

SENTIDOS (IN)CORPORADOS: O CORPO COMO DISCURSO

Valéria de Cássia S. Schwuchow¹

RESUMO

Para este artigo lançamos a proposta de uma reflexão acerca do corpo como discurso, considerando como ponto de partida o corpo sendo um lugar subjetivo de significação atravessado pelas determinações históricas, como efeito da ideologia e afetado pelo inconsciente. Nosso objeto de análise, o filme “A garota Dinamarquesa”, é observado pelas noções de história, de ideologia e de inconsciente, a partir do lugar da Análise de Discurso, desenvolvida por Michel Pêcheux, na França, e no Brasil, pelos estudos de Orlandi. Pontuamos na investigação o acontecimento da re-significação do corpo que se inscreve na história, afetando os processos sociais, históricos e políticos.

Palavras-chave: corpo, discurso, significação.

Corpo, Discurso e Sujeito

A escritura deste artigo parte das discussões empreendidas durante as aulas da disciplina Sujeito, Ideologia e Cultura, do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Em momentos de debates e ponderações sobre questões acerca do corpo, do sujeito, da ideologia e da cultura, a professora Dra. Maria Cristina Leandro-Ferreiro colocou-nos duas questões: (i) O corpo é um discurso?; (ii) Como seria a especificidade de sua materialidade? Visamos, portanto, com este texto, trazer reflexões acerca do proposto.

Para almejar uma tentativa de resposta, parto do ponto de vista de que o corpo significa ao mesmo tempo em que é significado. Podemos então pensar em um processo

¹ Doutoranda em Estudos da Linguagem (UFRGS), Linha de Pesquisa: Análises enunciativas, discursivas e textuais. E-mail: valeriadecassias@hotmail.com.

de significação do corpo e, por esse caminho, sentidos tanto físicos quanto psíquicos passam a ser incorporados, isto é, o corpo do sujeito no efeito da interpelação pela ideologia funcionaria como um lugar subjetivo de significação/re-significação. Um lugar determinado e, conseqüentemente, passível de deslocamentos, pois, embora constituído no/pelo efeito da interpelação pela ideologia, há sempre bordas, fronteiras que permitem ao sujeito uma resistência, assim pensadas:

margens de resistência e indecisão que se abrem no jogo das regras, margens essas que fazem com que o sujeito constituído na e pela ideologia, não seja, entretanto, submisso a ela como os pés atados, mas conserve, ainda que de forma estreita, a faculdade de resistir à posição que lhe é assinalada no interior do espaço ideológico.(GRIGOLETTO, 2013, p. 23).

No espaço das margens, o sujeito re-significa o corpo, uma re-significação da ordem do simbólico, capaz de romper com a cadeia significante, quando o corpo do sujeito então pode não mais condizer com a condição ditada pela norma. Nesse sentido, Foucault (1979) fala em uma “gestão disciplinar dos corpos” nas/pelas instituições, que são “os Aparelhos Ideológicos/Repressivos do Estado”. Tais dispositivos impõem, por exemplo, condutas particulares, específicas, diferenciadas, seja para o corpo masculino, seja para o feminino.

Na significação do corpo afetado pelas normas, o social intervém silenciando e/ou individualizando, a considerar que “o sujeito relaciona-se com seu corpo já atravessado por uma memória, pelo discurso social que o significa, pela maneira como ele se individualiza” (ORLANDI, 2012, p. 93). Desse modo, o corpo do sujeito está atado ao corpo social, sendo determinado pelas práticas institucionalizadas: o histórico e o social. Escapar dessas “normas” e re-significar o corpo requer não somente romper com condições histórico-sociais dadas, mas compreender esse corpo como um discurso.

A proposição corpo como discurso permeia o entendimento de que “todo discurso é índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui, ao mesmo tempo, um efeito dessas filiações e um trabalho de deslocamento no seu espaço” (PÊCHEUX, 1990, p. 56). Nesse sentido, o corpo como discurso compartilha do fato de ser também constituído em uma filiação histórica-social; sendo efeito dessas filiações, o corpo pode deslocar sentidos para uma significação/re-significação.

Conceber o corpo como discurso implica olhar mais atentamente o conceito de discurso. Na perspectiva da Análise do Discurso – disciplina de entremeio, pensada por Michel Pêcheux a partir de aproximações entre distintas áreas do conhecimento, Materialismo Histórico, Linguística e Psicanálise – a noção de discurso se destaca como sendo o objeto mesmo de reflexão e análise. Nessa abordagem, o discurso é definido como “efeito de sentidos entre os pontos A e B” (PÊCHEUX, 2014, p. 81), sendo A e B pensados como “lugares determinados na estrutura de uma formação social” (Idem, p. 81). Esses lugares estariam então “*representados* nos processos discursivos em que são colocados em jogo” (Idem, p. 81, grifo do autor). Nesse entendimento, o discurso foge da relação com o dizível ou com o texto escrito para se abrigar nos lugares ou posições compreendidas em uma formação social própria, instante em que se pode compreender o funcionamento dos discursos em uma produção de efeito de sentidos (Plon, 2012). A noção de discurso então relacionada com lugares/posições sociais permite concebê-lo como um processo, analisável na sua materialidade considerando sempre o histórico, o social e a base linguística.

Reiterando, o corpo do sujeito como discurso é passível de deslocamentos que o re-configuram em um processo de significação; em outras palavras, o corpo funciona como “objeto discursivo 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, 2013, p. 128).

A falta constitutiva do sujeito, por vezes, corporifica-se, ou seja, o corpo sendo a “materialidade do sujeito” (ORLANDI, 2012, p. 83) é o local em que se pode entender, pelo olhar do sujeito e/ou pelo olhar do outro, a falta. Desse modo, corpo e sujeito constituem-se na suspensão entre o sujeito e o outro. Ao olhar para o corpo, olha-se também para o sujeito, ou, ao se olhar para o corpo, olha-se para o sujeito. Esse olhar não reconhece somente uma falta promovida por uma (in)adequação aos padrões de beleza contemporâneos, mas apreende uma falta capaz de (des)(a)locar o corpo no processo de significação, abarcando questões subjetivas próximas ao inconsciente.

A falta, nesse entendimento, convoca, de forma mais pungente, a relação da Análise de Discurso com a Psicanálise. Considerando-se que “a falta é algo que nos completa pela ausência” (FERREIRA, 2004, p. 39), tem-se também que a falta diz de um sujeito dividido, incompleto, um sujeito desejanste. Assim, o corpo como materialidade

significante do sujeito configura-se nos limites e submete-se à falta, na forma de uma estrutura a ser explorada pelas falhas (Campos & Neckel, 2016). Desse modo, no corpo do sujeito, a falta e a falha estariam ligadas à ordem da incompletude; nesse sentido, tem-se a falha como o acesso à falta, ou seja, como o buraco aberto, a fenda exposta, como um vazio posto em relação ao desejo incessante do sujeito de uma plenitude.

Um corpo dissidente: análise fílmica

Para apreender a reflexão acerca do corpo como discurso, destacamo-lo enquanto objeto constituído pela falta, dado à visibilidade pelo olhar do sujeito e/ou pelo olhar do outro, com a falta pensada como um movimento inconsciente de sempre buscar compreender/completar o vazio, fechar/tratar a ferida aberta da falha. Para isso, resgatamos o filme “A garota dinamarquesa”² (2015), no qual é apresentado um caso pioneiro de uma busca, a do (r)estabelecimento da condição de completude no/do corpo. No filme de David Ebershoff, com direção de Tom Hooper, a questão da significação do corpo é desvelada pelo transexual – quando o sujeito não se identifica com o sexo genital. Diante de um corpo masculino, a personagem encena um reconhecimento/estranhamento do corpo até re-significá-lo, constituindo-o, com gestos próprios do feminino, um corpo que não se reconhece na condição masculina; além disso, particularmente, concebe, como constituído em seu corpo, a inscrição física de uma falha. Ocorre, assim, o processo de re-significação do corpo, pois o sujeito inscreve, no seu corpo, trejeitos do andar, do olhar, do tocar e do prazer, mobilizando uma significação passível de preencher a falta³.

Cabe destacar que o corpo visto como discurso não se situa diante de uma categoria de gênero, porque, se fosse assim entendido, seria uma visão distanciada do campo da psicanálise, área do saber mobilizada na teoria da AD⁴, que abarca a questão do inconsciente. Propomos, por esse viés, a utilização do conceito de sexuação, conforme o definido na citação, para tratar do corpo discursivo frente à relação masculino/feminino:

² O filme explora a relação de Einar – que se reconhece, ao longo da história, como Lili – e de sua esposa, Gerda, na luta pela primeira cirurgia de redesignação para Einar.

³ A falta se preenche de modo ilusório, momentâneo, pois na AD tratamos do sujeito desejante, o sujeito da incompletude.

⁴ Nesse ponto, cabe salientarmos a distinção entre o objeto da Análise do Discurso (AD) e o da Psicanálise, Orlandi (2015) menciona que a AD indaga acerca da ausência de historicidade na Linguística, do simbólico no Marxismo e se delimita da Psicanálise pela forma de trabalhar a ideologia materialmente relacionada ao inconsciente.

o nome do conjunto de passos, operações, impasses e atos que o sujeito dá, faz, sofre e atravessa para se situar como homem ou como mulher, dada a impossibilidade de que ele ocupe qualquer um desses lugares “de saída”, de nascença, como dádiva natural ou divina: ele terá que atravessar a castração, ou seja, a inexistência do significante que pudesse definir a posição de cada sexo no campo do Outro, no inconsciente (ELIA, 2010, p.67).

A noção de sexuação propõe uma construção para a condição homem ou mulher, uma vez que a significação do corpo em masculino/feminino não surge no nascimento, mas nas relações sociais e históricas que categorizam as posições e direcionam suas funções. No filme, o sujeito não se reconhece em seu corpo, e a re-significação inicia seu processo pela inscrição de traços que significam o corpo, rompendo com práticas determinadas pelo histórico e pelo social. Em outras palavras, aquilo que fora pressuposto para o feminino passa a ser inscrito no corpo masculino e vai culminar na intervenção cirúrgica para o ajuste de seu verdadeiro sexo genital, ou seja, o sujeito então suspende a falha do corpo dada pelo fisiológico. Nas palavras da personagem, o ato cirúrgico seria “para corrigir erro da natureza, e não será o médico que o fará mulher, [pois] foi Deus [que assim já o havia feito]” e pede a cura da doença que era seu disfarce⁵.

A doença é o corpo masculino, e ele esconde Lilli. A falta presentifica-se pela falha no/do corpo que não corresponde ao sujeito, o corpo não é do sujeito. Em consulta ao médico para a completude do corpo, temos a fala: “não é meu corpo, mande-o embora”. O sujeito, reconhecendo que aquele não é seu corpo, encontra uma falha e entende ser necessária uma cirurgia genital, ato considerado desbravador em um período em que questões acerca da homossexualidade ainda eram compreendidas como algo doentio.

No processo de re-significar o corpo, há a passagem pelo estranhamento, “o estranho comparece fazendo furo no tecido discursivo, como fio que se rompe, deixando irromper a falta, o buraco, o vazio do sentido, que clama por um sentido” (FERREIRA, 2004, p. 43). Aqui, o estranho seria algo que vem do inconsciente e que quebra o sentido do corpo masculino; dessa fratura, irrompe a falta questionando o corpo masculino, o que

⁵ A referida fala da personagem comparece como contra-argumento para as colocações do médico cirurgião, referem-se a uma proposição de não aceite do “corpo natural” e a uma consideração da homossexualidade como doença.

se dá quando Einar fala que Lilli vem de dentro dele, reafirmando a questão do sujeito do inconsciente ao mencionar que não importa o que vista, pois Lilli está até nos seus sonhos.

Diversos são os gatilhos que levam a uma compreensão do corpo constituído pela falta: inicia-se com o pedido de Gerda, a esposa, para que sirva de modelo no lugar da amiga que posava para uma de suas telas: para isso, ele deve colocar um vestido sobre o corpo. A partir do toque no tecido delicado, o sujeito e o corpo reagem, o abraço ao vestido desponta, então, como uma significação negada ao sujeito e ao corpo.

Figura 1: Einar posa com o vestido para a esposa



Fonte: Página “a escotilha”⁶

O corpo, na sequência da narrativa, desencadeia um processo de re-significação pelo sujeito, o que é disparado pela percepção tátil, seja no/pelo toque nas meias de liga, no tecido delicado do vestido e no tecido sedoso da camisola. Isso vem a funcionar como “representante da representação”, isto é, “o representante da representação é o derivado da representação recalcada que ultrapassa o recalque e chega ao sistema consciente” (MALISKA, 2017, p. 33). Conforme destaca esse autor, aquilo que foi recalcado retorna sob a forma de disfarces, irrompendo com a barra da censura. Particularmente, no caso em análise, a camisola serve como representação daquilo que foi censurado, traz aquilo

⁶ Disponível em <http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/central-de-cinema/a-garota-dinamarquesa-desperdica-uma-grande-historia/> Acesso em 23/04/2019.

que foi recalcado no inconsciente, isto é, um corpo identificado com materialidades determinadas histórica e socialmente para o feminino.

A roupa de dormir como representação de algo censurado para o corpo desperta, no sujeito, uma formação do inconsciente, ou seja, ela não só passa a ser vestida por Einar, como também é usada por ele quando o casal mantém uma relação sexual—em uma cena que resgata, pelos gestos, o momento quando a esposa toma a iniciativa ao despi-lo e, ao fazer-lhe carícias nos seios, há a insinuação de dois corpos de mulheres na tela. A proposição da cena em mostrar duas mulheres na cama está também evidenciada no olhar do outro, nos movimentos gestuais e no enquadramento da câmera no rosto de Gerda. Tais manifestações deixam marcado o estranhamento; especialmente, colocam em destaque, quando do beijo do casal, a questão de ela sentir não beijar mais seu marido. Nesse caso, evidencia-se o corpo no processo de re-significação, passando-se ao amar sem a censura.

Figura 2: Einar veste a camisola.



Fonte: Página da rede YouTube: “filmes antigos”⁷

O representante, a camisola, agiria no indicativo de um primeiro furo na barreira do que foi negado ao corpo. A partir dela, irrompem significados silenciados por uma repressão.

⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JGUJNmJOv1U>. Acessado em 26/05/2021.

A falha e a falta marcam-se simultaneamente pelo olhar do sujeito e pelo olhar do outro; a esposa é aquela que reconhece a re-significação do corpo do marido. Após a relação sexual, Gerda inicia as pinturas de Lilli; o olhar da esposa expõe o corpo feminino; ao ser interpelada pelo marido acerca do motivo de o estar pintando, ela retruca, questionando o momento em que ficou tão bonito. O sujeito depara-se com um olhar que contempla seu corpo, diferente dos olhares inquisidores e castradores que até então recebera.

A pintura em telas artísticas é a profissão do casal. Ele ocupa um lugar de destaque no meio em que circulam, enquanto ela busca a ascensão, o que virá com a exposição das pinturas do corpo de Einar re-significado por Lilli. Gerda propõe uma arte de corpos, na sua maioria, femininos, pintados em telas; Einar, por sua vez, reproduz paisagens campestres. Ressalta-se, na película, a capacidade dele em pintar, com frequência, a mesma cena, denominada brejo, uma paisagem da cidade onde nasceu, um bosque composto por quatro árvores, alinhadas uma ao lado da outra; aparentemente, pela pouca quantidade de folhas em relação ao número de galhos nas árvores, a estação seria o outono.

Figura 3: Pintura de Einar



Fonte: Blog: “já viu esse?”⁸

Ele, Einar, pinta sempre a mesma paisagem, com efeitos de cores e traços melancólicos e sombrios; contudo, isso muda na re-significação do corpo pelo sujeito,

⁸ Disponível em <https://javiuesse.wordpress.com/2016/01/26/a-garota-dinamarquesa-2015/>. Acessado em 25/05/2021.

quando a paisagem ganha contornos vibrantes, para, depois, em meio a uma crise, desaparecer; ou seja, a pintura dessa paisagem deixa de ressoar no sujeito, pois Lilli já está significada no corpo. O sujeito é um ser da linguagem, não nos significamos apenas por meio da fala, mas também pela arte, “somos seres históricos e simbólicos” (ORLANDI, 2012, p. 84); assim, na repetição da pintura, estaria aquilo que foi silenciado. A paisagem, nesse entendimento, passa a funcionar como um escape da realidade.

A paisagem, em suas diferentes formas de representação, resgata modos de estranhamento/reconhecimento do corpo do sujeito, passando do inexplicável para algo que o constitui, pois, nas palavras da personagem, “o brejo está em mim”. A constante reprodução da mesma cena no quadro não encontra justificativa numa possibilidade de se ter vivido algo significativo naquele local, é distinto disso. Encontra sentido não no que é pintado, mas na forma com isso se realiza, pois pode estar relacionada com o processo pelo qual passa o corpo: ambos delineados em uma paleta de cores soturnas, avançando para um colorido intenso até desaparecerem. Dito de outro modo, o corpo do sujeito acompanha essa gradação da paisagem: num primeiro momento, envolto por uma opacidade, o corpo ainda não se defronta com as emanções do inconsciente; na sequência, com reconhecimento do corpo de Lilli como aquele que lhe constitui, as cores do quadro tornam-se vibrantes; por fim, o desfazer-se por completo do corpo masculino, o corpo então re-significado escapa para outro lugar. A paisagem não está mais nele; finalmente, pode ser Lilli.

O filme coloca em pauta a transexualidade, o que, para a época, 1930, se configurava uma discussão inconcebível. Naquele período, ao se procurar auxílio médico para compreender o que se passava com o sujeito, era-se tratado por insano, motivo para o indivíduo ser submetido a tratamentos tanto físicos quanto psíquicos (hoje, inclusive, considerados abusivos), passível de internação. Ser/estar diferente dos outros, distante da norma e, especialmente, de uma norma que dita um corpo, não só por padrões estéticos, mas, principalmente, um corpo capaz de romper com os padrões impostos na dicotomia homem/mulher, repercute em deliberações, na maioria das vezes, repressivas por parte das instituições.

Pêcheux (2014a) comenta acerca do processo individualização-normatização dado pela relação entre interpelação ideológica e violência repressiva, um processo no qual “diferentes formas de violência pelo Estado assujeitam os corpos e asseguram

materialmente a submissão dos dominados” (PÊCHEUX, 2014a, p. 279). O sujeito tomado por louco – no caso, o de não se reconhecer em seu corpo – era afastado da sociedade, alguém a ser escondido dos olhares, tratamento semelhante ao dado para os portadores de doença contagiosa.

O isolamento de homossexuais neutralizaria uma possível identificação, uma vez que somos significados pelo outro e pelo outro significamos, pois a maneira como nos relacionamos e como significamos o mundo está determinado pela história. “Os homens são sujeitos na história, pois atuam na história enquanto sujeitos” afirma Althusser (1978, p. 67), isto é, os sujeitos, na história, atuam nas diferentes práticas sócio-históricas, enquanto processo de produção e reprodução dessas práticas; contudo, não são livres, agem sob determinações das formas históricas de existência.

O sujeito revestido de uma forma histórica dada, estabelece uma relação de força com certa prática ao tentar romper com a reprodução, podendo passar a produzir uma outra/nova constituição da/na prática. No entanto, isso não significa um sujeito livre, tampouco totalmente submisso. O modo como o sujeito na história rasga a trama da reprodução das práticas sociais configura o momento em que ele resiste à interpelação da ideologia, instaurando-se, pela resistência, uma fissura na falta do sujeito do inconsciente.

O sujeito, como afirmado anteriormente, não é nem livre, nem totalmente submisso, ele vive na ilusão de assim ser, mas está, desde o nascimento, sob determinações, pois “há o processo da interpelação-identificação que produz o sujeito no lugar deixado vazio” (PÊCHEUX, 2014a, p. 145). Nesse lugar vazio, apresentar-se-iam as diferentes formas de imposição das “relações sociais jurídico-ideológicas” (idem, p. 145). No jurídico, pela legislação, o espaço vazio que produz o sujeito de direito (idem), a lei encontra uma lacuna, a tratar, no sujeito, “uma singularidade a qual aplicar sua universalidade” (Idem, p. 145).

O espaço da arte na representação do corpo contraditório

O objetivo neste texto é tratar de um corpo do sujeito, deixando à parte outros modos de reconhecimento, como o corpo na escultura, na pintura, na dança. Excluem-se, portanto, o corpo significado no artístico, sem, no entanto, deixar de considerar os efeitos que a arte convoca na representação do corpo. A perspectiva que tomamos é a de que, se

há um corpo, há um sujeito significado pelo corpo, e, se há um sujeito, há um corpo que significa esse sujeito.

Nesse gesto do sujeito, o corpo feminino materializa-se. É um corpo que passa a ter visibilidade também pelo olhar do outro, Gerda, que reproduz, em suas obras, o corpo com seios. Enquanto ato criado artisticamente, “o corpo-imagem-arte expõe o corpo raptado em sua ferida estética trazendo à visibilidade aquilo que estava na indistinção” (FERRARI e NECKEL, 2017, p. 5). O espaço da arte permeia a re-significação do corpo - “o que você desenha eu me torno”, diz a personagem - e, em meio a um estado de confusão, a que é levado, culpa as pinturas – “foram as pinturas”, diz a personagem. No campo da arte, o corpo é significado, ressoando, no sujeito, o desconforto no/do que vê que “a insistência do artista no ato de criar acaba por fazer vir à tona o furo, obrigando o sujeito a se deparar com um para-além do princípio do prazer” (CAMPOS & NECKEL, 2016, p.166). A falha, o furo, o espaço a preencher, representada na pintura de Gerda, é a de um corpo feminino constituído pela falta, que, ao mesmo tempo, grita por significação.

A exibição do corpo na arte permeado pela possibilidade de exposição da falha impacta no sujeito, nele ressoando o des-prazer da realidade. Em outras palavras, para Maliska (2017), que desenvolve a reflexão a partir dos conceitos de Freud, o prazer e o desprazer, princípios psíquicos, recuperam outros dois, o princípio do prazer e o princípio de realidade, pois, “se o princípio de prazer busca a realização do prazer, o princípio de realidade limita o prazer, faz cortes e impede que a busca pelo prazer seja desenfreado e fora da realidade, numa espécie de prazer desmedido” (MALISKA, 2017, p. 89). O sujeito, na tensão entre a contemplação artística do corpo na forma feminina e o embate da realidade, convoca sentidos produtores de sintomas no corpo.

Diante da impossibilidade do corpo feminino, o sujeito reclama sentidos que significam, no corpo, na forma de sintomas. Esses, por sua vez, exteriorizam uma falta que escapa, manifestando-se de modo físico. No longa-metragem, a negação do corpo que significa o sujeito se traduz desde a infância com atos violentos por parte do pai, em punição ao comportamento de um corpo que se diferencia do padrão masculino. O recalque, por algum tempo, silencia Lilli, embora o feminino permanecesse latente; em suas palavras: “ela sempre existiu”.

Os sintomas apresentados pelo sujeito produzem sentidos, ou seja, “neste ponto é importante marcar duas articulações do sentido com sintoma, pois, se por um lado, ele produz significação, na sua função de metáfora, por outro, ele é produzido como um significante oriundo do inconsciente” (MALISKA, 2017, p. 42). Da articulação proposta pelo autor acerca do sentido com sintoma, a produção da metáfora pode ser observada no corpo do sujeito, pois, no conflito com a tentativa de afirmação da condição do corpo feminino, acontecem crises de dores estomacais regulares com sangramentos nasais, o que repercute em uma rede de significantes que produzem no corpo sintomas fisiológicos do ciclo hormonal das mulheres. Os sintomas no corpo masculino, sob a metáfora da menstruação, seria um significante produzido pelo inconsciente.

A arte, como já foi dito, expõe a falha, a falta; ela ressoa no sujeito a tensão entre o prazer, ao dar visibilidade ao corpo feminino, e o desprazer, pois, naquela conjuntura sócio-histórica, tal possibilidade de re-significação no/do corpo está relegada a uma invisibilidade promovida pelo princípio de realidade que delimita as bordas da condição do corpo masculino. As pinturas do corpo re-significado ganham notoriedade, pois, quando Gerda passa a expor as telas, as amostras exigem do sujeito e do outro o deparar-se com o corpo re-significado, uma não possibilidade de corpo que se materializa na/pela arte. Esse ato artístico acaba por romper pelo simbólico, como denúncia da falha.

Figura 4: Representação de Lilli nos quadros de Gerda.



Fonte: Blog: Pixel drama⁹

⁹Disponível em <https://pixel-drama.com/2016/01/31/review-a-garota-dinamarquesa-de-tom-hooper/>. Acessado em 23/05/2021.

Um corpo redesignado

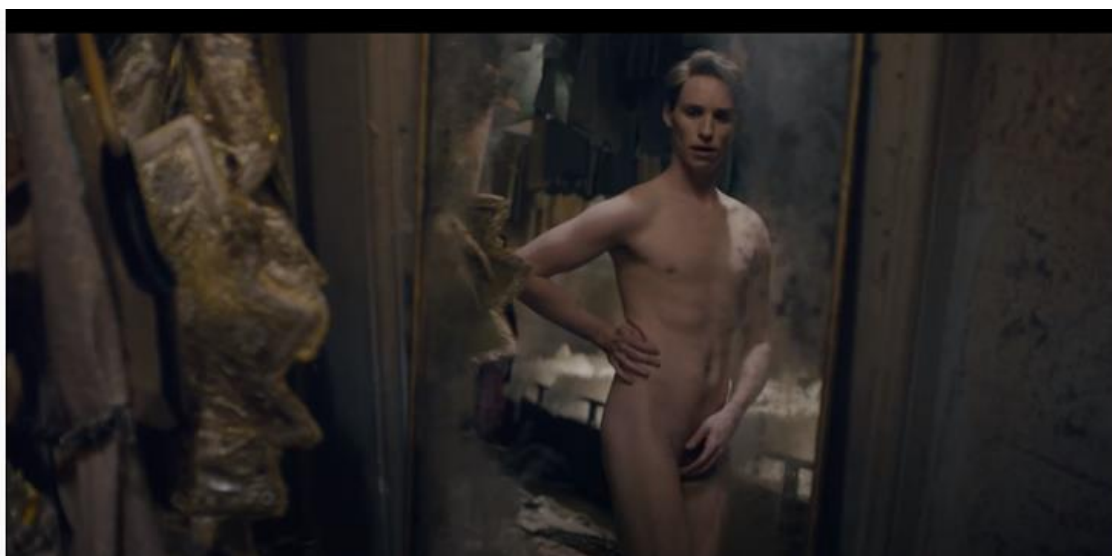
Ao sujeito de direito cabe responder por seus atos, mesmo singulares. Em nossos corpos, respondemos a um universal concebido por um jurídico determinado por certa ideologia, ou seja, o governo dita o corpo do sujeito e cabe ao sujeito dominado resistir à ideologia dominante. Estabelece-se, assim, na relação de classes, um jogo em que a identidade do/para o corpo transexual se ocupa dos mesmos vãos jurídicos – com a possibilidade de alterações dos registros de nascimento.

Ao debater os processos de identificação, Orlandi (2012) esclarece que, por ser a incompletude uma propriedade responsável pela constante inquietação do sujeito e dos sentidos, sendo esses constituídos simultaneamente, a identidade desponta como um movimento na história. Uma história com materialidade, reportada aos modos de produção da vida material, capazes de organizar os processos da vida social e política.

O corpo como objeto discursivo significa e é significado; com base nisso, o filme recupera a gradativa (trans)formação da personagem, em que os sentidos e o corpo são re-significados a cada cena, produzindo um gesto de resistência a cada enfrentamento da personagem consigo e com a sociedade. Tendo os processos sociais, históricos e políticos afetados, o acontecimento da re-significação do corpo se inscreve na história. Corpo e sujeito passam por uma espécie de metamorfose no processo de re-significação, em que não há mais a cisão homem/mulher, o desejo é de um só corpo, é de um só sujeito.

O corpo recupera um lugar/posição em uma formação social, comparece significado pelo simbólico; tomado como discurso, ele (re)atualiza sentidos inscritos numa relação com a ideologia e com o inconsciente, não significando somente pelo que discursiviza, mas, especialmente, por suas faltas, falhas, equívocos e contradições. O corpo silenciado, num rompante, passa a significar a falta pelas falhas. No filme, o sujeito admira o corpo nu diante do espelho re-significando-o: a mão desliza suavemente, delineando, no quadril, as curvas femininas; exige, da mão, ocupar o vazio dos seios; frente a um delírio de contemplação das formas do corpo, esbarra no órgão masculino; o sujeito não tem dúvidas, esconde o membro entre as pernas e frui um corpo pleno, um corpo em que a falta se dá pelo excesso.

Figura 5: Einar re-significa o corpo diante do espelho.



Fonte: Página YouTube: Yuan Jiang¹⁰

Algumas respostas

A partir da ponderação do corpo como discurso, escapa-se da relação com o corpo da carne para se alojar no corpo discursivo, um corpo tomado em um processo determinado pela formação social, produzindo efeito de sentidos.

A resposta, portanto, à primeira questão – corpo é discurso? – seria sim, o corpo, nessa reflexão, pode ser considerado um discurso, pois compartilha da relação com o histórico e com o social para produzir efeito de sentidos. Contudo, precisamente por ser tomado como discurso, o corpo também abarca os movimentos da contradição, do equívoco, da falha e da falta. Tais movimentos não somente possibilitam a constituição de sentidos no funcionamento da linguagem no corpo, como também, do mesmo modo, constituem, por sua tensão, o processo de significação/re-significação desse corpo, sendo produzidos, em parte, pelo efeito da ideologia, da historicidade e do inconsciente.

Para a resposta a outra pergunta proposta para a escrita do artigo – qual seria a materialidade específica do corpo? –, cabe retomar que tratamos do corpo do sujeito como discurso capaz de produzir efeitos de sentidos, sendo esse determinado pela ideologia e

¹⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zBFsT8BtkQ&list=PLx7sgwGyHKepoxnwZcx3XY30nWWn5tvOI>. Acessado em 23/05/2021.

afetado pelo inconsciente, ordens distintas, mas que se tocam na constituição do sujeito. Orlandi (2012), propõe, como materialidade do sujeito, o corpo. Considerar a inversão, portanto, a materialidade do corpo como o sujeito não comportaria a gama de atravessamentos na significação do corpo discutidas nesta reflexão. O corpo não é só do sujeito, ele “comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas condições de produção, sua historicidade e a cultura que o constitui” (FERREIRA, 2013, p. 105). Assim o corpo, como discurso, significa na relação com o social, com a história, com a cultura, com a ideologia e com a memória, fazendo irromper sentidos determinados, porém sempre passível ao deslize, à falta e à falha engendradas pelo inconsciente.

Desse modo, não podemos pensar apenas o sujeito como a materialidade do corpo, ele nos permite conhecer do corpo. Contudo, o corpo se constitui por um processo estruturado pelo olhar do outro, pela interpelação e pelo inconsciente.

O corpo como discurso é dado por uma construção do social, do histórico, da ideologia e do inconsciente. Nesse constructo, o sujeito não controla o corpo — apesar de supor que sim — uma vez que ele se manifesta atravessado por diferentes impossibilidades.

No caso representado no filme o corpo comparece às injunções políticas, jurídicas, sociais e históricas, o corpo não pertence ao sujeito, e o sujeito não é livre para re-significá-lo a partir do processo cirúrgico de transexualização. No corpo do sujeito de direito, o consentimento sobre seu corpo, por vezes, é irrelevante, mas a significação do corpo é subordinada e vigiada pelo Estado, podendo também os preceitos de manipulação e determinação das instituições serem atravessadas por processos que avançam as possibilidades de re-significação do corpo pelo sujeito, ou o colocam em retrocesso. O corpo estaria, assim, imbricado com o social e com o histórico na constituição de seu processo de significação e re-significação.

Referências

ALTHUSSER, L. *Posições I*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

CAMPOS, L, J; NECKEL, N. Olhares táteis: corpo atravessado, o sujeito que resta. In.: GRIGOLETTO, E; DE NARDI, F. (Orgs). *A análise do Discurso e sua história: avanços e perspectivas*. Campinas: Pontes, 2016.

ELIA, L. *O conceito de sujeito*. 3 ed. Jorge Zahar Ed., 2010.

FERREIRA, M, C, L. Discurso, arte, sujeito e a tessitura da linguagem. In.: INDRUSKY, F.; FERREIRA, M, C, L; MITTMANN, S. (Orgs). *O acontecimento do discurso no Brasil*. Mercado das Letras. Campinas, 2013.

_____. *Análise de Discurso e Psicanálise: uma estranha intimidade*. Correio da APPOA, Porto Alegre, v. 01, n.131, p. 37-52, 2004.

_____. O corpo enquanto objeto discursivo. In: PETRI, V.; DIAS, C. (Orgs.). *Análise do Discurso em perspectiva: teoria, método e análise*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

FERRARI, J, A; NECKEL, N, R, M. Corpos atravessados: opacidades histórico-midiáticas. In.: BENEDETTO, G, G, F; GALLO, S, M, L; LAGAZZI, S; NECKEL, N, R, M; PFEIFFER, C, C; ZOPPI-FONTANA, M, G. (Orgs), *Análise do Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. Vol. 3, Campinas, SP: Pontes editores, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GRIGOLETTO, M. sujeito, subjetivação, inconsciente e ideologia, In: Anna Maria Grammatico Carmagana, Marisa Grigoletto (Orgs). *Língua, discurso e processos de subjetivação na contemporaneidade I*. São Paulo. Humanitas, 2013.

MALISKA, M, E. *Gozo (s): do sintoma ao sinthome*. Campinas, Pontes editores, 2017.

ORLANDI, E, P. Processos de significação, corpo e sujeito, In.: *Discurso em Análise: Sujeito, Sentido, Ideologia*. Campinas, SP, Pontes, 2012.

_____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução Bethania Mariani et al. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2014.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni Puccinelli Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2014a.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

PLON, M. Lacan-Pêcheux, de um discurso outro, o impossível encontro. In: MARIANI, B. et al (orgs). *Dois campos em (des)enlaces: discursos em Pêcheux e Lacan*. RJ:7Letras, 2012.

(IN) SENTIDOS CORPORATIVOS: EL CUERPO COMO DISCURSO

RESUMEN

En este artículo lanzamos la propuesta de una reflexión acerca del cuerpo como discurso, considerando como punto inicial el cuerpo como un lugar subjetivo de significación atravesado por las determinaciones históricas, como efecto de la ideología y afectado por el inconsciente. Nuestro objeto de análisis, la película “La chica danesa”, es observado a través de las nociones de historia, de ideología y del inconsciente, desde el lugar del Análisis del Discurso, desarrollada por Michel Pêcheux, en Francia, y en Brasil, por los estudios de Orlandi. Evidenciamos en la investigación el acontecimiento de la re-significación del cuerpo que se inscribe en la historia, afectando los procesos sociales, históricos y políticos.

Palabras-clave: cuerpo, discurso, significación.

Recebido em 08/04/2020.

Aprovado em 21/06/2020.