

# Corpos e corporeidades como lugares do dizer

Rosângela CARREIRA  
Arielle de Jesus Meireles TEIXEIRA

## *Considerações iniciais para nossas leitoras co-enunciadoras: nossos corpos falam*

As manifestações discursivas estão presentes em toda a sociedade, em diversos processos interacionais demarcados por historicidade e legitimados em determinadas condições sócio-histórico-culturais. Elas podem ser materializadas em gêneros do discurso orais ou escritos, bem como em formações discursivas e certos discursos que denotam aspectos ideológicos e instituem lugares do dizer, ou seja, o discurso está em tudo, em cada nuance alcançada por nossas interpretações ou (in)compreensões geradas por efeitos de sentidos.

Os sentidos, por sua vez, para que sejam legitimados e aceitos

no contexto de circulação adquirem para os co-enunciadores certas relações lógicas que são responsáveis pela dinâmica do dizer entre sujeitos. Tal (inter)ação entre enunciadores costuma apresentar características específicas e ganhar correlações que unificam o sentido de tal modo que é possível associá-las à expressão “corpo de sentidos”.

Nos dicionários em geral, o termo “corpo” está associado à anatomia de organismos vivos ou à anatomia de determinadas espécies, mas quase sempre associando essa especificação somente ao homem como organismo formado por cabeça, tronco e membros. Pensando o discurso como algo que possui propriedades anatômicas e orgânicas que permitem aos interlocutores chegarem à compreensão ou (re)criarem discursos e gêneros do discurso, é possível admitir que discursos carregam em si certa corporeidade. Não fosse assim, não faria sentido algum o enunciado: “segundo as normas da ABNT, em gêneros acadêmicos no Brasil, citações de até três linhas devem ser inseridas *no corpo* do texto”.

Diferentes discursos adquirem diferentes corporeidades, os gêneros escritos e os orais têm esse princípio da corporeidade por concretizarem sua organização interna e externa na relação com os enunciadores.

A sociedade, por sua vez, é o organismo vivo produtor de discursos que corporificam e representam sujeitos do dizer na corporeidade discursiva, isto é, embora o sujeito do discurso nem sempre se relacione diretamente com o sujeito social, quase sempre o sujeito do dizer é multifacetado, o que torna ainda mais complexa essa relação, uma vez que um sujeito social pode manifestar-se na enunciação sob diferentes formas de enunciar. Provavelmente por essa razão, o discurso é atravessado por interdiscursos e características sociais e históricas que permitem identificar, no bojo

do dizer, um *topos*, no qual enunciadores corporeificados podem fazer de seus corpos parte do discurso e identificar corpos como representação semântica dentro e fora desse lugar, de maneira que, seguindo esse raciocínio, afirmamos que corpos falam, corpos são discursos, demarcam discursos, representam e enfrentam discursos e assim por diante.

Logo, os corpos físicos que escrevem esse capítulo criam sujeitos do dizer que falam do lugar científico da Linguística, incorporam esse lugar de co-enunciadores acadêmico-científico e vão criando a corporeidade concernente ao gênero capítulo de livro com todas as características que lhe são peculiares, mas esses enunciadores se entendem como corpos que lutam socialmente por direitos e liberdades que se refletem no seu dizer. Esses sujeitos femininos sociais identificados por nomes de mulheres, podem ser fluidos, podem não se identificar assim, por isso, permitem-se aqui se diluir em enunciadores que carregam as vozes sociais maiores de sujeitos plurais que precisam lutar pelo direito de existir e serem ouvidos.

Essas enunciatóricas que agora falam com vocês leitores têm o seu discurso atravessado por múltiplos dizeres (assumem a essência interdiscursiva), mas não estão aprisionadas por eles e se permitiram iniciar rompendo com o clássico, não deixando apenas a iniciação das considerações, mas assumindo na voz enunciativa que corpos falam e, por falarem, podem se impor e se compor no texto. Por isso, o sujeito do dizer dentro do enunciado vai estabelecendo pactos, vínculos, *links* e pontes entre o que vai ser dito e os seus plurais co-enunciadores. Assim, essas enunciatóricas unem-se a vocês para pensar no tema corpo e, nessa união, as enunciatóricas se convertem em “nós” (as pesquisadoras/sujeitos do dizer + possíveis leitores).

Diante disso, esperamos que você leitor(a) junte-se a nós com o objetivo de refletir sobre essas relações entre corporeidade discursiva e corpos no discurso artístico e a sua relação com o ensino de Língua Portuguesa. Não temos e nem queremos ter o controle dos *links*, *hiperlinks* e os possíveis efeitos de sentido que vocês construirão, mas, após esse pacto, começaremos a construir pontes ou estabelecer algumas primeiras reflexões possíveis entre questões complexas.

Partiremos das concepções de corpo e corporeidade trazidas de Foucault (1988, 2007 e 2014) e Butler (2015, 2021), aliadas às concepções concernentes a *topias*, *atopias*, *paratopias*, e *tropismos* advindas de Maingueneau (2008), aqui chamadas “lugares do dizer” trazidas de Carreira (2018, 2019 e 2020), considerando o corpo como *lugar do dizer no discurso artístico* para, a partir daí, traçar possibilidades de elucubrações sobre o ensino de língua no que concerne às interdiscursividades e intersubjetividades (BENVENISTE, 2005). Os *corpora* se constituem de imagens de obras de arte atuais extraídas do Instagram, após buscas de imagens de corpos representados pela Arte nas redes sociais e comparadas a imagens presentes em livros didáticos de Língua Portuguesa para apresentar inquietações necessárias ao ensino de línguas em perspectiva discursiva.

Na primeira parte, apresentamos e atualizamos conceitos trazidos de Maingueneau (2008) e Carreira (2018, 2019 e 2020) no que concerne a uma (im)possível topologia discursiva relacionada aos conceitos de intersubjetividade ao corpo como um lugar do dizer e não somente uma temática bem como, trazemos a caracterização do discurso artístico, tendo ciência de que as Artes Plásticas tem uma potencial característica de discurso aderente. (MAINGUENEAU, 2022).

Na segunda parte, analisamos o corpo no discurso artístico do artista plástico Oliver Marinkoski e relacionamos essas imagens àquelas presentes em livros didáticos do ensino de Língua Portuguesa para um primeiro movimento de resposta às nossas inquietações sobre o papel do corpo, enquanto representação discursiva e lugar performativo do dizer em sala de aula.

### *O lugar do corpo no dizer, o corpo como dizer e o corpo como lugar do dizer*

O corpo ocupa um lugar social de representatividade e, por sua vez, instaura lugares e semioses de representação simbólica no dizer. Para compreendê-lo, é preciso analisar suas polissemias, enquadramentos, posturas, descomposturas, apagamentos e pluralidades discursivas.

Analisar o corpo é considerar que os saberes e poderes o instituem, reinventam e o reinterpretem na História e na história dos sujeitos. Para a Análise do Discurso (doravante AD), ele é considerado como dispositivo discursivo de visualização (modos de ver o sujeito construído social, histórica e culturalmente). Simbolicamente, corpos denotam relações de poder, aspectos éticos, estéticos, sociais, econômicos e interacionais de uma comunidade.

Para Foucault (1988, 2007 e 2014), o corpo é a superfície em que os acontecimentos se inscrevem na História, caracterizando-se em uma forma “anátomo-política” de regulações, controles e poder que mantém “uma biopolítica da população”.

Além disso, o corpo em si pode atuar como *um lugar, não lugar ou para-lugar do dizer* (CARREIRA, 2018, 2019 e 2020), quando

age, respectivamente, *tópica*, *atópica* ou *paratopicamente* nos efeitos de sentido. Ao mesmo tempo, pode ser visto também como um dizer, quando aparece como temática no enunciado trazendo à baila a representação simbólica de corpo e, ainda, quando surge na vocalidade ética de “caracterização do corpo do enunciador” (MAINGUENEAU, 2006, p. 61).

Essa multiplicidade forma parte da plasticidade de todo discurso, pois podem aparecer ao mesmo tempo ou de acordo com o interesse ou objetivo de quem interpreta os enunciados no processo de enunciação e interação. Por exemplo, nosso capítulo traz essas dimensões, uma vez que o discurso científico é um discurso constituinte, o que permite pensar em elementos *paratópicos*, isto é, em lugares paralelos ao dizer; além disso, na corporeidade discursiva a temática é o corpo.

Construímos nosso *ethos* discursivo na medida em que vocalizamos o nosso posicionamento enunciativo e, provavelmente, durante a leitura haja efeitos de sentido em nossa análise que para alguns leitores (co-enunciadores) poderão mobilizar não lugares.

Diante dessa complexidade teórica, estabelecer um sentido discursivo para “corpo”, para uma análise ilustrativa coerente dentro dos limites de um capítulo, pode levar a variadas ressignificações desse objeto. Isso nos obrigou, guardadas as devidas proporções, a passarmos pelas mesmas inquietações de Butler (2015, p. 12-13), ao afirmar que,

*[o]s corpos não somente tendem a indicar um mundo que está além deles mesmos, mas esse movimento que supera seus próprios limites, um movimento fronteiro em si mesmo, parece ser imprescindível para estabelecer o que os corpos “são”.*

Na verdade, quando pensamos em corpo e discurso, esse movimento se complica ainda mais, pois consideramos possibilidades de efeitos de sentido em “mundos”, universos e lugares enunciativos que estão neles e além deles. O corpo, desse modo, torna-se um elemento da enunciação e também para além dela, como participante performativo do ato de enunciar.

Butler (2015) resgata os conceitos atos de fala e performatividade de Austin (1962) da obra *How to do things with words*<sup>82</sup> e aplica-os em sua análise sobre discurso de ódio, afirma que esse discurso se constrói de maneira político-performativa para manutenção das relações de controle, poder e apagamento de sujeitos socialmente vulneráveis relacionadas às questões de gênero. Partindo das associações feitas pela autora entre vulnerabilidade, linguagem, sujeitos e lugares de fala sociais, afirmamos: o lugar do *corpo no dizer, o corpo como dizer e o corpo como lugar do dizer* faz parte também da performatividade discursiva, isto é, o corpo é performativo por participar do ato de fala.

Para Austin (1962), os atos de fala em sua execução devem ser considerados a partir da relação entre locutor e alocutário e os efeitos de sentido estabelecidos nessa relação, são o que ele chama de performatividade, são considerados como: *ato locutório* (corresponde ao ato de pronunciar um enunciado); *ato ilocutório* (corresponde ao ato em que o locutor pronuncia um enunciado em determinadas condições sociocomunicativas e intenções, como ordenar, avisar, criticar, perguntar etc.

---

82 Esse texto foi lançado no Brasil sob o título “Quando dizer é fazer.” Pela editora Artes Médicas de Porto Alegre em 1990, traduzido por Danilo Marcondes de Sousa Filho. Observamos que o título não atende exatamente à tradução do original, porque “Como fazer coisas com palavras” é bem diferente de “Quando dizer é fazer”, no entanto, a tradução manteve a essência do original no livro.

Nesse ato ilocutório, a intenção comunicativa de execução vem associada ao significado de determinado enunciado) e *ato perlocutório* (corresponde aos efeitos que um dado ato ilocutório produz no alocutário. Verbos, como convencer, persuadir, jurar e outros). Você pode se perguntar: se os atos de fala referem-se à língua em uso, à utilização de verbos e outras marcas no enunciado, como o corpo pode ser considerado performativo? Pois bem, concordamos com Butler (2015) ao considerar que o corpo antecede e forma parte das situações comunicativas colaborando e interferindo nos efeitos de sentido entre os sujeitos e essa presença corporal é um ato performativo. Assim, podemos dizer que um corpo performa, porque sua presença imanente ou sua utilização no processo de enunciação causa nos interlocutores efeitos correspondentes aos atos de fala.

Como nos mostra Foucault (1988, 2007 e 2014), na História da compreensão do “corpo” social, o corpo é concretizado, conforme o objetivo e o contexto histórico, em diversas noções e modalidades de acordo com os regimes e modos de produção. Em um primeiro momento, o corpo foi objeto das Ciências Biológicas e a Medicina era uma Ciência que o tinha enquanto um objeto “natural”. Já as Ciências Humanas passam a desenvolver alguma compreensão sobre o assunto a partir de diversas técnicas de construção/constituição de imagens e representações simbólicas. “Corpo” como perspectiva histórico-política, não como objeto natural.

A Modernidade valoriza o corpo para o capital, fabrica corpos dóceis, moraliza, uma vez que é estudado de acordo com práticas de modalização, treinamento, capacitação, ou seja, como elemento de produção, regulação e controle dentro de um sistema político.

Já a Contemporaneidade reitera tudo isso e tem a seu favor as ferramentas digitais utilizadas como espaço de representação, con-



trole e resistência de corpos sociais mercantilizados e mercantilizáveis, controlados pelo sistema e a serviço do capital. Os universos digitais ainda criam imagens e reificam a materialidade discursiva dos corpos sujeitos a normas políticas e atravessados por discursos diversos ideologicamente demarcados, inclusive, discursos de ódio e violência, visto que é o discurso que torna possível a compreensão dos sujeitos do dizer e de seus lugares<sup>83</sup>, como observa Butler (2021, p. 17), “[a] linguagem sustenta o corpo não por trazê-lo à existência ou por alimentá-lo de maneira literal; ao contrário, é por ser interpelada nos termos da linguagem que certa existência social do corpo se torna possível”.

Assim, nesse tipo de análise discursiva concorrem *a corporeidade* como expressão da existência do sujeito em sociedade, em que corpos são uma materialização da construção histórica e cultural e *a corporeidade* entendida como jogos da dinâmica de enunciação, práticas concretas que resultam da norma e da ordem dos dispositivos dos enunciados. A leitura da imagem de um corpo associa a memória imagética à sua condição de legibilidade. A corporeidade, produção discursiva do corpo, relaciona memória social e memória discursiva.

Para esse estudo utilizamos o conceito de *memória discursiva* trazido de Courtine (1981), àquela mais antiga, social e ideológica trazida de outras reformulações e a ela associamos o posicionamento de Paveau (2013) que resgata os estudos do conceito de memória associado ao uso da língua, mas se detém em um conceito de memória no discurso mais próximo dos conceitos de memória social e coletiva, trazidos da Sociologia, que ela define assim:

---

83 Diferenciamos “lugar do dizer” de “lugar de fala”. Em nossa concepção, consideramos lugar do dizer, aquele construído discursivamente por meio dos efeitos de sentido e lugar de fala aquele lugar sócio-histórico-cultural que legitima na sociedade a fala determinados sujeitos.

*Trata-se de uma memória estritamente ligada às condições sociais, históricas e cognitivas de produções de discursos aos dados extralinguísticos e sobretudo pré-discursivos que participam plenamente da elaboração, da produção, da difusão e da circulação de produções verbais dos sujeitos em situação. Trata-se de uma memória coletiva que se organiza, conforme “quadros sociais” (HALBAWASHS, 1994 [1925]) no centro dos quais circula e, ao mesmo tempo, se constitui a identidade individual dos locutores. Essa memória não é espontânea ou inata, não está depositada como um tesouro bem guardado no pensamento individual: postular a coletividade da memória é claramente adotar uma posição anti-inatismo e tomar partido da experiência e do coletivo (PAVEAU, 2013, 92-93).*

A memória coletiva, por sua vez, quando associada à simbologia e à representação do corpo, quase sempre, evoca tabus, proibições, preconceitos, marginalizações, apagamentos sociais ou ainda apresenta-o de forma esvaziada, superficial e distante. Falar de corpos significa mobilizar identidades de sujeitos e deslocar-se em lugares do dizer nem sempre legitimados e aceitos, significa mobilizar e analisar interditos.

De certo modo, há uma interdição relacionada ao corpo, como demonstra Maingueneau (2010) em seu estudo sobre discurso pornográfico, em que a sexualidade relacionada aos corpos e as cenas de enunciação estão relegadas a um não lugar (é atópico), além disso, nas artes plásticas os enunciados podem ser eminentemente aderentes a um novo lugar do dizer gerando novos efeitos de sentidos (MAINGUENEAU, 2022).

Lembrando Benveniste (2006), em sua análise sobre a blasfêmia relacionada ao conceito de *tabu* freudiano como uma interdição; pensamos que alguns dizeres relacionados ao corpo são também *existentes interditos*, são também tabus, refreiam o desejo de se falar sobre corpos, como salienta o linguista, ao trazer os estudos freudianos: “o tabu, diz ele, é uma proibição muito antiga, imposta de fora (por uma autoridade) e dirigida contra os desejos mais intensos do homem. A tendência em transgredi-la persiste em seu inconsciente, os homens que obedecem ao tabu são ambivalentes em relação ao tabu” (FREUD [s/d] *apud* BENVENISTE, 2006, p. 260).

Logo, o lugar do dizer do corpo é o lugar da performance dos ditos, interditos e interdiscursos imanentes. É na intersubjetividade que os sujeitos se fundamentam em sua realidade (BENVENISTE, 2005), pois “a instância do discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito e das quais apenas designamos sumariamente as mais aparentes” (BENVENISTE, 2005, p. 289). Por lógica, nessas coordenadas encontram-se também corpos e corporeidades. Em síntese, diante desse emaranhado teórico, delimitamos nossa análise a imagens extraídas do *Instagram* de Oliver Marinkoski, rede pública de divulgação do artista, logo, nosso enfoque é o discurso artístico, considerado como constituinte, para, a partir daí, refletir sobre a presença, ou não, desses corpos em ensino de Língua Portuguesa. Para isso, construímos o quadro resumo a seguir, demonstrando como compreendemos os conceitos anteriormente apresentados.

## Quadro – Síntese

CONCEITOS	ESPECIFICIDADES
Corpo	<p>é a superfície em que os acontecimentos discursivos se <i>inscrevem</i></p> <p>o corpo está no lugar da performatividade do discurso dos sujeitos do dizer</p>
Corporeidade	<p>é a propriedade de ter um corpo, quando nos referimos ao discurso, relaciona-se à maneira como os dispositivos discursivos organizam-se em unidades de sentido, articula dois planos:</p> <p><i>a corporeidade extralinguística como expressão da existência do sujeito em sociedade</i></p> <p><i>a corporeidade intralinguística entendida nas ações concretas de enunciação</i></p>
Lugares do dizer	<p><i>Para-lugar</i> – corresponde aqui ao conceito de <i>paratopia</i></p> <p><i>Não lugar</i> – corresponde ao conceito de <i>atopia</i></p> <p><i>Lugar</i> – corresponde aos <i>topoi</i></p>
Performatividade	Relativa aos atos de fala responsáveis por efeitos de sentido entre interlocutores
Memória discursiva	Manifestações e reformulações (pré)discursivas sócio-histórico-culturais no/pelo/sobre/para o dizer
Enunciação/Intersubjetividade	Processos estabelecidos entre enunciador(es) – co-enunciador(es)/enunciatário(s) nos quais os sujeitos do discurso (inter)agem
Interdiscurso	Princípio básico de atravessamentos dialógico-discursivos imanentes em todo e qualquer enunciado
Discurso artístico	Discurso constituinte – aquele originário que tem a capacidade de se auto legitimar

Fonte: Criado pelas autoras.

Todos esses elementos juntos contribuem para os efeitos de sentido e à aderência (MAINGUENEAU, 2022) de um enunciado de um lugar para outro, de um gênero para o outro, a essa peculiaridade chamamos deslocamentos espaciais de aderência.

## *Deslocamentos espaciais interdiscursivos de corpos e corporeidades*

### *Discurso Artístico: performance, interdito e interdiscurso*

Consideramos o discurso artístico um discurso constituinte, isto é, “fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60). Dentro do enorme prisma de gêneros e tipos de discurso que são abarcados por esse âmbito, optamos por buscar nas Artes Plásticas expostas nas redes por artistas, curadorias e museus, cuja exposição demonstrasse no processo de criação/enunciação a exploração e/ou representação de corpos por meio de esculturas de forma clara e contínua.

A rede escolhida foi o *Instagram* por ter sido criada, inicialmente, para circulação de imagens nas postagens. Dentre os perfis visitados, escolhemos o perfil de Oliver Marinkoski (@olivermarinkoski) por sua nítida estética digital repleta de dialogismo e interdiscursividade entre o Clássico e o Contemporâneo. Além disso, o nosso recorte e delimitação de algumas obras do artista deram-se porque identificamos um sujeito do dizer que se desloca por/para

muitos lugares sociais e que serve exatamente aos propósitos das primeiras inquietações propostas neste capítulo, conforme observaremos nas análises a seguir.



**Figura 1:** Vênus in Arms, de Oliver Marinkoski.

Fonte: Imagem retirada do perfil de Marinkoski,<sup>84</sup> da rede social Instagram.

---

84 Disponível em: <https://instagram.com/olivermarinkoski?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 12 abr. 2022.



**Figura 2:** O nascimento da Vênus, de Sandro Botticelli.

Fonte: Imagem disponível no site História das Artes.<sup>85</sup>

Conforme trouxemos a partir de Foucault (1988), o corpo também carrega em si uma carga de historicidade, por meio dele acontecimentos e sujeitos se representam e são representados na História da Humanidade. Corpos formam parte do lugar do dizer performativo e são atravessados por interdiscursos que representam efeitos de sentido intersubjetivos resgatados pela memória coletiva (PAVEAU, 2013).

Entre os enunciados da Figura 1 e da Figura 2, a interdiscursividade é demarcada no lugar do dizer, na qual ambos os corpos estão no centro do universo de um sistema político organizador

---

85 Disponível: <https://www.historiadasartes.com/>. Acesso em: 01 ago. 2022.

dos espaços, há um deslocamento do lugar do dizer clássico para o contemporâneo e nesse movimento o corpo como enunciado adere (MAINGUENEAU, 2022) ao novo espaço do dizer, cuja cena de enunciação é autorizada pelas condições sócio-histórico-culturais, assim, os efeitos de sentido que permeiam a *Vênus* original adere ao discurso artístico que transporta ao universo contemporâneo deslocando-a para um discurso político (anti-)armamentista, numa possibilidade de ambivalência e de. catarse que fazem parte da essência do discurso artístico.

A *Vênus* de Botticelli resgata o olhar renascentista bucólico e voltado à natureza, representando um corpo ético e esteticamente direcionado pelo olhar de um enunciador que leva o co-enunciador a reinterpretar sua realidade social e seu lugar na realidade/situação comunicativa. Enquanto a *Vênus in Arms*, comparativamente, apresenta-se como um enunciado em que o enunciador performa a ação armamentista social, o ressurgimento de um discurso bélico na sociedade contemporânea e (inter)age interdiscursivamente com uma semiose corporal que desloca o lugar do dizer para um para-lugar (CARREIRA, 2020), que revela o discurso político da realidade norte-americana do governo Trump com o qual o criador convive, assim, o tropismo (discurso político) também aparece e ainda performa no processo locucionário (AUSTIN, 1962; BUTLER, 2021) um corpo controlado pelo sistema, conforme a concepção de biopolítica foucaultiana (1988, 2007 e 2014).

A corporeidade enunciativa, por sua vez, se dá na possível organização lógica desses dispositivos resgatados na leitura.





**Figura 3:** *Vênus*,<sup>86</sup> de Oliver Marinkoski.

Fonte: Imagem retirada do perfil @olivermarinkoski, da rede social Instagram.<sup>87</sup>

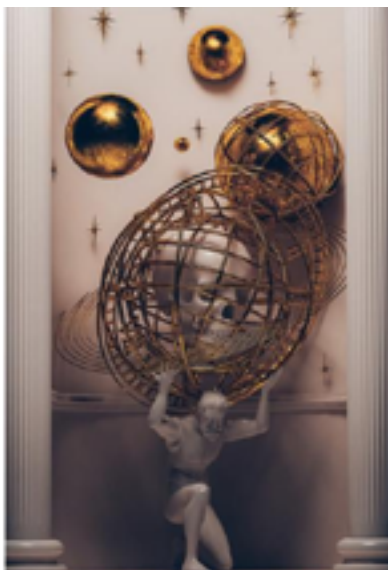
Na Figura 3, o enunciador constrói um novo quadro cênico, e embora o lugar do dizer seja aparentemente o mesmo, temos cenas de enunciação que contrapõem *Vênus x Vênus de Botticelli*, agora, ambas como referencial de um tipo de beleza e um tipo de corpo social reverenciado por sociedades historicamente delimitadas.

Enquanto a primeira *Vênus* simboliza o ideal de beleza bucólica Renascentista e surge como corpo-resistência aos movimentos estéticos anteriores, *a Vênus* de Marinkoski performa um corpo sensual e sexual contemporâneo que se aproxima do burlesco cor-

86 In verbi.

87 Disponível em: <https://instagram.com/olivermarinkoski?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 12 abr. 2022.

po-resistência ao conservadorismo e leva à enunciação para o não lugar do dizer, para o interdito e para os tabus sociossemióticos (FOUCAULT, 1988) que podem revelar inúmeros possíveis preconceitos associados à sexualidade e ao corpo da mulher, quando no processo de leitura da imagem, possíveis leitores co-enunciadores, mobilizem memórias discursivas, por exemplo, associadas à formações ideológicas mais tradicionais e patriarcais. Trata-se de um corpo *atópico*, embora o *pole dance* já seja considerado uma modalidade esportiva, ainda carrega o peso de uma sociedade que interdita o corpo sensual e sexual. Aqui, são os dispositivos sociais aceitos ou negados que organizarão os efeitos de sentido estabelecendo corporeidades contrastivas, inclusive.



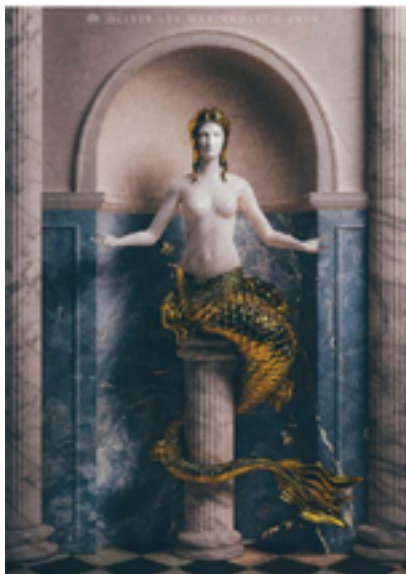
**Figura 4:** Atlas, de Oliver Marinkoski.

Fonte: Imagem retirada do perfil “Marinkoski”,<sup>88</sup> da rede social

---

88 Disponível em: <https://instagram.com/olivermarinkoski?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 01 ago. 2022.

Instagram.



**Figura 5:** Mermaid, de Oliver Marinkoski.

Fonte: Imagem retirada do perfil “Marinkoski”,<sup>89</sup> da rede social Instagram.

Nas Figuras 4 e 5, o lugar do dizer se institui na/pela Mitologia Grega, que novamente aparece interdiscursivamente e colabora no estabelecimento dos efeitos de sentido pois é preciso recorrer a essa memória discursiva (PAVEAU, 2013): respectivamente, a história do Titã Atlas e outras representações corporais e a história das sereias ou de seres míticos híbridos. Ambas as figuras apresentam em sua corporeidade, assim como nas anteriores, a sobreposição de éticas e estéticas, nesse caso, há a simbiose de elementos

---

89 Disponível em: <https://instagram.com/olivermarinkoski?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 12 abr. 2022.

clássicos e tecnológicos, quase como um terceiro elemento corporal. Embora não estejamos lidando com linguagem verbal, em que os atos de fala estabelecem efeitos performativos locucionários ou ilocucionários, diante da linguagem não verbal dessas imagens, os leitores são levados a resgatar pré-discursos e a performatividade se dá pelo corpo representado na imagem como marca enunciativa.

Na Figura 4, temos a performance de dois discursos constituintes que disputam lugar na leitura, o discurso artístico e o discurso científico, uma vez que Atlas não segura somente o globo, mas segura o universo. Além disso, ambas as figuras demonstram a historicidade do corpo greco-romano que constitui a base de significação de constituição arqueológica geopolítica e anátomo-política (FOUCAULT, 1988, 2007 e 2014) imposta como modelo de controle e poder, cuja única ótica seria a perspectiva branca de uma sociedade estratificada e organizada por meio de discursos institucionais que permitem a escravidão.

Assim, a performatividade demonstra a aderência desse corpo ao discurso artístico gerando novos efeitos de sentido.

### *Discurso artístico e ensino: corpos refratários*

Qual seria a relação entre o discurso artístico e o ensino de Língua Portuguesa? Por óbvio, são muitas as respostas possíveis e demandariam, talvez, um projeto de pesquisa interdisciplinar. No entanto, na simples observação das figuras apresentadas e das possibilidades de interpretações analíticas advindas de uma primeira análise do discurso, já é possível perceber sua importância no ensino de leitura e na mobilização de memórias coletivas em prol do ensino, uma vez que proporciona a leitura de imagens,

considerando-as como discurso e como elemento performativo no processo de recepção e (inter)compreensão da obra e seus leitores como co-enunciadores.

Ainda é possível relacionar esses corpos imagético-discursivos a corpos reais e estabelecer pontes entre temas-tabus, também necessários para a formação crítica séria dos sujeitos sociais por meio da compreensão dos sujeitos do dizer e sua historicidade, já que questões que envolvam corpos e corporeidades quase sempre são apagadas e desconsideradas.

Para termos também essa certificação, basta notar que as imagens selecionadas para a primeira parte da análise não foram selecionadas de forma aleatória. Em livros didáticos de Língua Portuguesa, principalmente, no que concerne ao ensino de leitura e Literaturas ou aos temas transversais é comum encontrarmos imagens de corpos representados por estátuas clássicas que evocam mitos e lendas greco-romanas, medievais ou renascentistas. Além disso, tanto *O Nascimento da Vênus de Botticelli* quanto *Atlas e Mermaid* são figuras frequentes.

No entanto, mesmo sem uma pesquisa exaustiva de todos os exemplares de livros didáticos de ensino de Língua Portuguesa, ousamos dizer que, talvez, essas imagens sejam as únicas representações de corpos nus em materiais de ensino de língua, apresentam-se, quase sempre de modo ilustrativo, sendo deixadas em segundo plano, como na imagem a seguir:



**Figura 6:** O Nascimento da Vênus, de Botticelli no Livro Didático

Fonte: Livro Didático “Veredas da palavra”, 2016.

imaginou que seria a "visão

tuitas informações para que  
ses dados?

segundo parágrafo), obser-  
n recurso bastante utilizado  
e lugar-comum tem para o

dá narrativa causa surpresa

os, a busca do Infante pela

caráter narrativo? Explique.  
etro e rima para descrever a

psique e Psique. Leia, ao lado, a  
si. Explique que elementos do  
do poema.

tra um desfecho inesperado

sa, a solução do conflito pro-  
o Infante em um anti-herói?

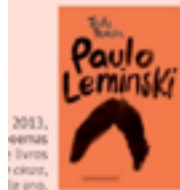
poema recorre a uma fórmula  
os: a de transformar em sonho  
o texto tira proveito desse  
inutilidade e expressividade?

poema de Fernando Pessoa:  
braim a expectativa do leitor?

m que contribui para que o  
quele que acaba ocorrendo.

tativa pode contribuir para  
realidade os, ao contrário,  
ão?

ntato com diversos textos  
narrativa. Provavelmente,  
ois modos de organizar o  
tificarão mais com a prosa.



REPERTÓRIO

Eros e Psique

A linda Psique despertou a inveja de Afrodite, deusa da beleza, a qual ordenou que seu filho Eros (o Cupido) fizesse Psique se apaixonar pelo homem mais feio que existisse. Eros, no entanto, enamorou-se de Psique.

Levada a uma montanha por ordem de Apolo (disfarce de Eros), onde supostamente seria desposada por uma serpente, Psique caiu em sono profundo e despertou em um lindo castelo. Sem revelar seu rosto, Eros tomou-a nos braços, alertando-a para jamais tentar descobrir quem ele era.

Uma noite, incentivada por suas irmãs invejosas, Psique aproximou uma lamparina do rosto adormecido de Eros. A lamparina caiu de sua mão e despertou Eros, que, irado, expulsou-a do castelo.

Inconformada, Psique procurou Afrodite, que lhe impôs uma série de tarefas. Psique deveria buscar no mundo inferior a beleza da deusa Perséfone e trazê-la em uma caixa. Psique não deveria abrir a caixa, mas não resistiu. Desse objeto, saiu um sono profundo que a acometeu imediatamente. Eros partiu em socorro de Psique, aprisionou seu sono na caixa e, com a permissão de Zeus, tomou a amada como esposa.



Caracci, Antonio. Psique revivida pelo beijo de Eros, 1783. Esculpsa em mármore. 1,55 x 1,68 m. Museu do Louvre, Paris, França.

Figura 7: Psique revivida pelo beijo de Eros no Livro Didático.

Fonte: Livro Didático “Ser protagonista: língua portuguesa”, 2016.

Os corpos, nessa corporeidade criada no livro didático, são refratários, não no melhor sentido de resistência ou insubmissão, mas no sentido de indiferença ao interlocutor/co-enunciador (leitor). A significação desses corpos dependerá da interação em aula e da forma como o professor lida com a representação desses corpos ou da autonomia do leitor/co-enunciador que pode pesquisar nas redes sociais e estabelecer sentidos outros, talvez imaturos, mas necessários para a mediação em aula, que quase sempre não acontecem. A aderência enunciativa nesse lugar tem cunho pedagógico e revela como a escola controla e entende os corpos nos espaços do dizer.

O corpo nu é discurso interdito no ambiente escolar, também porque nossa formação como sujeitos sociais controlados pelo sistema e nossa formação profissional, por não tratar de interditos, não nos prepara para lidar ao que foge ao controle.

Assim, corpos representados em imagens em livros didáticos, na verdade, funcionam como elementos mercantis para venda desses livros a públicos determinados, com interesses capitais voltados ao PNLD (Plano Nacional do Livro Didático) e interesses mercantis editoriais e ainda representam timidamente a imagem da diversidade que frequenta a escola.

Essa refração discursiva dos corpos somente poderá ser revertida em ação positiva por meio de ações pedagógicas e abordagens discursivas planejadas para mobilizar a memória coletiva ou construir conhecimentos que levem a uma compreensão lúcida de nossos corpos na sociedade e sua representação ou apagamento no ambiente escolar seja nos materiais didáticos, seja nos procedimentos e espaços escolares.



Portanto, percebemos que corpos encontram-se em um não lugar ou em um para-lugar discursivo, pois, mesmo quando aparecem no lugar do dizer de forma clara são deslocados ou apagados por condições sociais, históricas ou culturais que não permitem ainda permitir o corpo como performance em aula de língua.

### *Considerações finais: corpos transcendententes*

Por meio de nossa análise, demonstramos os sentidos possíveis de corpos representados no discurso artístico na obra de Oliver Marinkoski, entendendo esse discurso como constituinte (MAINGUENEAU, 2008); notamos que esses corpos transcendem a constituição do discurso e remetem a interdiscursividades e intersubjetividades que confirmam que o corpo é discursivo e performático, como assevera Butler (2015) e também é o local do acontecimento histórico (FOUCAULT, 2007). Todos esses elementos conjugados demonstram a corporeidade desse discurso e confirmam nossa hipótese e afirmação de que o lugar do corpo no/pelo/sobre o dizer é o performático e, ainda, confirmam que o corpo como enunciado no discurso artístico é aderente (MAINGUENEAU, 2022) ao lugar do dizer.

Ao compararmos essas imagens às imagens presentes em livros didáticos de Língua Portuguesa, constatamos que corpos apresentam-se de forma refratária ou são apagados em detrimento de cenas enunciativas apresentadas em linguagem verbal ou são mercantilizados apresentados somente para que sujeitos sociais se identifiquem com essas imagens e comprem o livro.

A nosso ver, além de comprovar o que preconiza Foucault (1988) sobre controle, regulação e aprisionamento dos corpos,

também demonstra uma dificuldade dos sujeitos educadores em entender-se como sujeitos e corpos sociais em sala de aula, seja por falhas em sua formação, seja por não saber lidar com tabus e interditos no ensino de língua.

Qualquer conclusão a respeito seria precipitada de nossa parte, logo, trouxemos algumas inquietações como forma de compartilhar e colaborar para as discussões sobre corpo, corporeidade e discurso nos diferentes lugares do dizer.

## Referências

- ALVES, Roberta H. *Veredas da palavra*. São Paulo: Ática, 2016.
- AUSTIN, John. L. *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- BARRETO, Ricardo G. *Ser protagonista: Língua Portuguesa, 1º ano: ensino médio*. São Paulo: Edições SM, 2016.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- BUTLER, Judith. *Corpos que ainda importam*. Sapere Aude, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, p. 12-16, 2015. ISSN: 2177-6342.
- CARREIRA, Rosângela A. R. *Paratopia e proxêmica discursiva: discurso e resistência na literatura*. São Paulo: Ed. Blucher, 2020.
- CARREIRA, Rosângela A. R. **É preciso falar sobre o lugar do dizer: a múltipla perspectiva (para)tópica**. In: NASCIMENTO, Jarbas V e FERREIRA, Anderson (orgs.). *Discurso e Cultura II*. São Paulo: Blucher, 2019.
- CARREIRA, Rosângela A. R. *O corpo como resistência paratópica do dis-*

- curso da negritude no discurso literário. In: NASCIMENTO, Jarbas V e FERREIRA, Anderson (orgs.). Discurso e Cultura. São Paulo: Blucher, 2018.*
- COURTINE, Jean-Jacques. *Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens Langage 62*, Paris: Larousse, 1981. p. 9-128.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2014.*
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma Arqueologia das Ciências Humanas. São Paulo: Martins Fontes. 2007.*
- FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade I e II. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.*
- MAINGUENEAU, Dominique. Enunciado aderente, corpo e discurso político. In: III Conversa com Pesquisadores. Organizado pelo Grupo DICE (Discurso Cultura e Ensino). Disponível em: <https://youtu.be/YfcrsdX6fOw>. Acesso em: 04 dez. 2022.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Pornográfico. São Paulo: Parábola, 2010.*
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (org.). Imagens de si no discurso: a construção do Ethos. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz, Fabiano Comesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2006.*
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário. Trad. A. Sobral. São Paulo: Contexto, 2008.*
- PAVEAU, Marie-Anne. *Os Pré-discursos: sentido, memória, cognição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.*