

ANÁLISE DE DISCURSO: O DESAFIO DA CORPOREIDADE

DISCOURSE ANALYSIS: THE CHALLENGE OF THE CORPOREALITY

Wedencley Alves 1

Resumo: O texto discute o corpo como materialidade discursiva, a partir de trabalhos já constituídos no seio da Análise de Discurso, mas avança numa proposta analítica efetiva sobre a corporeidade, para além da materialidade imagética. Para isso, tanto lança mão de conceitos já clássicos nessa linha teórica, quanto propõe dois novos dispositivos analíticos: o de gesticulação e de gestualização, demonstrados em dois estudos de caso. O primeiro, em relação a uma dança popular urbana; o segundo, concernente a uma personagem muito popular da cidade de Salvador nos anos 60 e 70. O artigo conclui pela especificidade da análise discursiva da corporeidade, ainda que possa e deva dialogar com outras disciplinas que se ocuparam do corpo como tema. **Palavras-chave:** Discurso. Corpo. Imagem. Gestualização. Gesticulação.

Abstract: The text discusses the body as discursive materiality, based on works already constituted within Discourse Analysis, but advances in an effective analytical proposal on corporeality, in addition to imagery materiality. To do so, it uses both already classic concepts in this theoretical line and proposes two new analytical devices: gesticulation and gesturalization, demonstrated in two case studies. The first, in relation to an urban popular dance; the second, concerning a very popular character from the city of Salvador in the 60s and 70s. The article concludes by the specificity of the discursive analysis of corporeality, although it can and should dialogue with other disciplines that dealt with the body as a theme. **Keywords:** Discourse. Body. Image. Gesticulation. Gestualization.

Introdução

Desde os anos 80, a Análise de Discurso vem ampliando para além da materialidade linguística sua zona de atuação. As materialidades que se apresentam como passíveis de tornarem-se lócus de observação para os processos discursivos se ampliam tanto na direção de materialidades únicas, quanto multimodais. A modalidade oral da língua, os muitos tipos de imagens em circulação no mundo contemporâneo – fotografia, fotogramas, diagramas, infografias, pinturas etc. – a voz, o canto, a prosódia, os hipertextos, a cidade [...].

Há algum tempo, autores também vêm prestando mais atenção a um dos maiores desafios para os analistas: o registro da corporeidade. Desafio porque impõe a busca de um lugar próprio à Análise de Discurso, em que pese a riqueza do diálogo com outras disciplinas – nomeadamente, a Antropologia, a Psicanálise, e os estudos que vieram no rastro da Genealogia foucauldiana – e desafio também porque o corpo como materialidade discursiva – afora as capturas imagéticas – se esvaece na fugacidade dos gestos.

O presente texto propõe enfrentar esses desafios tanto demarcando aquilo que seria próprio a uma abordagem discursiva, no rastro de excelentes discussões já propostas por autores da própria linha, quanto, e aí acreditamos ser nossa maior contribuição, tentando, a título de ensaio, sugerir alguns dispositivos conceituais e analíticos que nos permitiram olhar discursivamente mesmo o corpo em sua *fugacidade*, na tensão própria entre estrutura e acontecimento.

Para efeito de construção argumentativa, começamos o estudo com considerações acerca das relações entre imagem do corpo e memória, passando para, momento principal desse estudo, as considerações próprias ao corpo dançante e, por fim, ao corpo cotidiano. Para isso, lançamos mão de dois estudos de caso: a dança do passinho e atuação de um personagem popular da cidade de Salvador muito conhecido nos anos 60 e 70: guarda de trânsito Pelé.

A imagem que (re)vela o corpo

Não poucas vezes, o corpo se apresenta para o analista de discurso não tanto em sua integralidade vivida, mas como “representação” imagética¹. Vamos respeitar esta primazia da imagem no início deste texto para depois adentrarmos na questão da análise da corporeidade em sua própria formulação discursiva.

O primeiro dia do ano de 2018 amanheceu com uma polêmica nas redes em torno de uma fotografia divulgada pela agência Reuters e que acabou sendo publicada por diversos jornais e em redes sociais. Na imagem, e em primeiro plano, aparecia um menino negro, sem camisa, bermuda escura, com braços cruzados na linha da cintura, com água até os joelhos e a expressão de quem sentia um pouco de frio, possivelmente pela diferença de temperatura do corpo seminu em relação ao mar. Seus olhos miravam um ponto alto à frente, provavelmente, a queima dos fogos típica da festa do Réveillon. A fotografia, frontal, focava bem o corpo e o rosto da criança, deixando ao fundo a imagem de adultos, mais à areia, quase todos de branco, bem ao estilo das festas de fim de ano².

Mas, por que uma imagem tão comum causaria tamanho alvoroço nas redes? Com a reprodução da fotografia na internet, imediatamente, seguiram-se comentários sobre uma suposta infelicidade ou tristeza do menino naquele momento. Essa leitura da foto partia do contraste entre pessoas, quase todas brancas, plenamente vestidas para o Réveillon e a simplicidade dos trajes do garoto negro.

Esse gesto de interpretação foi também imediatamente contestado por outras pessoas que entenderam a leitura como um reforço dos estereótipos que ligam o corpo negro ao so-

1 Chamamos a atenção aqui para os trabalhos de Lagazz (2013) e Ferreira (2013), com análises do corpo a partir de imagens; mas também para o trabalho de Salles (2019), sobre o corpo, propriamente dito, em performance estética.

2 Sabemos que a fotografia, de autoria do jornalista Lucas Landau, foi tirada em Copacabana, no Rio, mas a informação não consta da imagem. Há muitas festas de Réveillon em praias pelo Brasil. A própria imprensa divulgou mais tarde a situação que levou o menino até aquele local, mas a história não é relevante para esse estudo. Se for do interesse, consultar A HISTÓRIA (2018).

frimento social e à precariedade material³. Para esta leitura, tratava-se tão somente de uma criança vestida como criança e encantada com o show de fogos de artifícios.

Outras leituras se deram: alguns olharam aquele rosto como uma expressão de esperança de um futuro melhor; seja para o próprio menino, seja para o país, sentimento típico dessas viradas de ano.

Mas o que chama a atenção não é a coexistência de leituras díspares em relação à mesma fotografia. Mas o embate ardente que se deu em torno desses diferentes gestos de interpretação. Para uns e para outros, suas leituras eram evidentes, não poderiam ser contestadas, porque a própria imagem as provaria. A publicação “viralizou”, como diz um jargão típico de internet, e mereceu 32 mil curtidas e oito mil compartilhamentos em poucos momentos (FOTÓGRAFO, 2018). E o debate se seguiria pelos primeiros dias daquele ano.

Podemos compreender essa polêmica a partir de um conceito central para a Análise do Discurso: o de memória discursiva.

É Jean-Jacques Courtine quem propõe o conceito, em sua tese de doutoramento:

Introduzimos, assim, a noção de memória discursiva na problemática da análise do discurso político. Essa noção nos parece subjacente à análise da FD (Formação Discursiva) que realiza A arqueologia do saber: toda formulação possui em seu “domínio associado” outras formulações, que ela repete, refuta, transforma, denega [...], isto é, em relação às quais ela produz efeitos de memória específicos; mas toda formulação mantém – igualmente, com formulações com as quais ela coexiste (seu “campo de concomitância” diria Foucault) ou que lhe sucedem (seu “campo de antecipação”) – relações narrativas cuja análise inscreve necessariamente a questão da duração e da pluralidade dos tempos históricos no âmago dos problemas que coloca a utilização do conceito de FD (COURTINE, 2009, p. 104).

Alguns anos depois, o próprio Courtine retoma a noção para defender a indissociabilidade entre memória discursiva e esquecimento (COURTINE 1999). Chamo uma atenção maior para esse texto por um motivo especial: trata-se de uma argumentação construída a partir de uma imagem dos anos 50: a fotografia em que a imagem do político opositor Vladimir Clementis é apagada numa peça de propaganda divulgada pelo governo da antiga Tchecoslováquia. O político seria executado e na fotografia restaria o chapéu.

A manipulação grotesca da imagem tornou-se um acontecimento político em si mesmo, e depois lembrado na literatura de Milan Kundera; chegando a Courtine, como inspiração para pensar que, sem esquecimento, não há memória.

Mas essa reflexão se dá sobre a imagem, o que de certa forma mostra que o processo discursivo não é inerente ao linguístico (ao verbal), e pode ser pensado independentemente da materialidade – o que nos servirá para pensar mais à frente a análise da corporeidade.

Pêcheux também se debruça sobre e memória e sobre a imagem. A memória seria, então, para o autor francês:

Aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (2010, p. 52).

³ A presença maciça de fotografias na imprensa brasileira sobre o corpo negro em sofrimento levou, por exemplo, o fotógrafo Ronald Santa Cruz a investir num contradiscurso fotográfico. Sobre o trabalho desse artista, ver a página @oronaldphotos, no Instagram. Sobre o conceito de gesto de interpretação, ver Orlandi (1999).

No mesmo texto, Pêcheux ressalta a “eficácia simbólica da imagem” na articulação do fato singular do aparecimento e sua interpretabilidade como um operador de memória:

Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico 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: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito (PÊCHEUX, 2010, p. 51).

A relação da imagem, portanto, com a memória encontra aproximações distintas em Courtine e em Pêcheux, mas antes remetem a processos discursivos que devem ser levados em conta em sua leitura: por um lado, a rede de formulações concomitantes ou de antecipação (diríamos nós “sucessivas”), e o fato de que, mesmo a memória imagética, é indissociável da produção de esquecimento; por outro, o papel da memória como condição de legibilidade e a sua função de operador de memória social, não separável em Pêcheux da própria memória discursiva.

Embora a polêmica em torno da fotografia do menino no Réveillon revelasse gestos de interpretação distintos, o que se pode compreender é que as condições de legibilidade dessa imagem estavam dadas tanto de um lado quanto de outro do embate, porque de certa forma tanto um lado quanto outro partiram de formulações num campo de concomitâncias e antecipações, numa rede de pré-construídos; capaz de operar esquecimentos (e cada posição produz sentido a partir de um determinado campo de esquecimentos). Já a virulência do debate mostra aquilo que Pêcheux vai chamar de eficácia simbólica ou significativa: sua evidência de sentido, mas, que na própria peleja, mostra-se contestável, visto que não consensual.

Ora, essa eficácia simbólica aponta para o acontecimento do “nomeável” sobre o corpo negro, e, então, já podemos nos perguntar analiticamente se o que está em jogo é a leitura da imagem ou a leitura de um corpo. Nossa hipótese aqui é que se apresenta para o analista um duplo trabalho de compreensão: o primeiro sobre a materialidade imagética, que transcorre em associação com diversas outras formulações visuais ou linguísticas, que evoca pré-construídos dos registros midiáticos sobre o corpo negro, cuja circulação massiva estabelece domínios de interpretação possíveis. Observe que, tanto num lado quanto no outro, a discussão foi sobre “a suposta condição social da criança” com exceção da terceira interpretação, sobre “o olhar de esperança”.

Um segundo trabalho para o analista é aquele da compreensão discursiva a partir da materialidade significativa do próprio corpo – a corporeidade, como lócus de observação de sentidos e leituras possíveis. Como dissemos mais no início, a análise da corporeidade se apresenta ao analista muitas vezes a partir de imagens e não da sua própria presença. O que pode soar como uma armadilha, já que, nesses casos, as análises discursivas devem levar em consideração essas duas redes de sentidos suscitadas por esses dois níveis de observação, por essas duas materialidades – a imagem e a corporeidade.

Vamos tentar então ultrapassar esse primeiro nível de análise, a mais comum, para nos colocarmos a seguinte questão teórico-metodológica: *como podemos compreender os processos discursivos a partir da corporeidade?* Visto que

Para a análise do discurso o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e

a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como lugar do visível e do invisível (FERREIRA, 2013, p. 78).

Trazer o corpo como questão discursiva, compreender seus processos discursivos é, portanto, pôr o simbólico em face do político, compreender suas condições de produção, entendê-lo como dado à interpretação, perceber que o indivíduo nesse/desse corpo ocupa posições em formações discursivas, e é atravessado por projeções imaginárias. Enfim, partir do pressuposto de que a corporeidade é também atravessado pelo histórico.

Corporeidade e processos discursivos

Se, no primeiro caso, o da materialidade imagética, o primeiro desafio a ser enfrentado é o da possibilidade ou não da segmentação, comum nas análises do verbal, o desafio não é menor quando se trata do “corpo significando”. Mas talvez as unidades de sentido – esses enunciados corporais – possam ser mais bem localizáveis ou definíveis. No caso do menino, a) o corpo infantil; b) a cor da pele; c) a vestuária; d) a posição das mãos; e) o olhar e a face.

O fato de a imagem se apresentar ao leitor como um todo, aparentemente, sem elementos separáveis, fez com que a primeira das interpretações partisse de traços contrastivos *in presentia*: menino negro/pessoas brancas; menino semi-nu/pessoas vestidas; trajas simples/trajas de festa; gesto complacente/gestos festivos; expressão retraída (talvez por frio)/expressões espontâneas.

Já a segunda leitura teria partido menos da imagem propriamente dita e mais do espaço de polêmica aberto pela primeira, quase como uma meta-leitura: a crítica ao discurso sobre o sentido de vulnerabilidade sempre atribuído ao corpo negro.

Mas, apesar das diferenças, o “acontecimento do mostrar”, o encontro de uma memória discursiva com a atualidade, tanto num caso quanto noutro, não deixou de dialogar com pré-construídos e redes de relações de sentido concomitantes e/ou sucessivas. Será preciso, portanto, sair da ilusão de transparência dessa imagem, presente nos dois lados dessa polêmica, para compreender que o que essa imagem revela são os próprios discursos sobre o corpo negro.

Gesticulação, gestualização

Os discursos sobre o corpo, portanto, são aqueles que encontramos nas redes de sentido historicamente constituídos e não nos trazem maiores desafios, porque muitas vezes são discursos estabelecidos sobre materialidades relativamente bem dominadas analítico-discursivamente. Mas os discursos do corpo demandam certos investimentos teóricos e conceituais adicionais para que se compreenda os processos discursivos nos quais se insere.

Propomos neste estudo uma oposição conceitual como hipótese: *gesticulação* e *gestualização*. O primeiro remete ao automatismo corporal, a paráfrase corpórea; e o segundo à ruptura, a diferença, a polissemia na corporeidade. Vamos aprofundar esta proposta.

Partimos de dois conceitos propostas por Orlandi: “gesto de interpretação” e o binômio paráfrase/polissemia (ORLANDI, 1999, p. 36).

A partir destas duas proposições, podemos pensar o que seria o gesto de interpretação na/da corporeidade, e, mais o que viria a ser uma tendência ao mesmo (paráfrase) e à diferença (polissemia).

Ao longo do dia, gesticulamos muito, muitas vezes inconscientemente, mas gestualizamos bem menos. A gesticulação pode ser lida, interpretada, evidentemente, mas muito provavelmente, compreenderemos aí um índice de repetição, de automatismo. Já a gestualização é antes um saber/poder/dizer outro com gestos, um significar diferentemente.

Tanto num caso quanto noutro, temos estrutura e acontecimento discursivo. Nos dois casos, podemos “ver” discursos fazendo sentido à corporeidade, mas de modos distintos. Na gesticulação, a memória impõe sua força, há repetições em série, codificações mais ou menos

rigorosas, e aponta para a produtividade; na gestualização, o acontecimento do dizer parece apontar para a criatividade, para a abertura de sentidos. Por isso mesmo, a dança criativa não é uma gesticulação. Ela é a gestualização de uma expressão muitas vezes cotidiana, automatizada. Ainda assim há danças codificadas, os passos marcados, do reconhecimento coletivo, identitário etc. E há danças abertas ao novo, que polissemizam a corporeidade.

Quando, nos anos 90, a dança do passinho foi criada por garotos da periferia carioca, ali se estabeleceu, fez irromper, um acontecimento discursivo. Hoje, há batimento entre memória e acontecimento, entre reconhecimento e criatividade: saber dançar o passinho é conhecer algumas codificações corporais, mas disputar o passinho é antes trazer à tona aquilo que ninguém ainda viu; estamos diante da paráfrase e da polissemia do significar corporal.

Mas o que a dança do passinho, gesticulada ou gestualizada, atualiza? Ela atualiza uma memória discursiva da dança negra de rua, dança urbana, que ganhou força com a cultura dos guetos, que vai desde o sapateado (nascido nas comunidades negras do sul dos Estados Unidos e depois apropriada pela indústria cultural) até as performances do *breakdance* e hip hop⁴.

Mas é preciso tomar cuidado com a tentação de fazer a redução do passinho a uma releitura brasileira da tradição americana. Aliás, sequer podemos imaginar que essa tradição é uma atualização da corporeidade originalmente afro-atlântica. Antes é preciso alertar para a diferença entre dança afro estilizada no Ocidente, seja por um trabalho sobre o corpo realizado por sujeitos da Diáspora, seja, por apropriação cultural de coreógrafos não negros⁵.

A batalha dançada vem de antes, muito antes, da cultura da performance, nascida no século XX. Ela está nos rituais rurais de iniciação dos jovens, onde se esperava demonstrações de reconhecimento identitário; hoje também já lidos pela cultura afro-americana da performance e pela linguagem pop internacionalizada, além de terem sido urbanizadas (ASANTEI, 1990; DEFRANTZ, 2002).

Ao dançar o passinho, portanto, é toda uma memória discursiva que faz destes passos reprodução de sentidos, encadeados sintagmaticamente, no nível do intradiscorso, como “lexemas corporais” já significados na história. Mas também estão esses jovens sujeitos inscritos num dizer outro em diálogo com o cenário discursivo brasileiro, com seus elementos próprios de composição, que faz deles “dançarinos de passinho” e não “do break” ou “kuduro”, por exemplo.

Surge então no sintagma dançado outra formulação discursiva, que antecipa outras formas de circulação ante interlocutores, cujo repertório de leitura, se estende do funk ao charme, do samba (observe o descolamento designador “do passista ao passinho”) à música eletrônica.

Corporeidades cotidianas

Mas vamos avançar para o discurso cotidiano dos corpos, fora da estética dançante. Quando podemos dizer que há tensão entre gesticulação e gestualização no dia a dia, em que pessoas estão preocupadas com seus afazeres?

O modo como formulamos a questão já aponta para uma predominância da experiência gesticulada, porque ela é produtiva e atende aos rituais cotidianos de repetição, aos constrangimentos institucionais, à leitura normativa dos interlocutores.

Nem por isso na experiência cotidiana, institucional, cidadina, pode-se dizer que não há acontecimentos discursivos relevantes nos discursos da corporeidade. Estamos aqui diante de diferentes tradições teóricas, a partir da antropologia com Maus; da Psicanálise, com Lacan; com a abordagem genealógica, com Foucault; tradições que enfatizaram diferentes aspectos da corporeidade.

Em Maus (1974), a corporeidade revela diferenças culturais até nos mínimos gestos, mas não deixam de ser atravessadas pela história, pelas influências estrangeiras, pelas recomposições produzidos pela indústria do entretenimento. Uma passagem do seu livro seminal

4 Mas que não deixou de também ser apropriada pela indústria cultural para efeitos de estigmatização e estereotipia, como argumenta Tucker (2007).

5 A questão guarda excelente complexidade. Dança africana e dança negra não guardam os mesmos significados, como bem lembra Acogny (2017).

aponta para esta dinâmica histórica:

Uma espécie de revelação me veio no hospital. Eu estava doente em Nova York e me perguntava onde tinha visto moças andando como minhas enfermeiras. Eu tinha tempo para refletir sobre isso. Descobri, por fim, que fora no cinema. De volta à França, passei a observar, sobretudo em Paris, a frequência desse andar; as jovens eram francesas e caminhavam também dessa maneira. De fato, os modos de andar americanos, graças ao cinema, começavam a se disseminar entre nós. Era uma ideia que eu podia generalizar. A posição dos braços e das mãos enquanto se anda é uma idiossincrasia social, e não simplesmente um produto de não sei que arranjos e mecanismos puramente individuais, quase inteiramente psíquicos. Por exemplo: creio poder reconhecer assim uma jovem que foi educada no convento. Ela anda, geralmente, com as mãos fechadas. E lembro-me ainda de meu professor do ginásio interpelando-me: “Seu animal! Andas o tempo todo com as manoplas abertas!”. Portanto, existe igualmente uma educação do andar (MAUS, 1950, p. 403,404).

A relação com o poder é central na genealogia de Foucault, que toma o corpo nas suas apropriações e estigmas, mas também o acontecimento na história:

sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam e entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito. O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissolução do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genealogia [...] está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo (Machado, 1979, p. 22).

E, por fim, em Lacan, onde o corpo aparece como abertura para o Real do sujeito, não mais somente como o corpo imaginário – ilusão de unicidade, constitutiva do eu – nem como o corpo envolto na malha do simbólico e da estrutura. Na clínica do Real, o corpo, gozante, revela algo mais do ser e do sujeito:

E assim que o simbólico não se confunde, longe disso, com o ser, mas ele subsiste como ex-sistencia do dizer. E o que sublinhei, no texto dito *l'Étourdit, O Aturdido*, ao dizer que o simbólico só suporta a ex-sistencia. No quê? E uma das coisas essenciais que eu disse da última vez - a análise se distingue, entre tudo que foi produzido até agora de discurso, por enunciar isto, que constitui o osso do meu ensino: que eu falo sem saber. Falo com o meu corpo, e isto, sem saber. Digo, portanto, sempre mais do que sei. E aí que chego ao sentido da palavra *sujeito* no discurso analítico. O que fala sem saber me faz *eu*, sujeito do verbo. Isto não basta para me fazer ser.

Isto não nada a ver com o que sou forçado a por dentro do ser - suficiente saber para se aguentar, mas nem uma gota a mais (LACAN, 1985, p. 161).

No exercício do entremeio, próprio da Análise de Discurso, interrogamos essas três tradições teóricas no que elas deixam de fora: a instância do desejo, quando priorizamos a abordagem pelas apropriações do poder; a instância do poder, quando nos detemos demais nas relações de desejo, e os processos discursivos que desafiam os sitiaamentos culturais da corporeidade. Justamente, porque estas dizem respeito muito mais às gesticulações, o que é produtivo, do que a possibilidade de gestualizações.

A flor no cano da arma é uma gestualização que ficou para a história; assim como os seios nus da revolta dos sutiãs – parafraseadas em parte pelas meninas do *Femme* [...] Mas, importa é nos perguntarmos se, no dia a dia, na vida prosaica, é possível que haja abertura para a gestualidade.

A explosão de raiva do homem contido e disciplinado; o gracejo gestual inesperado da dona de casa; o gesto profano do religioso dentro do templo; a imitação do professor pelo aluno serelepe; o fingimento de dor da criança e o gargalho de quem ludibriou os pais; o avô sisudo que por algum momento da vida se permite brincar como criança; a jovem que, diante da perda amorosa, se senta ao tocador e experimenta uma nova maquiagem para aliviar seu luto; o guarda de trânsito que faz da sua atividade uma verdadeira coreografia. São muitos os traços gestualizados nas corporeidades cotidianas, mesmo que irrompam ocasionalmente.

Portanto, ao analista cabe perscrutar os corpos, compreender suas paráfrases e polissemias, ler os enquadramentos posturais, mas também as descomposturas; o traço de altivez e de apelo, ameaça, imponência ou humildade e inibição; o riso aberto ou o sorriso tímido e disfarçado, a ironia dos lábios; os olhares de encanto e de ira, os franzis do rosto, a voz que emana, as vestes, a indumentária [...].

Cabe ao analista também ver, em cada detalhe, a inscrição da memória e o devir do acontecimento, o jogo tenso entre mesmidade e diferença se perfazendo. Analisar a textualidade corpórea é identificar onde há sintoma de uma posição discursiva; onde há indício de historicidade e circunstância; onde é possível identificar vestígios das formações discursivas normativas ou revolucionárias, avizinhas no interdiscurso das corporeidades, na intercorporeidade, onde, enfim, o sentido se presentifica, fazendo história na carne e no gesto.

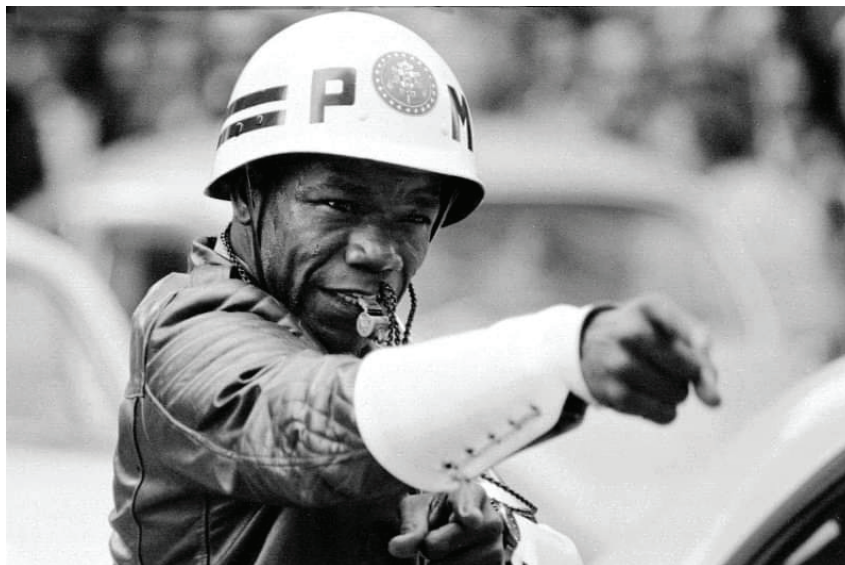
Recorte, sintagma e enunciados

O investimento de uma análise da corporeidade pode se dar a partir dos mesmos procedimentos metodológicos próprios à análise de base linguística, respeitando, evidentemente, as diferenças peculiares a cada forma de textualização. Se gesticulação e gestualização são o primeiro *sintoma* de identificação do sujeito em certas formações discursivas – visto que são ambas produções de sentido, inscrições do sujeito em redes de significações – há que se olhar mais de perto como cada corpo-sujeito se realiza, o que demandará uma atenção maior a uma sintagmática corporal, e aos modos de segmentação para identificação de sequências materiais da corporeidade.

Eis um exemplo, a nosso ver, produtivo.

Nos anos 60, criou fama nas ruas de Salvador o “guarda Pelé”, um policial que coreografava sua atuação no trânsito. Armando Marques da Silva virou tema de propaganda, foi convidado a dar entrevistas, e até viajou para outros países pelo seu jeito irreverente de conduzir o tráfego de ruas importantes de Salvador. Punha em circulação com o seu corpo instucionalizado, sujeito de uma corporação militar, sentidos outros em geral apagados, memória silenciada da corporeidade negra dançante.

Figura 1. O “guarda Pelé”



(Fonte: <https://guianegro.com.br/guarda-pele-coreografo-do-transito-de-salvador-que-ganhou-fama-mundial/>)

Pelé desafiava um aspecto muito bem ressaltado por Foucault: “A constituição do corpo como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição; o corpo só se torna útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (FOUCAULT, 1999, p. 29).

Mas a textualização de Pelé punha numa relação de encaixe discursos transversos, fazendo visível a heterogeneidade enunciativa que, em nome de uma função autoria de controle dos sentidos, deveria continuar imperceptível aos olhos cotidianos. Sintagmaticamente, seu corpo acentuava a postura policial na direção de uma estereotipia que expunha a opacidade da constituição histórica dos sentidos corporeificados. Com isso a evidência de sentido do corpo policial se desfazia, alegrando pessoas nas ruas, chamando a atenção pelas sequências textuais do sorriso, bocas e olhares, da cintura, dos braços e pernas coreografados.

À medida que sua textualização corporal foi sendo midiaticizada – foi reproduzida em anúncios, em telejornais, na imprensa mesma – a cadeia significativa que assumiu esse corpo já era a do discurso midiático. Esse corpo apropriado ganhou fama e foi consumido, virou sucesso, compareceu à entrevista, até que lentamente vai experimentando a saturação própria dos produtos midiáticos.

É possível, então, esquadrihar a corporeidade, empreendendo a análise a partir de cada sequência material e suas relações de gesticulação/gestualização com sentidos próprios e no acontecimento do dizer. O sorriso largo do guarda Pelé marca sua inserção numa cultura afro-brasileira de sorrisos largos, grossos lábios e expressividade negra, bem distinta do “rosto sem paixão”, ressaltada por Haroche e Courtine (1987) em relação à cultura europeia.

Uma história do rosto é ao mesmo tempo a história do controle da expressão, das suas exigências religiosas, das suas normas sociais, políticas e estéticas que contribuíram desde o Renascimento para o aparecimento de um tipo de comportamento social, sentimental e psicológico baseado no afastamento dos excessos, no silenciamento do corpo. Estas exigências fizeram nascer um homem sem paixões com um comportamento moderado, medido, reservado, prudente, circunspecto, calculado; muitas vezes reticente e, por vezes, silencioso. O homem racional das elites e depois das classes médias. O homem das paixões, o homem espontâneo e depois impulsivo, apagou-se progressivamente por detrás do homem sem paixão” (1988, p. 12).

Estava ali, com Pelé, uma gestualização que na cotidianidade era apenas marca própria da gesticulação do corpo negro. Mas o aspecto sério e concentrado do “bom-sujeito” policial seria a paráfrase esperada pelos leitores urbanos da corporeidade militar institucionalizada. Gesticulação tornada gestualização, numa outra inscrição do sujeito no discurso da “militaridade”.

A vestuária do Guarda Pelé era impecavelmente parafrástica. Não ousava desarranjar um dos princípios menos flexíveis da corporação militar: o uniforme. Nesse “recorte” sintagmático, o modo de formulação daquele policial, ou mais especificamente, daquele sujeito, não era dissonante dos seus companheiros de farda. Havia o cuidado, portanto, com “aquilo que pode e deve ser dito”, ou “aquilo que pode e deve ser significado corporeamente”.

Tudo isso, num cenário discursivo marcado pela censura, pelo discurso da ordem, pelo enquadre político de uma Ditadura Militar em pleno AI-5, soaria como ousado, impróprio para alguns, mas muitas vezes também apropriado por um certo discurso de “brasilidade”, ao qual a Ditadura estava atenta e muitas vezes propagandeava: a corporeidade do Guarda Pelé não seria censurado.

O apelido dado pela população, “Pelé”, que ele mesmo não adotava, expõe outros elementos desse rico processo discursivo. Ele e o jogador são contemporâneos, ele e o jogador se destacavam em suas áreas e atuação; a nomeação é sempre um gesto de leitura, e o modo como os leitores dessa corporeidade aferiram-lhe a alcunha produz sentidos sobre o próprio corpo lido.

Considerações Finais

A vigorosa trilogia História do Corpo, conduzida por Vigarello, Courtine e Corbin, mas especialmente o terceiro volume (COURTINE, 2006), que nos diz respeito mais de perto, são excelentes fontes para uma discussão pormenorizada sobre o que saberes e poderes, no rastro dos trabalhos de Foucault, fazem e refazem com o corpo na história. A rica discussão que Lacan propõe a partir do Seminário 20, Mais Ainda, e sua entrada definitiva na “clínica do real”, ajudam-nos, por sua vez, a compreender esse corpo lugar de gozo, dádiva e sofrimento, que excede o simbólico, e, portanto, as redes de memória, os discursos estabelecidos, como estruturas logicamente estáveis. No batimento dessas duas esferas de questões a investigar, ressoa para nós o lugar da falta: da formulação que esse corpo estabelece nas frestas entre estrutura e acontecimento, referência óbvia ao texto de Pêcheux (1999).

É na escuta/leitura do corpo, ele próprio, não somente mediado pelas imagens – que o colocam em outra rede de significantes – mas o corpo vivo e atuante, é que poderemos avançar numa compreensão discursiva da corporeidade.

Referências

ACOGNY, P. As danças negras ou as veleidades para uma redefinição das práticas das danças da África. **Rebento**, São Paulo n.6. p. 131-136, mai. 2017

ASANTE, K.W.A. (Org). **African Dance: an artistic, historical and philosophical inquiry**. Trenton: Africa World Press, Inc., 1990.

COURTINE, J.J. **Análise do Discurso Político**: Discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos (SP): Edufscar, 2009.

COURTINE, J.J. (Org) **Histoire du corps III**. Les mutations du regard. Le XXe siècle. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

COURTINE, J.J. O chapéu de Clementis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKI, F; FERREIRA, C. L. (org.). **Os múltiplos territórios da Análise de Discurso**. Porto Alegre, RS: Sagra Luzzatto. 1999.

COURTINE, J.J.; HAROCHE, C. **História do Rosto**: exprimir e calar suas emoções (do século XVI ao início do século XIX). Trad. Ana Moura. Teorema, Lisboa, Portugal, 1988.

DEFRAZANTZ, T. African American dance: a complex history. In: **Dancing Many Drums**: excavations in African American Dance. Wisconsin: The University Of Wisconsin Press, 2002.

A HISTÓRIA por trás da foto do menino negro de Copacabana. **EL PAÍS**, Madri, 11 jan. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/10/politica/1515601877_904004.html. Acesso em: 15 set. 2020.

FERREIRA, M. C. L. O Corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999.

LACAN, J. Mais ainda. Seminário 20. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1985.

LAGAZZI, S. M. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. **REDISCO** – Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, v. v.2 n.1, p. 104-110, 2013

MACHADO, R. (Org.) **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MAUSS, M. **As técnicas do corpo**. [1950]. São Paulo: EPU/EDUSP, vol.2, 1974.

FOTÓGRAFO encontra menino de imagem do réveillon que viralizou. **O GLOBO**, Rio de Janeiro, 7 jan. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/fotografo-encontra-menino-de-imagem-do-reveillon-que-viralizou-22263317>. Acesso em: 15 set. 2020.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. O papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **O papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010.

PÊCHEUX, M. **Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. Campinas: Ed. Pontes, 2002

SALLES, A. O quadro cênico formulado pelo corpo-em-arte. In: CARROZZA, G.; ALVES, W. (Org). **Os Sentidos da Corporeidade**. A inscrição simbólica do corpo em discursos contemporâneos. Curitiba: Ed. Apris, 2019.

TUCKER, L. **Lockstep na Dance**: image of black men in popular culture. Mississippi: University Press of Mississippi, 2007.

Recebido em 30 de setembro de 2020.

Aceito em 20 de outubro de 2020.