

O CORPO COMO LUGAR DE PRODUÇÃO DE SENTIDOS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

THE BODY AS SPACE OF MENING'S PRODUCTION: A DISCURSIVE ANALYSIS

Marilda Aparecida Lachosvki de França

Universidade Federal de Santa Maria

lachovskimarilda@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5421-5419>

Resumo

O corpo humano, na Análise de Discurso como a materialidade do sujeito, significa e é sempre objeto de representação simbólica de valores e atributos, que contribuem para a construção de processos identitários dos sujeitos, constituindo-os em sua posição sócio-histórica. Neste sentido, buscamos pensar neste trabalho, as formas pelas quais o corpo, mais especificamente, o feminino, tem sido representado e lido na sociedade, e como essas possibilidades podem interferir e modificar nossas leituras acerca da textualização do corpo. Na perspectiva da Análise de Discurso francesa no contexto brasileiro, Pêcheux e Orlandi, analisamos no presente trabalho dois textos, sendo uma obra de arte (Frida Khalo), e uma publicidade da Bombril. Logo, buscamos pensar os modos pelos quais o corpo feminino é discursivizado na atualidade, para tanto, destacamos o papel da memória discursiva, da historicidade e da concepção de um sujeito assujeitado, atravessado pelo real da língua e da história, interpelado pela ideologia.

Palavras-chave: discurso; corpo; identificação; memória; sociedade.

Abstract

The human body, in the Discourse Analysis as a subject's materiality, mean and is always object of symbolic representation of values and attributes, that contribute to the construction of identitary processes, constituting them in their socio-historical position. In this sense, we seek to think in this work the forms for which the body, more specifically, the feminine, has been represented and read in the society, and how these possibilities can interfere and modify our readings about the textualization of body. In the perspective of French Discourse Analysis in the brazilian context, Pêcheux and Orlandi, we analyzed in this work two texts, being a work of art (Frida Khalo), and an advertising of Bombril. Therefore, we seek to think of the ways in which the feminine body is discursed in the present, for this purpose, we highlight the role of discursive memory, historicity and the conception of an subjected subject, crossed by the real of the langue and the history, interpellated by the ideology.

Key-Words: discourse, body, identifications, memory, society.

Introdução

A construção de definições em torno dos gêneros – masculino e feminino tem sido desde o final do século XIX uma das questões que mais tem despertado o interesse de estudiosos, defensores ou não da pretensa igualdade entre ambos. Assim, temos na história dessa luta, o discurso legitimado de que há uma desigualdade inata entre estes, no entanto, isso é possível de

ser desmistificado na atualidade, se observadas as devidas mudanças ocorridas historicamente no bojo da sociedade. Até pouco tempo atrás tínhamos ainda a figura da mulher como a rainha do lar, a matriarca, a mãe protetora; como sendo um indício de valores e ideologia de encaixe nos padrões estabelecidos como modeladores da honra e da moral. Com o avanço da ciência, tecnologia e de toda a gama de estudos sociológicos, antropológicos e históricos (sobretudo os movimentos de resistência), percebemos que esses papéis foram aos poucos ganhando outros sentidos, ocupando outros espaços.

Se temos nos anos 60 do século XX toda a efervescência dos movimentos hippie e feministas, como minorias ganharam certa voz e destaque, fazendo com que todo corpo social sofresse variações, ao homem era dada a função de voz ativa, de racional, de condutor da sociedade, da política e da economia. Sujeito dominador é ele que desvela as condições de produção de trabalho, de cultura e de moral, cabendo à mulher o espaço restrito do lar, ao lado dos filhos e do fogão. Neste sentido, volta-se o foco para a questão corporal, ou seja, como o corpo materializa e revela os espaços sociais e simbólicos nos quais os sujeitos estão inseridos. Assim, é do corpo que se exige na contemporaneidade a filiação ou não aos parâmetros sexuais e comportamentais, é ele que significa e cristaliza a identidade do sujeito, mas é também, aquele que se interioriza e se esconde, que se volta para si no momento em que não é aceito no padrão tido como modelar para a sociedade.

Nosso objetivo no presente trabalho é então perceber como os modos de apropriação desses discursos pelas mídias e mentalidade social estendem-se nos discursos. Esses discursos, por sua vez são materialidades que constituem, junto com o corpo, o próprio sujeito, sendo que é na/pela língua que se realizam os efeitos de sentidos. (Orlandi, 2012b, p.83). Para tanto é necessário que se pontue o diferente quadro social no qual nós, sujeitos do século XXI estamos inseridos, os modos de assimilação dos discursos promovidos pelas mídias e aquilo que pertence ainda ao imaginário social, historicamente construído. Nas palavras de Pêcheux (2014), o discurso é “efeito de sentido entre interlocutores”, ou seja, a palavra em curso, no atravessamento duplo da língua e da história; fazendo movimentar os sentidos, sempre abertos e múltiplos.

Os papéis sociais, masculino e feminino, vêm sendo modificados e alterados ao longo da história, de modo que, no final do século XX e início do XXI, já temos outras configurações que apontam para mais uma noção que nos diferencia – de gêneros que, salvaguardando as exceções, têm sido tratados, ou com indiferença ou num tom ainda do exótico, do diferente, mesmo na tentativa de tornar naturais essas mudanças.

A partir dessas considerações, pensamos neste trabalho, os modos como o corpo feminino é exposto e a ele é imposto um padrão tido como modelador dos conceitos de ordem e normalidade social, bem como os diferentes modos como o corpo é representado, textualizado. Assim, o sujeito considerado “desviante” dessas normas, vê-se constantemente deslocado do seu grupo social, quando não isso, acaba por esconder sua identidade sexual, numa tentativa de fuga das consequências dessa exposição. Essas possíveis indagações serão propostas de modo a entender o corpo do sujeito como lugar de produção de discursos, onde se cruzam memória, apagamentos e ideologia; elementos esses que possibilitam a materialização de dizeres, sendo esse sujeito atravessado pelo real da língua e da história, não tendo controle sobre o que diz ou pensa ser, pois essa é a sua condição: quanto mais livre imagina ser, mais é assujeitado pela ideologia – o que o condiciona enquanto sujeito, propriamente dito. (Orlandi, 2012).

Corpo feminino e masculino na história: (des) semelhanças

Como nos diz em sua *História das Mulheres*, Michele Perrot aponta para o fato de que o corpo, masculino e feminino sempre foram marcas presentes na história humana. Assim, a autora trata não do corpo como objeto, não um: “corpo imóvel com suas propriedades eternas, mas o corpo na história, em confronto com as mudanças do tempo, pois o corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material, da qual os historiadores foram tomando consciência progressivamente”. (PERROT, 2007, p. 41).

Quanto ao corpo, mais especificamente das mulheres, Perrot destaca a importância dada à idade, ao cabelo, o sexo, à maternidade e ao trabalho e o modo como esses aspectos foram, ao longo do tempo, materializando discursos sobre a mulher, colocando-a numa posição social menos privilegiada que o homem. Assim, Perrot (2007) diz que inicialmente o silêncio sobre a mulher se deu por ausência de registros, desde a própria língua que, na mistura de gêneros, no plural, coloca *o* e não *a*. Logo, as estatísticas também mascaram a participação feminina, deslocando as suas atribuições, dando voz masculina à mulher, desde o casamento, no qual se suprime a assinatura da mulher até as mais simples aparições dessas com seus companheiros em público, ou seja, mantém-se a ideia de que à mulher cabe o anonimato, fazendo aparecer apenas a imagem do marido. Assim, segundo a autora, há uma autodestruição da memória feminina, pois muitas dessas no acaso de suas existências acabavam por destruir ou queimar seus documentos, seus papéis pessoais, sendo apenas meras sombras de uma mulher que não foi, apenas viveu. (PERROT, 2007, p.21-22).

Logo, há ainda uma necessidade e medo de se falar sobre o corpo, mais ainda sobre a sexualidade desse corpo, na medida em que essas condições são frutos de uma sociedade que via no objeto corpo a personificação do mal, num primeiro momento; depois como local de pecado; e hoje, mais como um elemento de status identitário, um modo de ser aceito ou não em determinadas condições sociais. Assim, se por um lado, existe a liberação para falar, por outro há o silenciamento, que definido por Orlandi (1997, p. 30), como “política do silêncio”, remete à compreensão do silêncio fundador, ou fundante, como “princípio de toda significação”. (idem, p. 70). Logo, para Orlandi, vivemos numa sociedade que exige do sujeito que ele fale, que se manifeste, que sendo silenciado, não existe, é “sem sentidos”. Assim, esse sujeito: “(...) abre mão do risco de significação, da sua ameaça e se preenche: fala. Atulha o espaço de sons e cria a idéia de silêncio como vazio, como falta. Ao negar sua relação fundamental com o silêncio, ele apaga uma das mediações que lhe são básicas”. (ORLANDI, 1997, p. 37).

Ora, a contemporaneidade exige do sujeito – que ele mostre quem de fato ele é, o que gosta, por onde circula; seus desejos, suas ansiedades, seu comportamento privado, enfim, o corpo é mostrado como condição necessária e fundamental do ser humano no meio social. Nesse sentido, assim como o texto significa em sua pluralidade, não sendo apenas um objeto empírico, mas simbólico; o corpo também é discurso e assim, “enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um processo que é um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso”. (Orlandi, 2012b, p. 85). A ideologia segundo Pêcheux (1997, p. 24), “tem como função fazer com que os agentes da produção reconheçam seu lugar nestas relações sociais de produção”, logo, esse sujeito não é origem ou fonte do dizer, antes o é pelas condições de sua exterioridade. Assim, as condições de produção, têm um duplo sentido:

[...] designava ao mesmo tempo o efeito das relações de lugar nas quais se acha inscrito o sujeito e a ‘situação’ no sentido concreto e empírico do termo, isto é, o ambiente material e institucional, os papéis mais ou menos conscientemente colocados em jogo, etc. (PÊCHEUX, 1997, p. 170-171)

Partindo das condições de produção, trazemos a noção de interdiscurso ou memória discursiva. Para Pêcheux (1999, p. 50) a memória discursiva reúne os “sentidos entrecruzados de uma memória mítica, da memória social inscrita em práticas”, logo, podemos dizer que um acontecimento entra na ordem do dizer, na ordem do simbólico, no entanto, como adverte o autor, sob uma dupla força-limite: quando o mesmo acontecimento não chega a inscrever-se e quando é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido. Esses espaços que fogem do memorizado constituem as falhas, as lacunas, as derivas e os silêncios.

Nos movimentos de sentidos sempre outros o sujeito tende ao descentramento, ou seja, não sendo único, dono do dizer, mas ocupando posições. São as tomadas de posições dentro de uma determinada formação discursiva (FD)⁶⁰ que permite a marca do inconsciente em relação ao Outro, fazendo significar o sujeito no retorno do Sujeito⁶¹. É assim que, ao dizer, o sujeito inscreve-se numa determinada FD, a uma determinada formação ideológica (FI), identificando-se ou não a essas. E, se as FDs são determinadas pelas FIs, o sujeito pode ocupar diferentes posições, mudando os sentidos.

E esse é nosso ponto principal de análise, ou seja, os modos como o corpo do sujeito é discursivizado na contemporaneidade e como esses discursos são materializados no imaginário social, como entram na ordem do simbólico, do imaginário. Logo, tendo como objeto de análise dois textos, sendo um em artes visuais que representa o corpo feminino pela pintura (de autoria feminina), e um texto publicitário da marca Bombril, se busca refletir sobre a textualização do corpo, bem como os efeitos de sentido que podem ser produzidos pelas obras de arte e publicidade, numa relação entre sujeito, língua e ideologia.

Assim, a partir das afirmações acima expostas e, amparados nas possibilidades da AD de linha francesa, mais especificamente Pêcheux e Orlandi, analisamos o modo como o corpo tem sido significado em dois textos, sendo um deles em artes visuais; o primeiro produzido por Frida Khalo, intitulado “Cabelos cortados”; e o segundo trata-se de um texto publicitário – “Mulheres da Bombril”.

O corpo na Análise de Discurso

Entender a diferença entre sexo e gênero é uma das possíveis causas das distorções em torno dos padrões sexuais que se desdobram na contemporaneidade, entre essas, está a representação do corpo. Como construção simbólica, o corpo do sujeito é textualizado, marcado, exigido e colocado à mostra, sinalizando para sentidos e memórias. No movimento dos sentidos, pela maneira como o faz, o sujeito (se) significa de modos diferentes, no atravessamento simbólico e do político. Assim, é o corpo que comporta a materialidade daquilo que definimos como gêneros, como definição dos papéis sociais masculino e feminino.

⁶⁰ A noção de formação discursiva para Pêcheux (2014, p. 147), seria [...] aquilo que, numa formação ideológica dada, determina pelo estado da luta de classes, [...] o que pode e deve ser dito.

⁶¹ Na obra *Semântica e Discurso*, Pêcheux (2014, p. 159) coloca em nota que esse Sujeito é descrito por Louis Althusser, denominando a transição/ transformação de um sujeito fisiológico em sujeito ideológico.

Como destacado acima, as ciências sociais tem sido constantemente abaladas pelas discussões em torno das palavras sexo, gênero, corpo. Neste sentido tanto a História, quanto a Sociologia e Filosofia têm demonstrado interesse em explicar essas significações, no entanto, optamos aqui pelo viés teórico da Análise do Discurso pela sua relação com as demais disciplinas, o que lhe confere a noção de uma área de entremeio, ciência da interpretação. Neste sentido, se “toda interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem” (ORLANDI, 2012, p.09); consideramos as peças textuais como lugares de produção de discursos, uma vez que diante delas somos levados a interpretar, questionar e produzir sentidos às imagens, ou melhor, aos textos. E mais, temos na análise dessas imagens diferentes gestos de interpretação, pois, nas diferentes linguagens, ou formas delas, e suas respectivas materialidades, temos modos de significação totalmente diversos; no entanto passível de erros, falhas ou equívocos, já que os sentidos sempre podem ser outros, deslizando para outros, não sendo evidentes e nem transparentes assim como a língua. Há, portanto, sempre uma ausência de significados, sempre uma possibilidade de dizer, que se instaura a partir de cada gesto de interpretação. (ORLANDI, 2012, p.09).

No caso da pintura temos a falsa impressão de que a imagem é imóvel, fechada em si. Mas, se entendemos a obra de arte enquanto representação ou criação humana pressupõe-se a flexibilidade, a multiplicidade, a sua instabilidade. Neste sentido, é sobre ela que se produzem os sentidos e a interpretação. Ou como nos afirma Orlandi (2012, p. 88): aos homens enquanto seres históricos e simbólicos que somos, não nos basta falar para significar e nos significarmos. (ORLANDI, 2012). Também pintamos, compomos, escrevemos, cantamos. É neste aspecto puramente necessário de representação e significação humana que o corpo significa *no* e *o* espaço por onde os sujeitos circulam e aos quais estão filiados; numa interpelação do indivíduo em sujeito – papel da ideologia⁶². A ideologia, por sua vez, produz nessas significações as formas-sujeito históricas desses com seu corpo. Há, portanto, segundo Orlandi (2012b, p. 86), uma forma histórica (e social) do corpo, se pensada a relação sujeito e corpo.

Neste sentido, se entendemos as representações do corpo como texto, a questão é como esse se textualiza, que elementos são necessários para que se produzam dizeres sobre o corpo? No caso das pinturas, os corpos estão mesmo silenciados e imóveis pela postura corporal

⁶² Segundo Pêcheux (1997, p. 30), “nada se torna um sujeito, mas aquele que é ‘chamado’, é sempre já-sujeito.[...] Em outras palavras, todo sujeito humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática social enquanto sujeito”.

representada? Para Orlandi (2012b), corpo e sujeito são afetados pela exterioridade não sendo apenas um *envólucro*, uma *embalagem*. O corpo social é assim, parte constitutiva de corpo e sujeito, pois se não fosse assim, não seria fundamental a noção de atravessamento do sujeito pelo real da língua e pelo real da história, sendo, portanto, parte de seu processo de significação. Essa mesma relação do sujeito com o corpo parece ser transparente, mas não é. Se, entendemos a materialidade do corpo em relação a um sujeito, temos o processo de significação no qual trabalha a ideologia, que tem por sua vez, a materialidade específica no discurso. (ORLANDI, 2012b, p. 85). Portanto, retomando Pêcheux, podemos dizer que a língua constitui-se num espaço sempre contraditório no qual há o desdobramento das discursividades. (ORLANDI, 2012b).

Como jogo de linguagem, a pintura é o lugar onde se articulam o simbólico e o político, no qual o sujeito é entendido não apenas em seu movimento empírico, mas em sua mobilidade material na história e na sociedade. Logo, esses processos de significação e identificação os tornam sujeitos de sentido, assim, “(...) os corpos são formulações dos sujeitos, em diferentes discursos” (ORLANDI, 2012b, p. 92). Assim, como afirma Orlandi (idem):

A análise de discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura. (ORLANDI, 2012b, p. 27)

Enquanto objeto simbólico as obras arte produzem uma pluralidade de interpretações e diferentes gestos de leitura, de modo que esses discursos produzidos sempre podem ser outros, produzindo outros efeitos de sentidos, para outros sujeitos em diferentes situações. Assim, para Orlandi (2012, p. 152) “não há linguagem que não se confronte com o político”, sendo esse efeito de multiplicidade comprovado, pois nossa formação social é, neste sentido, “regida pela diferença, pela divisão, pela dispersão”.

Essa multiplicidade de discursos é que denomina-se em Análise de Discurso como interdiscurso, um conjunto de dizeres que falam antes, em outros lugares, por outros sujeitos; “um conjunto não discernível, não representável de discursos que sustentam a possibilidade mesma do significar, sua memória”. (ORLANDI, 2012, p.105). Logo:

(...) O dizer não é propriedade particular. As palavras não são nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas palavras”. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. (...). (ORLANDI, 2012 b, p.32)

Ora, se na obra de arte temos essas possibilidades de mobilidade, de não ser um objeto estático e fechado em sua materialidade, as peças publicitárias funcionam no mesmo sentido, no jogo constante entre aquilo que se pretende mostrar e o subentendido. As interpretações são possíveis na medida em que não compreendemos, como analistas de discurso, a imagem parada e fixa, imóvel; mas sim como:

Lugar que se articulam o simbólico e o político, como modo de individuação do sujeito, em seu processo de identificação e construção de uma posição-sujeito pintor na formação social. A pintura é uma instituição - capaz de desencadear modos de individuação do sujeito que, uma vez individuados, vão se identificar com estes ou aqueles sentidos, constituindo esta ou aquela posição-sujeito. (...) como discurso, como sentido. (...) E como toda forma de significar, é acontecimento da linguagem no sujeito, este, visto na história e na sociedade. (ORLANDI, 2012b, p.91).

Ora, essa é a condição de constituição do discurso referendada por Courtine (1984; apud Orlandi, 2012b, p. 32- 33), sob dois eixos: da constituição e da formulação – aquilo que está base do dizível, que foi dito e esquecido – o interdiscurso; e aquilo que estamos dizendo em um dado momento, em condições dadas – o intradiscurso. Assim, os dizeres sempre retornam sob a condição de não existência, de não dito, mas que já fizeram sentido antes, em outras condições de produção. É por isso que segundo Courtine (apud Orlandi, 2012b), há a presença de uma “voz sem nome”. As condições de produção dos discursos também é uma questão fundamental para os efeitos de sentidos, relacionando discursos outros que sustentam a mesma possibilidade do dizer:

(...) Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis. (ORLANDI, 2012b, p. 39)

Se os sentidos podem ser sempre outros, a memória tem lugar no interdiscurso, ou seja, no eixo da constituição. Nesse sentido, ressoa nos discursos elaborados, o inconsciente, através de trajetos de memória, ou seja, a partir das diferentes inserções dos sujeitos em suas formações sociais. É assim que articulam-se dizeres e memórias. É assim que sentidos se cruzam, resignificam, transferem-se e deslizam para outros sentidos, e, atravessando as fronteiras de uma determinada formação discursiva (FD), significam em outras possibilidades de inscrição desses sujeitos e discursos.

Para Orlandi (2004), o trabalho da memória funciona conjuntamente ao silêncio, sendo intrinsecamente ligados:

Esquecer é mudar e também não mudar. Assim como lembrar tanto pode ser para reproduzir ou transformar. Não há nenhuma garantia *a priori*. Depende de uma conjuntura da qual o sujeito não tem o privilégio de possuir a consciência plena ou o controle, mas na qual intervêm. Memória e esquecimento estão irremediavelmente emaranhados. E isto é visto pelos analistas de discurso como uma necessidade. (...). (ORLANDI, 2004, p. 64)

Essa necessidade de esquecer e lembrar não diz respeito aos atos de vontade e intenção do sujeito, na medida em que lembramos: o sujeito é assujeitado pela sua interpelação ideológica, não tendo domínio do que diz; ao contrário, é afetado pelo real da língua e pelo real da história. No caso da publicidade, a memória e a repetição aparecem de modo a constituir a base do dizer, ressoando na linguagem e na imagem utilizada como materialidade da ideologia, sendo também uma construção social, que pressupõe a coletividade. Ou como nos afirmam Oliveira; Oliveira (2013):

A publicidade tem como objetivo atrair consumidores dos produtos/serviços, procurando uma mudança ou um reforço no comportamento do consumidor. Em síntese, ela pode ser definida como atividade mediante a qual bens de consumo e serviços que estão à venda, dão-se a conhecer, tentando convencer o público da vantagem de adquiri-los. Dessa forma, ela é, com efeito, fundamentalmente a comunicação de uma mensagem com uma intenção bem determinada e clara: transmitir uma ideologia. (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2013, p. 204).

Mas, na textualização desses sinais de uma determinada cultura, os sentidos transferem-se, variam de uso e dão ao discurso outros funcionamentos que, na “textualidade corporal”, mudam de forma também. São essas transferências e deslocamentos da materialidade do corpo que possibilitarão também uma variedade de discursos e enunciados, inseridos em diferentes formações discursivas que serão analisados a seguir.

Discursos do corpo na imagem: o corpo feminino

Quanto ao corpo feminino, essas possibilidades são ainda menores, pois, se analisamos a história da representação feminina desde a descrição bíblica até as tiradas de propaganda atuais, percebemos que, se antes as mulheres representavam o pecado, o inferno e toda sorte de mistérios; hoje ela tornou-se mais um objeto à mostra, destinado ao consumo como qualquer outro objeto ou bem. Mas, mesmo que pareçam-nos normal essas exposições públicas, elas não o são; quanto mais se fala e discute sobre sexo, sexualidade, mais temos problemas nas escolas, igrejas, comunidades ou grupos sociais quaisquer que seja. Ora, a institucionalização do assunto sexualidade, é um modo de manipulação e poder, pois não se pode falar sobre isso abertamente, existe um jogo de mostrar e esconder os assuntos, o corpo; que diz sobre o comportamento social de um grupo ou nação. O corpo, neste sentido acaba por ocupar espaços diversos, possibilitando uma multiplicidade de discursos que

se sustentam na coletividade, numa relação entre língua/sujeito/mundo, na interpelação pela ideologia e atravessamento desse sujeito pelo real da história e pelo real da língua, que o constitui.

Nesse sentido, destacamos dois exemplos de imagens que podem ser tomadas aqui como locais de produção de discursos, na medida em que representam o corpo feminino em situações diferentes, sob leituras e condições de produção distintas. Assim, as obras nos permitem uma análise levando-se em consideração a tríade: autor/obra/público; essa é nossa possibilidade de interpretação, já que segundo Orlandi (2012), diante de todo fato somos levados a interpretar. Ainda acrescenta a autora:

A análise de discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte do processo de significação. (...) Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender. (ORLANDI, 2012, p. 26)

Logo, não apenas interpretamos os textos aqui mencionados, mas trabalhamos com seus limites, suas falhas, suas incompletudes, sendo que ao redor de um texto circulam outros tantos que o constituem. São os sentidos produzidos por esses gestos de leitura, numa relação com o sujeito que interessa à análise de discurso, pois a constante entre esses faz ressoar a memória, o já dito; na constituição de um dizer que vai aquém e além das palavras, já que o sentido não está nelas. Assim, as imagens, entendidas enquanto textos, portanto como objetos simbólicos, fazem parte do processo de constituição desses mesmos sujeitos, provocando o curso da linguagem, seu funcionamento, logo seu deslize, sua condição de vir a ser outro, em discurso.

(...) O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não “brota” de nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como nossa, por relações de poder. A imagem que temos (...) ela se constitui nesse confronto do simbólico com o político, em processos que ligam discursos e instituições. (...). Com ela podemos atravessar esse imaginário que condiciona os sujeitos em suas discursividades e, explicitando o modo como os sentidos estão sendo produzidos, compreender melhor o que está sendo dito. (ORLANDI, 2012, p. 42)

Com efeito, analisamos em AD a imagem enquanto texto, logo um objeto simbólico, sobre o qual atuam as filiações de memória e da ideologia, numa rede de sentidos que se cruzam, deslizam e derivam para outros discursos, colocando em choque várias formações discursivas. É a partir dessas considerações que seguem abaixo as referidas obras.



Figura 01- Autorretrato. Frida Khalo. *Cabelos cortados*⁶³.

Na obra acima temos, como nos informa a legenda, um autorretrato. A obra de autorretrato, como o nome evidencia, é a representação do eu, do indivíduo, real – material, ou ainda aquilo que ele deseja ser – sua alteridade. A obra *Cabelos Cortados* foi produzida em 1940, fase em que a artista mais identificava-se com sua própria obra, na medida em que desdobrava-se em sua identidade sexual, chegando a assumir publicamente seu envolvimento com mulheres diante da crise matrimonial pela qual passava. Mas, a época não permitia que se fosse aberta a vida sexual e afetiva desses sujeitos, e é nessa medida que Frida desponta como uma artista polêmica e até certo ponto, desprestigiada pelo público daquele período. Logo, como fruto de uma sociedade que via no homem a noção de poder e conquista, de força e honra; Khalo representa na obra acima citada, uma figura um tanto quanto andrógena, de possíveis sexualidades que se desvelam ao passo que a interpretamos e lançamos sobre ela as nossas leituras.

Neste sentido, não se pode dizer que Khalo nega sua identidade feminina, ao contrário, traveste-se do masculino para que assim seja respeitada na sociedade da qual faz parte, num possível ato de resistência e negação aos valores impostos pelo social. Esse ato de “travestir-se”, ou seja, de parecer outro exteriormente, diz respeito aos modos de configuração social impostos pela mentalidade, pela cultura de determinada sociedade. Assim, Khalo, na obra acima, representa a mulher sentada sobre uma cadeira, numa pose informal, mas que revela os traços do masculino, não sendo sensual ou sedutora. Como plano de fundo temos uma paisagem aparentemente inerte, opaca e

⁶³ Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/07/14/frida-kahlo-a-mulher-das-mil-faces/>; acesso em 20/12/20.

sem nenhum adereço que vincule a representação da mulher ao espaço real – logo, podemos inferir que há a relação com a ordem do ficcional, com o plano da subjetividade, bem como do “sentir-se fora do mundo”, deslocada. A roupa é simbolicamente representada no ideário que possuímos do masculino – calças, camisa e paletó – estilo formal – roupa que cabe aos homens mais respeitados, poderosos e, sobretudo, de boa posição social.

Quanto aos cabelos, elemento principal da obra, já que a intitula – poucos estão na cabeça da mulher. O padrão social da mentalidade construída ainda prevalece como sendo do homem os cabelos curtos e da mulher a longa cabeleira. Ao homem é “desonroso” ter os cabelos compridos, já para a mulher, é símbolo de poder e sedução. Se analisarmos outros textos, desde os religiosos até as propagandas de TV que ainda circulam, verificamos que o cabelo feminino sempre teve um significado na sociedade – ora os longos, como traços de uma feminilidade e desejo sexual misterioso; ora os ruivos, como reveladores de malícia e pecado, já que as ruivas foram perseguidas pela Igreja, sendo símbolos de pecado e contaminação, despertando e provocando nos homens os desejos sexuais proibidos pela fé; ora curtos, como símbolo de resistência, de abnegação à própria ordem social que se impunha. Como interdiscurso na esteira de Pêcheux (1997, 2014) e Orlandi (2012), podemos citar o discurso bíblico, o caso do herói Sansão, que tinha na grande cabeleira o status de poder que lhe era atribuído por Deus e que, quando cortados pelas mãos de uma mulher, no caso Dalila, lhe é retirado. Sansão, sem os cabelos e a força que esses representavam morre juntamente aos seus próprios inimigos e põe fim à saga do poder instituído pelos cabelos. Quanto à representação do feminino temos ainda a passagem bíblica na qual uma prostituta lava os pés de Jesus e seca-os com os seus cabelos; logo, é perdoada e segue sua jornada, no intento de não pecar mais.

Na obra temos essa possibilidade aquisição e perda de poder, pois os cabelos foram cortados. Logo, alguém os cortou. Quem teria condições de cortar esses cabelos poderia ser tanto a mulher, num ato de auto-afirmação ou negação de sua identidade, ou ainda o sexo oposto, que pela cultura material da sociedade, estaria hierarquicamente acima da mulher, podendo ou não despi-la, subjugar-la. Os cabelos que foram cortados estão soltos pelo chão, vagando pelo mesmo espaço que a mulher ocupa em seu “trono”. Ainda, pode-se apontar as relações de hierarquia que se estabelecem na sociedade, pois é certo que à mulher é negada a ascensão ao poder, ao “ocupar a cadeira” central, e na obra de arte, isso significa. Nesse sentido, a imagem funciona como um operador de memória, ou como nos diz Orlandi:

(...) negociação entre o choque de um acontecimento singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito, colocar em jogo, a nível crucial, uma passagem do visível ao nomeado, na qual a imagem seria um operador de memória social, comportando

no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: é o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. (ORLANDI, 2012b, p. 63)

Importante destacar aqui a idéia de que o poder não pertence à mulher, ela apenas ocupa o lugar de poder – o trono. Mas, ocupando esse local, há a resistência que se traduz no seu rosto sisudo e de pouco interesse, apenas apontando para o chão. Essa representação do feminino desloca o corpo como materialidade presa aos aspetos ideológicos daquela sociedade que não permitia à mulher estar no lugar que seria masculino. O corpo, como constitutivo do sujeito, não é transparente, é um efeito de transparência. (ORLANDI, idem, p. 85).

A seguir, temos a próxima imagem para análise:



Figura 02 – *Mulheres da Bombril*⁶⁴

Diferente da obra de Frida Khalo, o texto publicitário acima foi veiculado nas mídias impressas e televisivas, tendo uma maior repercussão no meio social. As mulheres são belas e bem vestidas, sendo que utilizam as roupas estereotipadas como pertencentes ao público masculino. Além de camisas e paletós, elas ainda usam gravatas, ou seja, estão no poder. Essa possibilidade de leitura só é possível pela nossa memória discursiva, ou interdiscurso: aquilo que já foi dito antes, em outros discursos, mas que ressoam e retornam, presentificando-se. Mas, também como memória, sabe-se que esse poder não é da mulher, é antes um espaço ocupado por elas que, mesmo cuidando da limpeza de casa, ainda mostram suas qualidades como trabalhadoras e bem sucedidas. Neste sentido, temos aqui a construção de uma identidade múltipla e fragmentada, já que mesmo ocupando o espaço do

⁶⁴ Disponível em: <http://respiropublicidade.blogspot.com/2011/03/mulheres-evoluídas-bombril.html>; acesso em 20/12/20.

lar, preferencialmente utilizando os produtos da marca Bombril, essa “nova mulher” pode ser também uma profissional de respeito na sociedade.

Mas, se por um lado, essa mulher é poderosa, ela não deixa de ser ainda a “rainha do lar”, o que podemos entender pelo enunciado: *Bombril, os produtos que facilitam com as mulheres*. Neste sentido, os produtos da referida marca apenas facilitam a sua nada tranqüila vida como dona de casa, não que eles a coloquem no poder. Porém, há o deslize desse enunciado, originando outro discurso, outros sentidos: a mulher é (ou está) tão poderosa que só os produtos da marca Bombril podem enfrentá-las, o que é reiterado pelo uso da palavra *facilitam*.

Ainda a ideia que se tem do homem que usa ternos e gravatas é de que ele ocupa cargos importantes, sendo empresário, médico, governante ou outros que designem altas funções na sociedade. Ao contrário da obra de arte vista anteriormente, o texto acima representa mulheres felizes, bem sucedidas, respeitadas e inteligentes (marcas possíveis pelo uso dos óculos). A mulher representada na peça publicitária não é uma simples dona de casa, ao contrário, evidencia sua altivez, suas funções e meios de sedução e conquistas, social e pessoal; o que pode significar pelo uso da maquiagem e dos cabelos longos e bem penteados, bem como nos olhares expressivos de satisfação e realização. Mais uma vez os cabelos são marcas de significação, pois, ao contrário de Khalo, a *Bombril* quer colocar a mulher no seu lugar de destaque – oferecendo produtos que de modo eficaz vão auxiliar a mulher em suas tarefas diárias, que conseqüentemente terá mais tempo para o trabalho e lazer fora de casa. Ora, neste sentido: “(...) o corpo da linguagem e o corpo do sujeito não são transparentes. São atravessados de discursividade, efeitos de sentido constituídos pelo confronto do simbólico com o político em um processo de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente”. (ORLANDI, 2012b, p. 92)

Assim, não temos apenas a veiculação da imagem do corpo feminino, mas a noção de que o sujeito é político, histórico, portanto, atuam em sua constituição as instituições e suas práticas, que o torna parte de um corpo social, sendo essa a sua condição sócio-histórica – quanto mais individualizado, mais coletivo, mais social o é. Além disso, referenciando a idéia de que o corpo é texto e há nele um jogo de sentidos, podemos dizer que se por um lado a mulher esquiva-se de apenas ficar em casa lavando, passando e cuidado de seus afazeres, ela também senta-se e deixa ter seus cabelos (símbolo de poder e sedução) cortados. Se, o modo como o corpo feminino foi, ao longo do tempo, deslocado, atribuído de sentidos e verdades que o forma, que o modela e o constitui; isso ressoa no discurso, pela memória, logo, não temos nos dois textos, o corpo nu, e sim corpos vestidos de homem, ou seja, ainda prevalece na sociedade a ideia de que o poder é masculino, sendo o homem

o detentor da sabedoria, dos altos cargos, dos melhores salários e ainda do respeito perante a sociedade.

Neste viés, a representação de uma “nova mulher”, mais “independente” e “poderosa”, rompe com a idéia já materializada no imaginário social de que o poder (simbolizado nas roupas e acessórios) pertence ao homem e desloca essa possibilidade ao lugar da mulher atual, que ocupa espaços dentro e fora de casa, que atua no público e no privado, significando. Desse modo podemos dizer que o texto acima, na relação língua, sujeito e história, sinaliza para a multiplicidade de sentidos, num movimento da memória, atualizando-os, na medida em que rompe com aquilo que, pela repetição já havia se tornado uma materialidade no imaginário social.

Considerações finais

A partir dos aportes teóricos da AD e da análise dos textos/imagens acima expostos podemos destacar como, na construção do imaginário social ainda prevalece a idéia de que o homem é o detentor de poder e respeito na sociedade. Neste sentido, podemos dizer que em ambos os textos analisados, há o deslize, a deriva, gestos que podem nos auxiliar na discussão acerca dos processos identitários daquilo que na atualidade nomeamos gêneros, ou tentativa de igualdade de gênero. Vale ressaltar que em ambos os textos, não pensamos a sexualidade da mulher, mas sim como o corpo é representado na sociedade, como estereótipo dessa mesma sexualidade que, nos casos analisados, é camuflada e diz o que é ser homem, o que é ser mulher, num movimento binário, que por sua vez tende a subjugar todas as demais variações. Essa movência de sentidos e discursos sobre o corpo feminino alternam as idéias de épocas distintas e, mesmo que a mídia deseje nos proporcionar a reflexão e aceitação das diversidades nas quais se insere o sujeito pós-moderno, ela mesma opõe-se, como destacamos na propaganda da marca Bombril, há, portanto, uma falha.

Assim, retomando Orlandi (1997), se os sentidos são múltiplos, é porque o silêncio é também constitutivo desses, uma vez que é ele que permite o fato de que não há dizer que não estabeleça sentidos outros, ecoando continuamente no sujeito. Logo, se falando significamos também o fazemos pelo nosso corpo, nossa materialidade. Ocupar o lugar *de*, assumir uma determinada posição sujeito em uma rede de enunciados filiados a ideologia e história; tem sido um problema para o humano, mais ainda quando nos referimos às “minorias” que, no discurso do “politicamente correto” seriam aqueles grupos sociais que não identificam-se com os padrões preestabelecidos na sociedade, incluindo aí até pouquíssimo tempo, as mulheres.



Se, como participante de um grupo de minoria lhe é ainda negada sua identificação social de igualdade de gêneros, ainda lhe é silenciado o próprio corpo. A ideia que se tinha há séculos de que era a mulher a pecadora, a traidora e símbolo de toda malícia e luxúria, inevitavelmente permanece na censura velada do corpo, das suas significações materiais, em seus respectivos espaços. Como sujeitos, pela relação com o político e o simbólico, significamos pelo dizer e pelo não dizer, pelo ser homem, pelo ser mulher, ou ainda pelo não ser a mulher que a sociedade aceita. No constante deslocamento da memória, do discurso e do corpo, o sujeito (se) significa, atualiza sentidos, constituindo-se assim como lugar, como objeto e como subjetividade.



Referências

- GADET, Françoise; Hak, Tony (orgs). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução Bethania Mariani et al. 3ª edição. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.
- OLIVEIRA, Esther Gomes; OLIVEIRA, Lolyane Cristina Guerreiro. **A subjetividade ideológica na propaganda**. In: OLIVEIRA, Esther Gomes de; CAMARGO, Hertz Wendel de. (orgs). *Linguagem e publicidade*. Paraná, Londrina: Syntagma Editores Ltda, 2013.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas: Pontes, 2004.
- _____. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas/ Unicamp/ São Paulo, 1997.
- _____. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012.
- _____. A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico. In. DIAS, Cristiane. **Formas de mobilidade no espaço: sentido e materialidade digital** [online]. Série e-urbano. Vol. 2, 2013.
- _____. **Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos**. Pontes, São Paulo, 2006.
- _____. **Discurso e leitura**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- _____. **Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia**. 2ª Ed. São Paulo/Campinas: Pontes, 2012.
- _____. **Gestos de leitura: da história no discurso**./ Eni P. Orlandi (org) [et al]. 3ª Ed. Campinas, São Paulo: editora da Unicamp, 2010.
- _____. **O inteligível, o interpretável e o compreensível**. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro. (orgs). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. 5ª Ed. São Paulo: Ática, 2004.
- PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Correia. São Paulo: Contexto, 2007.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. 5ª edição, Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2014.

Submissão: julho de 2020

Aceite: dezembro de 2020