação do próprio corpo e da própria sexualidade, está ligado aos discursos veiculados a respeito do corpo e do feminino; discursos atravessados por ideologias que estabelecem lugares, posições e *status*, os quais são contraditórios para o sujeito: trata-se do paradoxo entre o que se situa no campo dos excessos, dos transbordamentos, do plus-de-gozar, da completude, dos ideais e o que se situa no campo do vazio, da falta, do desamparo, da dor, da fragilidade das referências simbólicas, dos apagamentos da alteridade, da condição de sujeito do desejo.

Na trama entre alienações e separações, é o olhar e a voz do (O)outro que possibilitam ao sujeito um senso de existência, de pertencimento, de apropriação de si. Ante a isso, postulamos que a (des)construção da feminilidade, sempre singular, escreva-se pela via do corpo e perpassa o enlace com a figura materna (ou quem se ocupa dessa função). Na

ausência ou na atrapalhão desses referenciais simbólicos, afetivos, de um lugar discursivo e de um lugar no desejo do (O)outro, o sujeito conecta-se ainda mais à rede virtual, ao palco, num apelo de reconhecimento. E, nesse embate, o corpo põe-se em cena... E sangra. E encena.

Assim nos parece funcionar Laura... Nina... e as tantas outras meninas que se lançam na busca por um olhar e no anseio por uma existência na “rede”, no desejo do O(outro). Sacrificam uma parte de si, para existir. Elas discursivizam afetos corpografados e escancarados na rede (vazia) cibernética, encenados num palco no ato final, ou escritos a sangue, no afã de um limite, uma contenção, uma inscrição.

O corpus eleito para compor esta tese – os cortes corporais discursivizados no *facebook* ou em *blogs*... A escrita de Laura e de sua mãe em **UmaDuas**... Nina e seu percurso enquanto rainha dos Cisnes... lançam-nos a um gesto de leitura das automutilações enquanto materialidades discursivas que funcionam como um arquivo vivo, produzindo um mosaico de traços, cortes, marcas, cicatrizes que discursivizam a problemática da constituição da feminilidade. O traçado da lâmina ou os rasgos na pele contam uma história, comportam memórias, apelam por inscrição. Encenam algo do luto, da perda, do gozo, do real. Suplicam por bordas e fronteiras, por olhares e escutas.

Para além da marca tracejada no corpo, via cortes, consideramos fundamental atentar para os lugares de “entre”, para os intervalos marcados na língua no interior das narrativas. Ou seja, há espaços que ficam entre um traço e outro, entre um(a) *post/click/escrita/corte* e outro. Há intervalos entre uma cena e outra, entre o que está escrito e o que está inscrito... E cabe ao expectador “preencher” esse intervalo de tempo, de luta, de silêncios, de afetos... Assim, seria possível aproximarmos a tela do computador no território virtual, à dança, à escrita de um livro, à possibilidade de fazer arte. Escritas de si. Cartografias do desejo. Busca por existência. Rupturas. Resignificações.

Salientamos, nesta pesquisa, que, mesmo que a marcação do corpo não seja uma prática nova, sendo datada já de muito tempo (em rituais culturais, práticas religiosas, letras de músicas, etc.), na contemporaneidade, ela ganha contornos específicos, respondendo às especificidades do cenário social atual e das características dos laços afetivos. A saber, práticas sociais que se amparam na cultura do espetáculo, da supremacia das imagens, do incremento do funcionamento narcisista, egocêntrico, em que a alteridade é facilmente esvaziada, eliminada, desvalorada; em que o discurso do capital, da produtividade e da eficiência ganha destaque, transformando os sujeitos em máquinas, os corpos em projetos, em objetos, em imagens. Dizendo de outra forma, o corpo é reduzido a funções, operações e recebe uma oferta de metamorfoseações sem limites. Como refere Robin (2016):

[...] é definitivamente o regime da imagem de si, da aparência, da superfície que é privilegiado, e, também, o do apagamento do simbólico, que faz do desejo do indivíduo a fonte dessas ‘passagens ao ato’. Não somente a fantasia se apagou, mas o real é considerado sem sombra, sem dimensão do impossível (ROBIN, 2016, p. 417).

Essa premência de manifestações de passagens ao ato também é discutida por Le Breton (2016), que as situa como tentativas de o sujeito reestabelecer-se ante o sangue que atesta a sua própria presença. Trata-se de uma “última tentativa, desesperada, de mantense en el mundo, de encontrar un amarre (...) La marca corporal lleva el sufrimiento a la superficie del cuerpo, allí donde deviene visible y controlable. Se lo extirpa de una interioridad que parece un abismo”⁶¹ (LE BRETON, 2016, p. 28-29).

As automutilações e suas mostrações/escrituras/encenações funcionam nesse afã de produzir fronteiras, amarras... de produzir um senso de existência no desejo do (O)outro. Ainda, funcionam como gestos de resistência do sujeito, furos no ritual ideológico, denúncias das demandas e ideais que destituem a dimensão subjetiva e desejante nas práticas sociais.

Discutimos, quanto ao discurso capitalista, a sua tendência a produzir uma uniformização do gozo, numa lógica totalitária em que reina o “um”, a massificação, o absolutismo. Há uma apropriação do sujeito e de seu corpo pelo discurso da tecnociência. Discurso esse que se propõe a ser sem-sujeito, reduzindo-o a uma máquina, a um operador ou a um executor de tarefas/regras/leis, que produz um delírio de um saber absoluto, sem furos, destituindo a dimensão política – e poética. Há uma promessa de um gozo absoluto pelo capital. Ao mesmo tempo, há uma demanda (ou ordenação?) ao sujeito: que goze, que consuma, que produza! Com isso, denega-se a divisão subjetiva constitutiva. O sujeito é lançado a um ciclo repetitivo de insatisfação e frustração: nunca (se) é o suficiente. Esse funcionamento dos laços sociais leva à segregação, à violência, ao imperativo do consumo. Divide-se socialmente quem tem ou não o falo, quem ganha ou não o holofote, o *close*, o *zoom*. A primazia é colocada no imaginário. Tudo passa a ser palco, auditório, personagem e ator. O sujeito vira uma empresa, um empreendimento, um objeto de consumo. Perde-se em humanidade, em vínculos afetivos; fragiliza-se o simbólico; procura-se negar a dimensão do real, do impossível, da falta. Mas, como sabemos, o que é recalçado retorna. E esse retorno, muito frequentemente, dá-se pelo corpo, pelo real do corpo.

⁶¹ “última tentativa desesperada de manter-se no mundo, encontrar uma amarra (...) a marca corporal leva o sofrimento a superfície do corpo, ali onde se torna visível e controlável. Extirpa-o de uma interioridade que parece um abismo” (tradução nossa).

O corpus aqui analisado dá a ver a ordem do corpo como funcionando em seu paradoxo: enquanto “lugar” mais familiar, “morada” do sujeito, o corpo é também o que lhe é mais estranho, mais estrangeiro. Ainda que seja sempre constituído a partir do Outro, e de tantos outros, o corpo é eminentemente singular. Como afirma Bressan (2017, p. 281), “é pelo corpo, como texto, como escritura, que transformamos a multiplicidade em singularidade. Somos, portanto, responsáveis pela história que escrevemos, no e pelo corpo. Se há dominação, é no, pelo e com o corpo que podemos resistir”.

Resistir aos discursos hegemônicos acerca do ser mulher, resistir aos critérios de perfeição e performances do corpo, estipulados pela ideologia capitalista, pela sociedade do espetáculo, resistir ao desamparo dos laços afetivos: as automutilações discursivizam algo dessa ordem. Soler (2016) questiona-se acerca do que faz laço e sobre os desenlaces, ou ameaças de rompimento dos laços, situações demasiadamente prementes na cultura hoje. A precariedade do que sustenta os laços relaciona-se com a voracidade do capital, com a ética do consumo e dos imperativos de gozo inscritos nas práticas sociais. Trata-se, na visão da autora, da “visada universalista da ciência”, da “visão globalizada da fantasia”, em que todos se tornam “adictos aos produtos”. Eros, a pulsão de vida, o protótipo do laço amoroso, fica escondido, rechaçado, já que “associar-se aos seus mais-de-gozar industrializados não é o mesmo que se associar ao seu semelhante” (SOLER, 2016, p. 16). A autora, apoiando-se em Lacan, conclui que “a causa capitalista não solda os indivíduos entre si e deixa cada um reduzido a seu corpo, fora do laço. Talvez seja o sujeito da ciência que, assim, se realiza em sua solidão. Proletário, nada tendo para fazer laço” (SOLER, 2016, p. 16). Esse seria o ponto de impossível do capitalismo: fazer laço.

Corpo-linguagem, corpo-discurso, corpo-projeto, corpo-imagem, corpo-mercadoria, corpo-memória, corpo-narrativa... Ainda que se faça fundamental preservar as particularidades de cada concepção dessas, em seus campos próprios de saber, com gestos de leitura particulares a cada autor/pesquisador, na revisão teórica realizada ficou notável que o corpo funciona enquanto materialidade discursiva que põe em cena as dores do sujeito, suas angústias, suas sangrias, suas resistências, além de elucidar o funcionamento das práticas sociais e suas conseqüentes formações ideológicas. Em um denso e complexo processo de dar a ver e de manter-se na invisibilidade, o corpo é matriz privilegiada do sujeito e do seu exterior constitutivo. Nina, Laura, e as tantas meninas escondidas atrás das telas em suas postagens nos trazem notícias dessas configurações dos laços sociais e de seus impactos subjetivos, os quais seus corpos, a duras penas, discursivizam. Corpo-grafam a dor, o desamparo, a solidão, os desenlaces. Buscam costuras, elos, olhos e ouvidos.

Trans-bordar. A questão das bordas está em causa no que o corpo discursiviza. Há um excesso que não se pode conter, que escapa a uma nomeação, que faz furo no simbólico, que a imagem não sustenta. Retoma-se, portanto, a dimensão do real, com o qual se esbarra, se depara, se choca, nessas situações exemplificadas pela narrativa do **UmaDuas**, pela imbricação material significativa do filme **Cisne Negro** e pelas postagens na rede virtual. As metáforas e metonímias discursivizadas via corpo, a partir do que se dá ou não a ver, das partes cortadas/mutiladas, que produzem deslizamentos sangrentos nas entranhas do sujeito, requerem uma leitura. Ou, ainda melhor, urgem por uma leitura, gritam por um olhar.

A questão da feminilidade sofre os efeitos de todos esses elementos, com o acréscimo de trazer à tona a memória discursiva acerca do lugar que o feminino ocupa ao longo da história, bem como de pôr em causa a importância da transmissão das insígnias/“pérolas” maternas, vivenciadas no laço materno-filial. No momento em que se autoriza como mulher – cisne negro, Uma/(produção de uma Barra)Duas, re-cortes de um corpo – o sujeito trava uma “batalha” para se fazer existir. Para instituir uma borda, uma pele que demarque uma fronteira, um traço que singularize e sinalize para uma diferença, para uma existência. O que implica libertar-se de imposições, profecias e ditaduras, impostas pelo discurso da mídia, da mãe, dos pares, dos especialistas. Há aí uma batalha por não sucumbir, por não se manter na alienação. Vemos o corpo funcionando como uma ferramenta simbólica que anseia por superação, com potência política, que se coloca a experimentar os limites, numa vivência de riscos, vertigens, ressignificações, na tentativa de deixar seu traço, sua marca, sua autoria. Cortar. Escritas de si. Resistir. Existir.

Em nosso gesto de leitura, a ordem do corpo mostrou-se enquanto um articulador interessante das noções de inconsciente e ideologia, na constituição do sujeito e dos sentidos. Corpo que enlaça o individual e o social, que é dentro e fora, extimidade... Por mais que se busque decifrá-lo, ele sempre porta um enigma, um resto, algo inapreensível. Corpo que pulsa... Atravessados pelos efeitos da língua, da historicidade, das discursividades, o sujeito produz grafias de si, escritas, inscrições no mundo.

Compreendemos que a narrativa **UmaDuas**, o filme **Cisne Negro** e as postagens de automutilação configuram-se como dizeres em cena: no corpo, no fio da lâmina, no espaço digital. Ainda, remetem ao que foi denegado do sintoma social e que retorna, de maneira sinistra, estranhamente familiar, pela via do corpo e suas entranhas, seus furos, seus cortes, suas falhas. Retorno do que não cessa de não se inscrever. Dizem de uma escrita que re-clama por inscrição. Ao escrever, o sujeito inscreve-se, (re)significa-se, reinventa-se, produz uma autoria e uma escrituração de si. “A escrita funciona como uma cicatriz, produzindo junção aí

onde a cisão é irremediável. É inapagável. Desdobra o que é próprio da posição inconsciente do sujeito” (RICKES, 2002, p. 67). A ordem do corpo discursiviza a grafia da dor.

Decorridos tantos anos de reflexão em torno do ato de escrever e de suas consequências, já não sei se estavam tão errados aqueles nossos antepassados que temiam o poder mágico da palavra que se faz carne cravada em uma superfície qualquer. Parece-me, ao contrário, que eles atiraram onde viram e acertaram no que não viram. Há uma magia envolvida na possibilidade de permitir que o corpo próprio se torne o laboratório alquímico onde as memórias discursivas transmudam-se, por obras de suas próprias mãos, em um texto novinho em folha (RIOLFI, 2011, p. 22).

O corpo como superfície de escrita possibilita um rearranjo – de letras, de traços e de marcas – em que o sujeito busca algum contorno, alguma borda, alguma amarragem entre os registros do real, do simbólico e do imaginário que o constitui. É a partir da falta que se abrem alternativas para o novo. Um “texto novinho em folha”, uma re-composição de um corpo, um re-posicionamento subjetivo, uma re-escrita de um lugar, pelas marcas, pelas cicatrizes, pelos rastros deixados pelos cortes. Uma tentativa de re-apropriação de si, do corpo e da feminilidade. Uma possibilidade de cortar o que é preciso deixar cair. Perder. A aceitação da não-complementariedade irreduzível entre corpo e linguagem – concebendo os limites trazidos pela dimensão do real que comporta o sujeito, o corpo e a língua – parece ser uma saída para o sujeito, diante da (des)construção de sua feminilidade.

Do sintoma ao Sinthoma – eis o desafio subjetivo. Sinthoma, para Lacan, é a quarta amarragem do nó borromeano. Aquilo que cada sujeito singularmente consegue compor com a sua estrutura, com seus elos (R-S-I). Uma saída, uma versão possível de si, uma inscrição. Sair da condição de sintoma-letra-gozo, fora do simbólico, à deriva, na condição de puro gozo, e poder saber-fazer com o sintoma, produzir amarragens. “O *sinthome* é algo que coloca o sujeito a inventar com aquilo que lhe é possível; roçando um real impossível” (MALISKA, 2017, p. 233), sem os devaneios narcísicos. Do corpo-signo ao corpo-significante... Essa passagem implica a poética, a metáfora, as costuras dos cortes... A saída pra essas meninas caminha por essa via... Compor algo com as cicatrizes, nomear as letras sangrentas... É “matar” o pai e/ou mãe, simbolicamente, mas poder servir-se deles para avançar no laço social, para apaziguar o estranho e o familiar no processo de apropriar-se de um corpo para R(es)(Ex)istir. É autorizar-se a saber-fazer com a ordem do corpo, produzindo discursividade a favor de Eros, a favor da metáfora, a favor da poética.

Consideramos que a grafia da dor inscrita no corpo discursiviza elementos significativos que dizem das formações ideológicas às quais o sujeito-mulher é interpelado. A

sangria publicizada, o corpo talhado, marcado, sulcado... as cicatrizes... as narrativas timbradas de angústia endereçadas ao (O)outro... põem em movimento sentidos acerca do lugar simbólico do corpo, da mulher, da dor emocional. Dizem do que beira ao insuportável ao sujeito contemporâneo. Aludem aos impasses e às ambiguidades na construção da feminilidade. Ainda, lançam luz sobre as fragilidades nas referências culturais e nos laços afetivos hoje. Constituem/são/materializam os excessos e as ausências que deixam o sujeito à deriva, produzindo manifestações de angústia, embaraço, pane. Ou, ainda mais grave, produzindo inibições⁶², apagando o que é mais caro à vida: a dimensão desejante.

Essa tese é, também, para nós, uma forma de denúncia, na medida em que imprime um gesto de leitura acerca da relação que se estabelece atualmente com o que é da ordem da escuta, do amparo, do tempo, dos espaços com o que é da ordem da escuta, do amparo, do tempo, dos espaços... entre... Uma/Duas. O que aí faz grito, resiste, fura. É sobre a potência das palavras, da arte, sobre a importância do resgate da escuta, para além da verborragia dos imperativos sociais, para além do empilhamento de imagens e cenas.

Para, de fato, finalizar, considero importante compartilhar os efeitos que produziram em mim a tecitura de uma tese em Estudos Linguísticos. Em um período de apenas três anos, adentrar em autores e teorias novas foi um grande desafio. Minha inscrição na Psicanálise teve um atravessamento importante no processo todo desta pesquisa e em minha escrita. Não foi fácil me distanciar de uma visada predominantemente psicanalítica e construir um gesto de leitura discursivo. Também não se mostrou simples delimitar e especificar conceitos que, em um primeiro tempo, se mostravam tão correlativos entre esses dois campos de saber – Psicanálise e AD. O percurso trouxe momentos de dúvidas, confusões teóricas, estranhamentos (estranhamente familiares, como Freud define). Ainda assim, preponderou a satisfação de navegar pela “terceira margem do rio”, aquela tão complexa e difícil de ser reconhecida, situada, nomeada... “Margem da palavra [...] Asa da palavra [...] Casa da palavra [...] Brasa da palavra [...] Tora da palavra [...] que quanto mais fora da palavra (...), mais dentro aflora [...] onde o silêncio mora”.⁶³ Aqui me autorizo a deslizar o significante “palavra” ao significante “corpo”.

O corpo e suas margens, asas, casas, brasas, toras, silêncios... O corpo, arquivo vivo, e suas desintegrações... Estudar linguística e AD transformou o meu olhar e a minha escuta

⁶² Refiro-me, aqui, a ideia de Freud ([1925-1926] 2014) acerca da inibição – algo que paralisa o sujeito, que impossibilite que ele faça sintoma (pois o sintoma ainda é considerado enquanto uma “solução” frente à questão que acomete o sujeito). A inibição anula o sujeito, apaga o desejo.

⁶³ Trechos do conto “**A terceira margem do rio**”, de Guimarães Rosa (1962), publicado no livro “**Primeiras estórias**”.

acerca de todas as questões. Colocou-me na margem... “nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio”. Margem de um rio que se movimenta enquanto lugar de cortes, furos, contradições, e também enquanto espaço de múltiplas possibilidades de dizer, de re-existir, de se inscrever, corpografar, inscriturar-se: no corpo, nos intervalos, nas marcas, nas margens, sempre porosas, seja do fio da navalha ou do fio do discurso, entre a dor e a poética, entre o real do sangue e a arte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. F.; GARCIA, D. A. Para uma estética da errância: o corpo, a dança e a arte. **Fórum Linguístico**, Florianópolis/SC, v. 14, p. 1839-1848, 2017.

ASSUMPTÃO, A. P. V. **O discurso da falta e do excesso: a automutilação**. 2016. 100 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Católica de Pelotas, Pelotas/RS, 2016.

AZEVEDO, A. F. Corpos que dançam. In: AZEVEDO, A. F. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012. p. 51-68.

_____. Medicalização e escrita: metáforas da sutura e da cicatriz. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C.; MITTMAN, S. (Orgs.). **Análise do Discurso: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015. p. 95-112.

_____. Sentidos do corpo: metáfora e interdiscurso. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão, SC, v. 14, n. 2, p. 321-335, mai./ago. 2014.

BALDINI, L. J. S O que se pode dizer do indizível? In: MARIANI, B.; MOREIRA, C.; DIAS, J.; BECK, M. (Org). **Indizível, imperceptível e ininteligível – O sujeito contemporâneo e seus arquivos**. 1. ed. Niterói, RJ: Eduff, 2017. p. 71-82.

_____. Um caleidoscópio de nomes. In: FLORES, G. B.; GALLO, S. L.; NECKEL, N. R. M. (Orgs.). **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. v. 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016, p. 72-80.

_____. Um pouco de possível, senão eu sufoco. In: SOUSA, L. M. A.; PACÍFICO, S. M. **Efeitos de leitura, sujeitos e sentidos em movimento**. Ribeirão Preto, SP: Alfabeta, p. 57-66, 2010.

_____. SOUZA, L. L. Os sentidos tomando corpo. In: AZEVEDO, A. F. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012. p. 69-88.

_____; RIBEIRO, T. O que é a língua se a psicanálise e o materialismo histórico existem? **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, n. 38, p. 161-187, jul./dez. 2016.

BARBAI, M. A. O fracasso do intervalo semântico: significante, sentido e corpo. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (Orgs.). **Análise do discurso: dos fundamentos aos desdobramentos- 30 anos de Michel Pêcheux**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. p. 209-222.

BARBOSA FILHO, F. R. Althusser, Pêcheux e as estruturas do desconhecimento. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C.; MITTMAN, S. (Org.). **Análise do Discurso: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015. p. 55-66.

_____. **O discurso antiafricano na Bahia do século XIX**. São Carlos: Pedro & João editores, 2019, 270 p.

BARTHES, R. **Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012. 109 p.

BARZOTTO, V. H. Lições das fúrias: delitos e castigos inevitáveis. In: RIOLFI, C. R.; BARZOTTO, V. H. **O inferno da escrita** – produção, escrita e psicanálise. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 33-46.

BECK, M. Sobre a reprodução/transformação: o (dis)funcionamento ideológico e seus efeitos políticos. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C.; MITTMAN, S. (Org.). **Análise do Discurso**: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos. 1 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015. cap. 4, p. 67-80.

BIAZUS, C.; PETRI, V. O mundo ovo ou a incompletude do corpo: a arte como espaço poético de (re)invenção de si. In: GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A.; BASTOS, G. G.; PRANDI, M. B. **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1. ed. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2018. p. 65-84.

BIAZUS, C.; JORDÃO, A.; PETRI, V. “Com quantas palavras se faz um corpo?”: o feminino por entre letras. In: DAROZ, E.; ABRAHÃO E SOUZA, L.; POLTRONIERI, K.; LOZANO, M. (Orgs.). **O feminino em dis-curso**. No prelo.

BIRMAN, J. Dor e sofrimento num mundo sem mediação. In: ESTADOS GERAIS DA PSICANÁLISE. II ENCONTRO MUNDIAL, 2003, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/345150-Dor-e-sofrimento-num-mundo-sem-mediacao.html>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

BORIS, G. D. J.; CESÍDIO, M. H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. VII, n. 2, p. 451-478, set/2007.

BRESSAN, M. **O corpo que fal(h)a, nas tramas do discurso**: a anoréxica e o(s) outro(s) no espetáculo da rede. Tese (Doutorado em análises textuais, discursivas e enunciativas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. 295 p.

CAMPOS, L. J.; NECKEL, N. Olhares táteis: corpo atravessado, o sujeito que resta. In: GRIGOLETTO, E.; NARDI, F. (Orgs.). **A Análise de Discurso e sua história** - avanços e perspectivas. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2016. p. 165-179.

CAPANEMA, C. A.; VORCARO, A. M. R. A condição do ser falante no nó borromeano. **Revista Estilos da clínica**. São Paulo, v. 22, n. 2, p. 388-405, maio/ago, 2017.

CLECI, M. C. Texto/discurso no/pelo corpo como espaço de resistência, de protesto e de reivindicação. **Estudos da Língua(gem)**: Estudos em Análise de Discurso. Vitória da Conquista, BA, v. 14, n. 2, p. 55-76, 2016.

COURTINE, J. J. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: as mutações do olhar: o século XX. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. v. 3, p. 7-12.

_____. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, F. LEANDROFERREIRA, M. C. (Orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise de discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999. p. 15-22.

_____; HAROCHE, C. **História do rosto** – Expressar e calar as emoções. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. 256 p.

_____; MARANDIN, J. Que objeto para a análise de discurso?. In: CONEIN, C.; COURTINE, J.; GADET, F.; MARANDIN, J.; PÊCHEUX, M. (Orgs.). **Materialidades Discursivas**. 1 ed. Campinas, SP: Unicamp, [1981] 2016. p. 33-54.

CORSO, D.; CORSO, M. A bailarina que cai. In: CORSO, D.; CORSO, M. **Adolescência em cartaz**. 1 ed. Porto Alegre RS: Artmed, 2018. p.185-192.

COSTA, A. "Se fazer" tatuar: traço e escrita das bordas corporais. **Estilos da Clínica**. São Paulo, SP, v. 7, n. 12, p. 56-63, 2002.

_____. **Litorais da Psicanálise**. 1. ed. São Paulo, SP: Escuta, 2015. 224 p.

_____. **Luz e tempo. Ato e repetição**. São Paulo, SP: Escuta, 2019. 160 p.

_____. O corpo e seus afetamentos. **A peste**: Revista de Psicanálise, sociedade e filosofia. São Paulo, SP, v. 2, n. 2, p. 313-321, jul./dez. 2010.

_____. **Tatuagens e marcas corporais**: atualizações do sagrado. 2. ed. São Paulo, SP: Casa do Psicólogo, 2005, 144 p.

DIAS, C. A escrita de si em tempos de chat: a narrativa do fragmentário. In: ECKERT-HOFF, B. M.; CORACINI, M. J. R. F. (Orgs.). **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010. p. 167-190.

_____. Corpo sobre tela: da potência à fragilidade do sujeito. In: AZEVEDO, A. F. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012. p. 31-50.

_____. A poética do cotidiano da rede. **Signo y Señá**. Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, AR, n. 24, p. 57-70, 2013.

_____. A análise do discurso digital: um campo de questões. **REDISCO**. Vitória da Conquista, BA, v. 10, n. 2, p. 8-20, 2016.

_____. **Análise do Discurso Digital: sujeito, espaço, memória e arquivo**. Campinas, SP: Editora Pontes, 2018, 202 p.

_____. Memória e valor do tempo: Um enlace pelo discurso. In: SCHERER, A.; SOUSA, L.; MEDEIROS, V.; PETRI, V. (Orgs.). **Efeitos da língua em discurso**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. p. 37-50.

DORNELES, E. F. **Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005. 262 p.

DUNKER, C. *Análise Psicanalítica de Discursos: Perspectivas Lacanianas*. 1. ed. São Paulo, SP: Estação das Letras e Cores, 2016. 324 p.

EL-JAICK, A. P. G. Uma alegria indizível. In: MARIANI, B.; MOREIRA, J. P. D.; BECK, M. (Org.). **Indizível, imperceptível e ininteligível** – O sujeito contemporâneo e seus arquivos. 1 ed. Niterói, RJ: Eduff, 2017. p. 15-29.

FEDATTO, C. P. Inconsciente e ideologia nas formulações linguísticas do conflito: a propósito da denegação. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C.; MITTMAN, S. (Orgs.). **Análise do Discurso: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015. p. 81-94.

FERNANDES, A. B. **Espaço e sujeito**: uma análise discursiva do documentário o cárcere e a rua. 2017. 153 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

FERRARI, A. J.; NECKEL, N. R.M. Corpos atravessados: opacidades histórico-midiáticas. In: FLORES, G. B.; GALLO, S. M. L.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N. R.; PFEIFFER, C. C.; ZOPPI-FONTANA, M. (Org.) **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 219-232.

FERREIRA, M. C. L. **A resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso**: da ambiguidade ao equívoco. 1994. 166 p. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1994.

_____. O discurso do corpo. In. MITTMAN, S.; SANSERVERINO, A. M. **Trilhas da investigação: A pesquisa no I.L em sua diversidade constitutiva**. 1 ed. Porto Alegre, Instituto de Letras, UFRGS: 2011. p. 89-105.

_____. O corpo como materialidade discursiva. **Revista Redisco**. Vitória da conquista, BA, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013a.

_____. O corpo enquanto objeto discursivo. In: PETRI, V.; DIAS, C. **Análise do discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. 1. ed. Santa Maria, RS: UFSM, 2013b. p. 99-107.

_____. **Conferência sobre o corpo proferida no II Seminário Discurso, Cultura e Mídia (SEDISC)**. Unisul – Campus Grande Florianópolis – Unidade Universitária Pedra Branca, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SYydq3nEqA>>. Acesso em: 04. jul. 2018.

FREUD, S. **Conferências Introdutórias à Psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, [1917] 2014.

_____. Além do Princípio do Prazer. In: **Obras Psicológicas de Sigmund Freud. Vol. 02**. Rio De Janeiro: Imago, [1920] 2006. p. 123-198.

_____. O Ego E O Id. In: **O ego e o Id e outros trabalhos - Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. 19)**. Rio De Janeiro: Imago, [1923] 1977). p. 13-89.

_____. Feminilidade. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago; [1933] 2010. p. 158-170..

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramallete. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. 288 p.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1963] 2008. 244 p.

_____. **O Corpo Utópico: As Heterotopias**. 1 ed. São Paulo, SP: n-1 Edições, 2013. 56 p.

GADET, F.; PÊCHEUX, M. **A língua inatingível: o discurso na história da linguística**. Campinas, SP. Pontes, [1981] 2004. 219 p.

_____. A língua inatingível. Tradução Sérgio Augusto Freire de Souza. In: PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, [1981] 2011. p. 93-105.

GARCIA, D. A.; PRANDI, M. B. R.; LOZANO, M. F.; SOUSA, L. M. A. Sem “leveza na língua”, a voz poética de Kaur: da denúncia à homenagem. **Revista Ártemis**. Florianópolis, SC, v. 24, n. 1, p. 83-90, 2017.

_____; SOUSA, L. M. A.; PRANDI, M. B. R.; BASTOS, G. G. (Org.). **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1. ed. São Carlos, SP: Pedro & João, 2018, v. 1, 434 p.

_____; SOUSA, L. M. A. Sangria que não estanca: efeitos de uma tecelagem histórica com fios de sangue. In: GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A.; BASTOS, G. G.; PRANDI, M. B. **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1. ed. São Carlos, SP: Pedro & João, 2018. p. 111-125.

GIORGENON, D.; SOUSA, L. M. A.; PACÍFICO, S. M. R. Sujeito, corpo e um espelho (cibernético): a memória em imagem e em discurso. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, RJ, v. 46, n. 1, p. 81-97, 2014.

GLOZMAN, M.; AGUILAR, P.; HAIDAR, A. Que es un corpus?. **Entramados y perspectivas**. Buenos Aires, AR, v. 4, n. 4, p. 35-64, out. 2013/set. 2014.

GRIGOLETTO, E. A. Noção de Sujeito em Pêcheux: uma Reflexão acerca do Movimento de Desidentificação (La Notion du Sujet en Pêcheux: une Reflexión sur Le Mouvement de Desidentification). **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista, BA, v. 1, n. 1, p. 61-67, mai. 2005a. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/978>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

_____. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. Anais do II SEAD, 2005b. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/EvandraGrigoletto.pdf>>. Acesso em: 09 ago. 2019.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Tradução Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a. 136 p.

_____. **Agonia do Eros**. Tradução Enio Paulo Giachini. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b. 96 p.

_____. **Sociedade da Transparência**. Tradução Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017c. 120 p.

_____. **Topologia da violência**. Tradução Enio Paulo Giachini. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017d. 272p.

HAROCHE, C. **Fazer dizer, querer dizer**. Tradução Eni Orlandi. São Paulo, SP: Hucitec, 1992. 92 p.

HASHIGUTI, S. T. O corpo como materialidade do discurso. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso (recurso eletrônico). 2007, Porto Alegre. **Anais do III SEAD**. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em: <<http://anaisdosead.com.br/3SEAD/Simposios/SimoneHashiguti.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2018.

_____. **Corpo de memória**. 2008. 124 p. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2008.

HENGE, G. C. Inconsciente e ideologia: contribuições da Análise do Discurso e da Psicanálise para a noção de sujeito. **Entretextos**. Londrina, PR, v. 16, n. 2, p. 85-105, jul./dez. 2016.

HENRY, P. A história não existe? In: ORLANDI, E. (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. 4 ed. Campinas, SP: Unicamp, [1982] 2014. p. 31-56.

_____. Os fundamentos teóricos da análise automática do discurso de Michael Pêcheux (1969). In: HAK, T.; GADET, F. Tradução Bethânia Mariani [et al.] **Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michael Pêcheux**. 3. ed. Campinas, SP: Unicamp, 1997. p. 13-29.

INDURSKY, F. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, S.; GRIGOLETTO, E.; CAZARIN, E. (Orgs.). **Práticas Discursivas e Identitárias**. Sujeito & Língua. Porto Alegre, Nova Prova, PPG-Letras/UFRGS, 2008. (Coleção Ensaaios, 22). p. 9-33.

_____. Polêmica e denegação: dois funcionamentos discursivos da negação. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, n. 19, p. 117-122, jul./dez. 1990.

JAFFE, N. **Livro dos Começos**. 1ª ed. São Paulo: editora Cosac Naify, 2016. 38 p.

JORDAO, A. B.; PETRI, V. No entremeio da Análise de Discurso e da Psicanálise: as bordas do real. **Entremeios: Revista de Estudos do Discurso**, Pouso Alegre, MG, v. 16, p. 133-147, jan./jun. 2018.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008. 281 p.

_____. **O tempo e o cão** – a atualidade das depressões. 2. ed. São Paulo, SP: Boitempo, 2009. 309 p.

LACAN, J. **Seminário 17** - o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: J. Zahar, [1969/1970] 1992. 157 p.

_____. O estádio do espelho como formador das funções do eu. In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: J. Zahar, [1949] 1998. p. 96-103.

_____. **Escritos**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, [1966] 1998. 937 p.

_____. Conferência em Genebra sobre o Sintoma. **OPÇÃO LACANIANA**. São Paulo: Eólia, n. 23, p. 6-16, [1975] 1998.

_____. (1974-1975) **O Seminário, Livro 22, RSI**. Inédito. Tradução não publicada.

_____. A terceira. **Cadernos de Lacan**. Porto Alegre: APPOA, [1974] 2002. v. 2.

_____. **O seminário, Livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: J. Zahar, [1962-1963] 2005. 372 p.

_____. **O seminário, Livro 20: Mais Ainda**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar [1972-1973] 2008. 159 p.

_____. **O seminário, Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar [1964], 2008.

LAGAZZI, S. A equivocidade na imbricação de diferentes materialidades significantes. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL. 2008, Goiânia, GO. **Resumo expandido**. Goiânia, Anpoll, 2008. Disponível em: <<http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/Suzy%20Lagazzi.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

_____. A equivocidade na circulação do conhecimento científico. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão, SC, v. 11, n. 3, p. 497-514, set./dez. 2011.

_____. **O exercício parafrástico na imbricação material**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL. 2012. Niterói, RJ. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/anpoll/resumos/SuzyLagazzi.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

_____. Imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. **Redisco**, Vitória da Conquista, BA, v. 2, n. 1, p. 104-110, 2013.

_____. O significante em metáfora no movimento metonímico da falta. In: MARIANI, B.; MOREIRA, J. P. D.; BECK, M. (Orgs.). **Indizível, imperceptível e ininteligível: O sujeito contemporâneo e seus arquivos**. Niterói, RJ: Eduff, 2017a, p. 203-213.

_____. Trajetos do sujeito na composição fílmica. In: FLORES, G. B.; GALLO, S. M. L.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N.; R.; PFEIFFER, C. C.; ZOPPI-FONTANA, M. (Orgs.) **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2017b. p. 23-40.

_____. A noção de materialidade na prática analítica discursiva. In: BARBOSA FILHO, F. R.; BALDINI, L. J. (Org.). **Análise de discurso e materialismos: prática política e materialidades**, Campinas, SP: Pontes, 2018. v. 2. p. 157-176.

LE BRETON, D. **La marca y la piel** – Acerca de las autolesiones. Tradução de Carlos Trosman. Buenos Aires: Topia Editora, 2016.

LUNKES, F. L. Os usos do dizer: o discurso direto na revista veja e a mobilização de (outros) sentidos. In: II Seminário Interno de Pesquisas do Laboratório Arquivos do Sujeito, 2013. **Anais...** Niterói, RJ, UFF, p. 42-55, 2013. Disponível em: <www.las.uff.br/periodicos/index.php/seminariointerno/article/download/27/22>. Acesso em: 26 jun. 2018.

_____. A melancolia no discurso artístico: Imagens da dor. In: GRIGOLETTO, E; NARDI, F. **A Análise de Discurso e sua história-** avanços e perspectivas. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2016. p. 181-193.

LUZ, A. “Cisne Negro”: quando eu é um outro. **Cadernos de Psicanálise**. Rio de Janeiro, RJ, v. 33, n. 25, p. 178-190, 2011.

MALISKA, M. E. **Gozo(s): do Sintoma ao Sinthome**. Campinas, SP: Ed. Pontes, 2017, 240 p.

MANSO, R.; CALDAS, H. Escrita no corpo: gozo e laço social. **Ágora**, Rio de Janeiro, RJ, v. 16, número especial, p. 109-126, 2013.

MARANHÃO, M. T. **Feminino, arte e revolução: um aporte psicanalítico**. 1. ed. Maceió: Edufal, 2011. 117 p.

MARIANI, B. Silêncio e metáfora, algo a se pensar. **REVISTA TRAMA**. Marechal Candido Rondon, PR, v. 3, n. 5, p. 55-71, jan./ago. 2007.

_____. Nome próprio e constituição do sujeito. **Revista Letras**, UFSM, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan./jun. 2014.

_____. (In)dizível, In(dizível), In(visível): Linguística, Análise do Discurso, Psicanálise. In: MARIANI, B.; MOREIRA, C. B.; DIAS, J.; BECK, M. (Org.). **Indizível, Imperceptível e Ininteligível - O sujeito contemporâneo e seus arquivos**. 1. ed. Niterói, RJ: EDUFF, 2017. v. 1, p. 23-36.

MEDEIROS, C. **Sociedade da imagem**: a (re)produção de sentidos da mídia do espetáculo. 2010. 173 p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 2010.

MEDEIROS, V.; ESTEVES, P. O presente dura muito tempo. In: SOUSA, L. M. A.; GARCIA, D. A. (Org.). **Ler Althusser Hoje**. 1. ed. São Carlos, UFSCAR: 2017. v. 1, p. 71-90.

MEDIOLI, C. G. O filme: “Cisne Negro” – Alguns comentários. **Reverso**. Belo Horizonte, MG, v. 33, n. 62, p. 43-46, set. 2011.

MELMAN, C. **O Homem Sem Gravidade - Gozar a Qualquer Preço**. Companhia de Freud, 2003, 211 p.

MELO, M. F. V. Psicanálise e Análise de Discurso: interlocuções possíveis e necessárias. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology**, v. 1, p. 61-71, 2005.

MILNER, J. C. **O amor da língua**. Tradução Paulo Sérgio de Souza Jr. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987. 128 p.

MORALES, B. O real da língua e o real da história: considerações a partir do texto La lengua de nunca acabar. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2003, **Anais do I SEAD**, Porto Alegre, RS: UFRGS, 2003. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisadodiscurso/anaisdosead/sead1_paineis.html>. Acesso em: 12 set. 2018.

MOTA, I. O corpo colonizado, as representações imaginárias sobre o corpo feminino em uma revista erótica brasileira. In: ZOPPI-FONTANA, M.; FERRARI, A. J. **Mulheres em Discurso**: gênero, linguagem e ideologia. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2017. v. 1., p. 189-206.

NECKEL, N. R. M. Tecedura e tessitura do discurso artístico da/na produção audiovisual: materialidades fronteiriças. In: Seminário de Análise do Discurso, 2007, Porto Alegre, **Texto apresentado ao III SEAD**. Porto Alegre, RS: UFRGS, p. 1-8, 2007.

_____. (Com)Textura de corpos na vídeo-performance contemporânea. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M. C. L., MITTMANN, S. (Org.). **Análise do Discurso**: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos. 1 ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. p. 275-288.

_____; FLORES, G. G. B. Corpo-imagem na mídia: reconhecimento ou estranhamento?. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Womens Worlds Congress, 11, 2017, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis, SC: 2017. v. 0, p. 01-11, 2017.

OLIVEIRA, G. F.; MENDES, M. L. Corpo, discurso e poder: análise discursiva do Tips4life e Blog da Mimis. **Temática**. João Pessoa/PB, v. 8, n. 8. ago. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>>. Acesso em: 12 set. 2018.

ORLANDI, E. P. Segmentar ou recortar? **Série Estudos**. Faculdades Integradas de Uberaba (Linguística: Questões e Controvérsias). Uberaba/MG, n. 10. p. 9-26, 1984.

_____. Vão surgindo sentidos. In: ORLANDI, E. (Org.). **Discurso Fundador**. Campinas, SP: Pontes, 1993. p. 11-25.

_____. Discurso e argumentação: um observatório do político. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, SC, n. 1, p. 73-81, jul./dez. 1998.

_____. **Discurso e Texto: Formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001. 218 p.

_____. Sobre o intangível, o ausente e o evidente. In: GADET, F.; PÊCHEUX, M. **A língua inatingível: o discurso na história da linguística**. Campinas, SP: Pontes, [1981] 2004. p. 7-10.

_____. O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2005, **Anais do II SEAD**, 2005. Disponível em: <<http://anaisdosead.com.br/2SEAD/CONFERENCIA/EniOrlandi.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

_____. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, B. **A escrita e os escritos: reflexões em análise de discurso e psicanálise**. 1. ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2006. p. 21-30.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: UNICAMP, [1997] 2007. 184 p.

_____. A questão do assujeitamento: um caso de determinação histórica. **Comciência Revista eletrônica de Jornalismo Científico**. São Paulo, SP, n. 89, 2007. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=26&id=296>>. Acesso em: 1 ago. 2018.

_____. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. 100 p.

_____. Processos de significação, corpo e sujeito. In: AZEVEDO, A. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012a, p. 13-30.

_____. **Discurso em Análise: Sujeito, Sentido, Ideologia**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012b. 239 p.

_____. Discursos e museus: da memória e do esquecimento. **Entremeios: Revista de Estudos do Discurso**. Pouso Alegre, MG, v. 9, p. 8-15, jul. 2014.

_____. **Eu, tu, ele: Discurso e real da história**. 1. ed. Campinas: SP, Pontes, 2017. 342 p.

_____. **Terra à vista, discurso do confronto: velho e novo mundo**. São Paulo: Cortez Editora, 1990. 255p.

PATTI, A. R.; ABRAHÃO E SOUSA, L. M; GARCIA, D. A. Pelos entremeios da Análise do Discurso: nos fios de Michel Pêcheux. **Psicologia Política**. v. 17. n. 39. p. 220-231, mai./ago. 2017.

PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. Tradução José Horta Nunes. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, SP, n. 19. p. 7-24, [1982] 1990.

_____. O mecanismo do desconhecimento ideológico. In: ZIZEK, S. **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, p. 143-152, [1982] 1996.

_____. Análise automática do discurso (AAD – 69). In: GADET, F.; TAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Unicamp, [1969] 1997. p. 61-105.

_____. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Unicamp, 1997b. p. 311-318.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2007. p. 49-57.

_____. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4. ed. Tradução Bethania Mariani [et al.]. Campinas: Unicamp, [1969] 2010. p. 307-315.

_____. Ler o arquivo hoje. Tradução Maria das Graças Lopes Morin do Amaral. In: ORLANDI, E. (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. 4 ed. Campinas, SP: Unicamp, [1982] 2014. p. 55-66.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Orlandi. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2012.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. ed. 5. Campinas, SP: Unicamp, [1975] 2014 . 288p.

_____. Mesa-redonda: discurso, história, língua. In: CONEIN, C.; COURTINE, J.; GADET, F.; MARANDIN, J.; PÊCHEUX, M. (Orgs.). **Materialidades Discursivas**. Campinas, SP: Unicamp, [1981] 2016. p. 283-319.

_____. Metáfora e interdiscurso. In: PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Textos escolhidos por Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, [1984] 2011. p. 151-161.

_____. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2011.

_____; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à Obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania Mariani [et al.]. 3. ed. Campinas: Unicamp, [1975] 1997. p. 163-252.

PEREIRA, A. S. **A função da voz nos primórdios da constituição psíquica**. 2017. Tese (Doutorado em Distúrbios da Comunicação Humana) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017. 202 p.

PETO, L. C. Cisne Negro: por uma inversão na ditadura do gozar. **Digestivo Cultural** Ribeirão Preto, SP, 2011. Seção Colunas, de **25/4/2011**. Disponível em: <https://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3319&titulo=Cisne_Negro:_por_uma_inversao_na_ditadura_do_gozar>. Acesso em: 26. Out. 2018.

PETRI, V. Por um acesso fecundo ao arquivo. **Letras: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM**. Santa Maria, RS, n. 21, p. 121-125, 2000.

_____. **Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário**: da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins. 2004. 332 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004a.

_____. Algumas reflexões sobre o sujeito nos estudos da linguagem. **Língua e Instrumentos Linguísticos**. Campinas, SP, v. 1, n. 13/14, p. 65-74, 2004b.

_____. De “Garganta do Diabo” para “Vale do Menino Deus”: reflexões acerca das práticas sociais e dos modos de designar o espaço público. **Rua**, Campinas, SP, v. 1, n. 16, p. 66-83, 2010.

_____. O funcionamento do movimento pendular próprio às análises discursivas na construção do “dispositivo experimental” da Análise de Discurso. In: DIAS, C.; PETRI, V. (Org.). **Análise de Discurso em perspectiva**: teoria, método e análise. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 39-48.

_____. O discurso da (não) medicalização e suas implicações na constituição do sujeito. In: BARROS, R.; MASINI, L. (Org.). **Sociedade e Medicalização**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015. v. 1, p. 21-34.

_____. **Michel Pêcheux e a teoria do discurso nos anos 60**. Conferência de abertura da Semana Acadêmica de Letras da UFSM, Santa Maria, RS: UFSM, 2006.

_____; BRUST, V. O que quer, o que pode um discurso? O que quer, o que pode esta foto? **Revista Rua**. Campinas, SP, v. 1, n. 19, p. 17-39, jun. 2013.

POLTRONIERI, K. G.; SANTOS, S. F.; GARCIA, D.A.; SOUSA, L. M. A. Um pouco de útero e de mulher: uma análise discursiva do poético. In: GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A.; BASTOS, G. G. PRANDI, M. B. **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1 ed. São Carlos: SP, Pedro & João, 2018, p. 127-142.

QUEVEDO, M. Q. O movimento dos sentidos no movimento da materialidade do corpo. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M. C. L., MITTMANN, S. (Org.). **Análise do Discurso: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos**. 1 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015. p. 247-259.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 129 p.

REHM, A. **Corpos possíveis**: corpo, dança e Análise de Discurso. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015. 163 p.

RICKES, S. A escritura como cicatriz. **Educação & realidade**. Porto Alegre – UFRGS, v. 27, n.1, p.51-71, jan./jun. 2002.

RIOLFI, C. R. Lições da coragem: o inferno da escrita. In: RIOLFI, C. R.; BARZOTTO, V. H. **O inferno da escrita** – produção, escrita e psicanálise. 1 ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. cap. 1, p. 11-32.

ROBIN, R. **A memória saturada**. Tradução Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016. 504 p.

_____. Do corpo ciborgue ao estágio da tela: as novas fronteiras: Um enlace pelo discurso. In: SCHERER, A.; SOUSA, L.; MEDEIROS, V.; PETRI, V. (org.). **Efeitos da língua em discurso**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, 263 p.

ROMÃO, L. S. **Sangria**. 1 ed. São Paulo: Edição do Autor: Selo do Burro, 2017.

ROUDINESCO, E. **Por que a Psicanálise?** Tradução Vera Ribeiro. 1 ed. Rio de Janeiro: JZE, 2000. 163 p.

SANCHES, R. O processo iconofágico na relação entre o corpo feminino e as imagens midiáticas: o caso Andressa Urach. **Dossiê Realismo Especulativo**. Rio de Janeiro, RJ, v. 21, n. 2, p. 420-442, 2018.

_____; BAITELLO JR., N. O processo iconofágico na relação entre o corpo feminino e as imagens midiáticas: o caso Andressa Urach. **Revista Eco-pos**. Rio de Janeiro, RJ, v. 21, n. 2, p. 420-442, 2018.

SILVA, J. R. B.; SOUSA, L. M. A. Discurso e(m) imagem sobre o feminino: o sujeito nas telas. **Estudos Linguísticos**. São Paulo, SP, v. 40, p. 1362-1375, 2011.

_____. **Discurso e(m) imagem sobre o feminino**: o sujeito nas telas. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 221 p.

_____. **Sujeito da/na cibercultura**: o discurso do cinema na era do amor virtual. 2016. Tese (Doutorado em Ciências) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. 247 p.

SCHERER, A. E. A escrit(ur)a de si: uma história do sujeito pela alteridade. In: ECKERT-HOFF, B. M.; CORACINI, M. J. R. F. (Org.). **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela**. 1 ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010. p. 107-120.

_____; CORREA, A. P. A.; CABRERA, B. C.; GREFF, L. B.; LACHOVSKI, M. A. Pelas mãos de uma memória do corpo em um beber meu olho entre seus lábios. In: GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A.; BASTOS, G. G.; PRANDI, M. B. **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1 ed. São Carlos, SP: Pedro & João, 2018. p. 23-50.

SOLER, C. **O que faz laço?** São Paulo: Editora Escuta, 2016. 148 p.

- SOUZA, L. C. M. **Cartas para quem? O funcionamento discursivo da “falta” no filme Central do Brasil**. Tese (Doutorado Instituto de Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012, 251 p.
- SOUSA, L. M.; GARCIA, D. A.; FARIA, D. O. Paradigma indiciário, língua-concha, recorte e funcionamento: a metodologia em AD. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**. Campinas, SP, n. 32, p. 93-108, jul./dez. 2013.
- _____; SANCHES, R. O corpo do/no discurso midiático das dietas: efeitos do novo e da novidade. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, RS, v. 25, n. 1, p. 01-18. jan./abr. 2018.
- TAVARES, E. Pérolas Maternas. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA)**, Porto Alegre, RS, n. 43-44, p. 27-39, jul.2012/jun. 2013.
- VENTURINI, M. C. Texto/discurso no/pelo corpo como espaço de resistência, de protesto e de reivindicação. **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista, BA, v. 14, n. 2, p. 55-76, dez. 2016.
- ZOPPI FONTANA, M. Z. Mulheres em discurso: lugares de enunciação e processos de subjetivação. In: IV Colóquio Internacional de Análise de Discurso. 2015, São Carlos, **Resumos...**São Carlos: UFSCAR, 2015. Disponível em: <<http://www.ciad.ufscar.br/wp-content/uploads/2015/07/G43-MULHERDIS1.pdf>>. Acesso em: 08. set. 2018.
- _____. “Lugar de fala”: enunciação, subjetivação, resistência. **Conexão Letras**. Porto Alegre, RS, v. 12, n. 18, p. 63-71, 2017.
- WEINMANN, A.; EZEQUIEL, V. Encontros sinistros: uma análise do filme Cisne negro. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, RJ, v. 67, n. 2, p. 91-104, 2015.
- ZALCBURG, M. Cisne Negro: perdendo-se na perfeição. **Opção Lacaniana** (online). v. 2, n. 4, p. 1-4, mar. 2011. Disponível em: <<http://opcaolacanianana.com.br/nranterior/numero4/texto8.html>>. Acesso em: 23 out. 2018.

MATERIALIDADES DISCURSIVAS ANALISADAS

Livro:

BRUM, E. **UmaDuas**. 1. ed. São Paulo: Leya, 2011. 176p.

Filme:

Cisne Negro. Direção de Darren Aronofsky. São Paulo: Fox Vídeo Brasil, 2010. DVD, 108 min.

Blogs:

LOUCOS INSANOS. Disponível em:

<<http://loucosinsanos.tumblr.com/post/41040523699/minha-querida-lamina-uma-dor-que-alivia-a>>. Acesso em: 24 out. 2018.

RESSACAS DE UMA GAROTA SEM SAL. Disponível em: <<https://ressacas-de-uma-garota-sem-sal.tumblr.com/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

Páginas do *facebook*:

QUERIDA LÂMINA 2.0. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/pages/category/Community/Querida-L%C3%A2mina-20-711121932263971/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

MINHA QUERIDA LÂMINA ●. Disponível em:

<https://www.facebook.com/groups/1262095617184241/?ref=br_rs>. Acesso em: 24 out. 2018.

QUERIDA LÂMINA †. Disponível em: <https://www.facebook.com/Querida-l%C3%A2mina--700711196662342/?ref=br_rs>. Acesso em: 24 out. 2018.