



**ALINE FERNANDES DE AZEVEDO**

**CARTOGRAFIAS DO CORPO: METÁFORAS  
CONTEMPORÂNEAS DA SUTURA E DA CICATRIZ**

CAMPINAS

2013





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**ALINE FERNANDES DE AZEVEDO**

**CARTOGRAFIAS DO CORPO: METÁFORAS CONTEMPORÂNEAS  
DA SUTURA E DA CICATRIZ**

**Orientadora: Profa. Dra. Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi**

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do Título de Doutora em Linguística.

**CAMPINAS**

**2013**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
CRISLLENE QUEIROZ CUSTODIO – CRB8/8624 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

Az25c

Azevedo, Aline Fernandes de, 1979-

Cartografias do corpo: metáforas contemporâneas da sutura e da cicatriz / Aline Fernandes de Azevedo. -- Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador : Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Corpo humano - Aspectos sociais. 2. Dança. 3. Tatuagem. 4. Suturas. 5. Metáfora. 6. Ideologia. I. Orlandi, Eni Puccinelli, 1942-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** Cartography of the body: contemporary metaphors of suture and scar.

**Palavras-chave em inglês:**

Human body - Social aspects

Dance

Tattooing

Sutures

Metaphor

Ideology

**Área de concentração:** Linguística.

**Titulação:** Doutora em Linguística.

**Banca examinadora:**

Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi [Orientador]

Lauro José Siqueira Baldini

Cristiane Dias

Carlos Felix Piovesani Filho

Greciely Cristina da Costa

**Data da defesa:** 25-02-2013.

**Programa de Pós-Graduação:** Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi



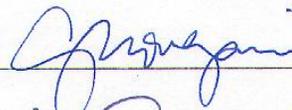
Lauro José Siqueira Baldini



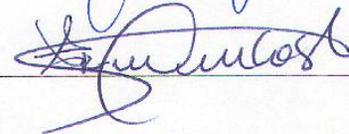
Cristiane Pereira Dias



Carlos Felix Piovezani Filho



Greciely Cristina da Costa



Mónica Graciela Zoppi Fontana



Maria Aparecida Baccega



Marcos Aurelio Barbai



IEL/UNICAMP  
2013



Dedico este trabalho aos meus pais, Magda e Joaquim, e ao meu esposo Nerilso, pelo apoio incondicional.

Ao Pedro, por ter marcado nossa história de vida, e cuja presença-ausência sempre produzirá sentidos em nós.



## AGRADECIMENTOS

À Eni P. Orlandi, por ter acreditado no meu trabalho. Obrigada pelo apoio e pelos afetos, pelas profundas transformações que nossa vivência me possibilitou, constituindo cicatrizes que jamais poderão ser apagadas.

À Monica Zoppi-Fontana, pela forma generosa com que compartilha seus saberes em suas aulas. Minha profunda admiração!

Aos professores e pesquisadores Cristiane Dias e Lauro José Siqueira Baldini pela leitura cuidadosa do texto de qualificação, cujas contribuições valiosas foram decisivas na qualidade do texto final.

Aos professores e pesquisadores Greciely Cristina Costa, Lauro José Siqueira Baldini e Cristiane Dias pela leitura e contribuições na banca de defesa. Ao Carlos Felix Piovesani Filho meu agradecimento especial, pelos apontamentos e críticas tão necessários à desconstrução de meu próprio narcisismo teórico.

À Maria Aparecida Baccega, por ter me iniciado nos estudos do discurso. Obrigada!

À Aurecy pela revisão cuidadosa.

Aos autores que generosamente contribuíram com a publicação do livro “Sujeito, corpo, sentidos”, Eni P. Orlandi, Cristiane Dias, Lauro Baldini, Levi Leonel de Souza, Marcos Barbai, Aurecy Costa, Mírian Santos e Greciely Costa. Obrigada!

Aos meus amigos, Luiza, Elizete, Greci, Michele, Aurecy, Fábio, Maristela, Silvia, Guilherme, Fernanda, Águeda e tantos outros, pelos momentos de teoria e alegria que esses anos no IEL me proporcionaram.

Ao meu marido, Nero, e meus familiares, pela paciência e compreensão nesses anos de doutorado. À Julia, presente da vida, obrigada por existir!

Aos meus amigos da UFSCAR, Luciana, Ligia, Samuel, Virginia, Marília, Sid, pelas conversas instigantes e pelo carinho. Obrigada!

Aos tantos amigos que fiz nos eventos de AD, especialmente à Ana Cláudia, Leila e Águeda pela acolhida generosa e por compartilhar tantos sentidos. Meu profundo agradecimento!



*“La Iglesia dice: El cuerpo es una culpa. La ciencia dice: El cuerpo es una máquina. La publicidad dice: El cuerpo es un negocio. El cuerpo dice: Yo soy una fiesta.”*

**Eduardo Galeano**



## RESUMO

Esta tese tem por objetivo compreender os movimentos de sentido sobre/do corpo produzidos em diferentes materialidades significantes, e que mantém relação com três práticas discursivas e corporais distintas, aqui teorizadas como tecnologias corporais: a dança, a medicalização do corpo e a tatuagem. Para tanto, priorizamos o espaço da festa *rave* como lugar de produção dessas práticas, sítio significativo que abriga processos de identificação e individualização do sujeito contemporâneo, conforme a proposta de Pêcheux e Orlandi. Interessa-nos, pois, observar as formas de assujeitamento fabricadas na atualidade, em condições materiais e históricas específicas, tendo em vista a forma como o corpo se textualiza nas redes de sociabilidade da Internet. Partimos da suposição de que esse corpo ideologicamente marcado é também um corpo de desejo: lugar de falta, do possível. É pela/na falta que o sujeito se constitui em sujeito de desejo, é na tentativa de tamponá-la que ele tece para si sentidos inscritos em práticas capazes de metaforizar a falta em ser: nas discursividades analisadas, o movimento de sentidos compõe cartografias marcadas por suturas e cicatrizes. Essas metáforas do corpo, assim formuladas, possibilitam pensar as práticas ideológicas como profundamente paradoxais: é no furo, nos sentidos em fuga, que este trabalho dá a ver outros lugares de identificação, permitindo que a noção de resistência seja significada diferentemente.

**Palavras-chave:** Corpo, Ideologia, Metáfora, Incompletude, Resistência



## **ABSTRACT**

The objective of this thesis is to understand the meaning of the movements on/of the body produced in significant different materiality and that keep the relationship between three different discourse and body practices, the dance, medication and tattoo. In order to do so we gave priority to the rave parties, where these are common practices, as a significant place that houses the identification and individualization processes of the contemporary subject according to the Pêcheux and Orlandi proposal. We are interested in observing the forms of subjection currently performed under specific historical and material conditions, aiming to understand how the body is contextualized in the social networks of the Internet. We started with the premise that this ideologically marked body is also a body of desire, a body that lacks, a possible body. And it is for what lacks that the subject constituted him/herself in object of desire, and it is trying to disguise it that he/she builds meanings, written in practices that can metaphor the lack of being. In the analyzed discourse the movement of the meanings compose a cartography that is marked by sutures and scars. Formulated like this, these metaphors of the body make it possible to think the ideological practices as deeply paradoxical. It is in the puncture, in the meanings of escape, that this work make it possible to see other identification places, allowing the notion of resistance to be differently diagnosed.

**Keyword:** body, ideology, metaphor, incompleteness, resistance.



## RESUMÉ

Cette thèse a pour but de comprendre les mouvements de sens sur/du corps produits dans des différentes matérialités signifiantes, et qui ont rapport avec trois pratiques discursives et corporelles distinctes: la danse, la médicalisation du corps et le tatouage. Pour ça, on donne priorité à l'espace de la "rave-party" comme lieu de production de ces pratiques, espace signifiant qui abrite des processus d'identification et d'individualisation du sujet contemporain, d'après la proposition de Pêcheux et Orlandi. On s'intéresse, donc, à observer les manières d'assujettissement fabriquées dans nos jours, sous des conditions matérielles et historiques spécifiques, en tenant compte de la manière comme le corps devient discours sur les réseaux de socialisation du Web. On part de la proposition que ce corps idéologiquement marqué c'est aussi un corps de désir: lieu de manque, du possible. C'est par/dans le manque que le sujet se forme comme sujet de désir, c'est dans l'effort de tamponner qu'il fabrique à lui des sens inscrits dans/sur des pratiques capables de métaphoriser l'être-en-manque: dans des discursivités analysées, le mouvement de sens compose cartographies marquées par sutures et cicatrices. Ces métaphores du corps, formulées de cette manière, rendent possible réfléchir aux pratiques idéologiques comme profondément paradoxales: c'est dans le trou, dans les sens en fuite, où ce texte fait voir d'autres places d'identification, en permettant que l'idée de résistance soit signifiée différemment.

**Mots-clés:** corps, idéologie, métaphore, incomplétude, résistance.



# SUMÁRIO

<b>CARTOGRAFIAS DO CORPO: UMA INTRODUÇÃO</b>	<b>21</b>
<b>A) CORPO E ESCRITA DE SI</b>	<b>25</b>
<b>B) PRÁTICAS CORPORAIS NO ESPAÇO DA FESTA <i>RAVE</i></b>	<b>26</b>
<b>C) O CORPO MARCADO</b>	<b>27</b>
<b>D) O CORPO DANÇANTE</b>	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO I: CORPO E ESCRITA DE SI</b>	<b>31</b>
<b>1.1. O CORPO: DIFERENTES MATERIALIDADES SIGNIFICANTES</b>	<b>31</b>
<b>1.2. O DISPOSITIVO TEÓRICO-METODOLÓGICO DA ANÁLISE DE DISCURSO</b>	<b>34</b>
<b>1.3. CARTOGRAFIAS DO CORPO NO ESPAÇO DIGITAL</b>	<b>38</b>
<b>1.4. CORPO NUMÉRICO: A DIGITALIZAÇÃO DOS CORPOS E DOS AFETOS</b>	<b>44</b>
<b>1.5. A MEMÓRIA METÁLICA E A PRÁTICA DISCURSIVA DE VISIBILIDADE DOS CORPOS</b>	<b>48</b>
<b>1.5.1. “ESSE EST PERCIPI”</b>	<b>49</b>
<b>1.6. O CORPO-FETICHE</b>	<b>52</b>
<b>CAPÍTULO II: PRÁTICAS CORPORAIS NO ESPAÇO DA FESTA <i>RAVE</i></b>	<b>59</b>
<b>2.1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA CORPORALIDADE CONTEMPORÂNEA</b>	<b>59</b>
<b>2.1.1. A MÚSICA COMO ORGANIZADORA DOS SENTIDOS NA/DA FESTA</b>	<b>61</b>
<b>2.1.2. A FESTA COMO POSSIBILIDADE DE (DES)ORGANIZAÇÃO DE SENTIDOS</b>	<b>66</b>
<b>2.1.3. A <i>RAVE</i> COMO ESPAÇO DE CONTRAVENÇÃO: MEMÓRIAS DO DIZER</b>	<b>70</b>
<b>2.2. O CORPO NO ESPAÇO DA FESTA <i>RAVE</i>: PRÁTICAS DISCURSIVAS</b>	<b>73</b>
<b>2.3. CORPO REAL E CORPO IMAGINÁRIO</b>	<b>75</b>
<b>2.4. O CORPO-MÁQUINA OU A SOBREDETERMINAÇÃO DO CORPO PELA TECNOLOGIA</b>	<b>78</b>
<b>2.4.1. TECNOLOGIAS CORPORAIS</b>	<b>82</b>
<b>2.4.2. O PÓS-HUMANISMO</b>	<b>85</b>
<b>2.4.3. OS <i>CIBERPUNKS</i></b>	<b>86</b>
<b>2.5. MEDICALIZAÇÃO DO CORPO: ENTRE O NORMAL E O PATOLÓGICO</b>	<b>88</b>
<b>2.5.1. A MEDICALIZAÇÃO DA DOR: ANESTESIA SOCIAL</b>	<b>91</b>

2.5.2. A ESCRITA NO CORPO COMO FORMA DE DOMESTICAR O DESEJO	94
<b>2.6. PARADIGMA DA SENSAÇÃO</b>	<b>96</b>
<b>2.7. TECNOLOGIAS DO TRANSE</b>	<b>99</b>
<b>CAPÍTULO III: O CORPO MARCADO</b>	<b>103</b>
<b>3.1. A TATUAGEM COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA</b>	<b>103</b>
<b>3.2. A ESCRITA NA CARNE E A METÁFORA DA COESÃO</b>	<b>108</b>
<b>3.3. O CORPO ENTRE O NARCISISMO E O CONTROLE DE SI</b>	<b>118</b>
<b>3.4. CORPO E IDEOLOGIA</b>	<b>120</b>
<b>3.5. O CORPO: TRANSPARÊNCIA E DIFERENÇA</b>	<b>123</b>
<b>3.6. GESTOS DE PERTENCIMENTO INSCRITOS NA CARNE</b>	<b>131</b>
3.6.1. A DANÇA TRIBAL E O COMUNITARISMO	139
<b>3.7. SOB O EFEITO DE CAPTURA DO OLHAR: CORPO E DESEJO</b>	<b>142</b>
<b>CAPÍTULO IV: CORPO DANÇANTE</b>	<b>147</b>
<b>4.1. DANÇA E DISCURSO: FORMA MATERIAL, CORPO E ESPAÇO</b>	<b>147</b>
<b>4.2. A DANÇA COMO METÁFORA DO PENSAMENTO</b>	<b>151</b>
<b>4.3. O RITUAL DO CORPO NA DANÇA URBANA</b>	<b>156</b>
<b>4.4. CORPO LÚDICO, CORPO NU</b>	<b>159</b>
<b>4.5. A DANÇA ENQUANTO PRÁXIS COLETIVA</b>	<b>162</b>
<b>4.6. A METÁFORA DO GRUPO-CORPO</b>	<b>164</b>
<b>4.7. A IDEOLOGIA INVESTIDA NO CORPO DO SUJEITO</b>	<b>167</b>
<b>4.8. CORPO E ESPAÇO</b>	<b>170</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>177</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>185</b>

## CARTOGRAFIAS DO CORPO: UMA INTRODUÇÃO

Eleger o corpo na festa *rave* como objeto de análise me permitiu uma série de gestos que vou nomear como gestos de (in)versões. Em primeiro lugar, a inversão de uma hierarquia imaginária que se constitui a partir da história da ciência e prescreve aquilo que deve ser estudado e, ao fazê-lo, desqualifica certos objetos, questiona sua credibilidade e acuidade científica. Reservado aos estudos antropológicos, a abordagem do corpo na *rave* encontra, pois, resistências: não foi possível estudá-lo sem provocar certa dose de polêmica no campo institucionalizado da Linguística.

Depois, (in)versão teórica, ruptura com o modelo da comunicação fundamentado na evidência do tudo dizer: “o que há são versões”, ensina Eni Orlandi (2005). A abordagem discursiva colocou, desde o início, o desafio de compreender o *caráter material* do corpo e da festa, ou seja, investigar as condições reais de produção e circulação desse *corpodiscurso* (SOUZA, 2010), tendo como pedra de toque a noção de *ideologia* tal qual é definida por Pêcheux (2009<sup>1</sup>).

Essas inversões se assentam em uma dupla inquietação: se por um lado a subordinação do corpo à regra e à norma efetuada pelo que mais tarde compreendi como *sobredeterminação do corpo pela tecnologia* instigava-me a prosseguir, por outro lado sentia-me impelida incessantemente pelo desvio, pela anormalidade e pelo caráter de ilegalidade presente nesse tipo de celebração contemporânea do corpo. Dito de outro modo, na ânsia por investigar os modos como os investimentos ideológicos disciplinam e subordinam o corpo do sujeito, as formas como o poder, o Estado, o direito coagem o corpo, insinuam-se nele

---

<sup>1</sup> A primeira edição de “*Les Vérités de La Palice*” foi publicada em francês em 1975. Em 1988, a primeira tradução foi publicada no Brasil com o título “*Semântica e Discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*”. Utilizo neste trabalho uma edição recente publicada em 2009.

produzindo marcas, cicatrizes e suturas, descobri na *falha do ritual ideológico* e no *equivoco* os possíveis lugares de resistência (PÊCHEUX, 2009).

Encontrei, pois, na Análise de Discurso, em especial nas formulações de Michel Pêcheux (2000; 2004; 2009) e Eni Orlandi (2001; 2004; 2005; 2006; 2008; 2012) um abrigo teórico no qual foi possível transpor os discursos logicamente estabilizados e eleger o corpo como objeto de análise. A teoria do discurso proposta por Pêcheux e desenvolvida por Orlandi autoriza nossa fala quando introduz a falha, o equivoco como elemento constitutivo do processo de fazer sentido: “A ideologia é um ritual com falhas”. Eis o lugar teórico no qual assento minha fala: é a partir da análise de discurso que, para dizer o corpo, tomo a festa *rave* como local privilegiado de observação de sentidos e sujeitos inscritos em um tenso movimento entre a sujeição e a desorganização de significações consensuais para seus corpos.

O objetivo fundamental que propus perseguir diz respeito à compreensão dos sentidos sobre/do corpo que se produzem no espaço da festa, levando em conta o corpo como *forma material* (ORLANDI, 2005), ou seja, constituído historicamente no entrecruzamento da língua e da ideologia. A teoria me autorizava, desde o início, a supor que esse *corpo ideologicamente marcado* é também um *corpo de desejo*: ávido pelo desejo do outro e, ao mesmo tempo, por tornar-se desejável ao olhar desse outro. Busquei compreender, desse modo, como a Ideologia e o Inconsciente ficam marcados nesses corpos, delineando neles sentidos divididos e profundamente contraditórios.

Neste percurso, um conjunto de hipóteses orientou meu trabalho. Em primeiro lugar, devo apontar que compreendo a festa *rave* como *acontecimento discursivo* (PÊCHEUX, 2002) que representa o efeito de certa injunção que produz marcas no corpo do sujeito: há uma demanda de significações imposta ao sujeito urbano que, movido pela ânsia de significar a si mesmo, imprime certos sentidos ao seu corpo, produzindo um tipo de corporalidade peculiar. Essa injunção é efeito da contingência da história e do simbólico e diz respeito à necessidade de tornar algo do Real discernível, ou seja, estabelecer um tecido possível de sentidos para seu próprio corpo.

Durante as análises, pude compreender que os sujeitos inseridos na discursividade da festa *rave* são levados a suportar a falta de sentidos através de três tecnologias corporais distintas, cujas recorrências no *corpus* não pude ignorar. São elas: a) *a medicalização do corpo*; b) *a tatuagem e inscrições na pele*; c) *a dança*. Não por acaso optei por organizar este trabalho em virtude dessas recorrências.

Ou seja, a tatuagem, a dança e a medicalização do corpo são formas de metaforizar a falta em ser, dar língua(gem) aos afetos que fabricam nossa subjetividade no contemporâneo. São, cada uma a seu modo, o que proponho chamar *tecnologias corporais*, modos de inscrever sentidos sobre/dos corpos fortemente constituídos pelas tecnologias, ou mais precisamente, à contradição latente presente na tecnologização do corpo do sujeito. As análises insistiram em me mostrar, pois, um corpo profundamente dividido, cuja condição paradoxal foi teorizada a partir das modalidades de identificação propostas por Pêcheux em “*Les Vérités de La Palice*”.

A contingência da história e do simbólico é, nessa minha leitura, da ordem do constitutivo, do estruturante, ou seja, a Ideologia e o movimento da história instauram certa repetição do mesmo que, paradoxalmente, atualizam, colocam em cena outros sentidos possíveis para a relação do sujeito com seu próprio corpo. Foi justamente essa incompletude dos sentidos e dos sujeitos que me permitiu delinear uma segunda hipótese para esta tese: o corpo do sujeito, na *rave*, textualiza uma forma de experimentação de si mesmo e do outro. Ou seja, há, nas práticas corporais inscritas no espaço da festa, a possibilidade de significar o corpo diferentemente, pela desorganização de sentidos do imaginário urbano.

Nas análises, pude compreender que essa possibilidade de significação do corpo na diferença se inscreve em dois movimentos tensos, contraditórios e não excludentes: a *sutura* e a *cicatriz*. É esse movimento que permite colocar em jogo a noção de *resistência*, resignificando-a. Em outras palavras, a resistência, neste estudo, configura, pela *contradição* latente, um espaço possível para o desvio e para anormalidade dos corpos.

Corpos em transe, que pulsam ao ritmo da música, produzindo gestos de significação cujos sentidos já se encontram interpretados no *imaginário urbano* regido pelo imperativo do consenso e subordinado pela ideologia dominante: há, eu diria, uma interpretação já posta sobre a *rave* que é produzida e circula sobretudo nas discursividades dos meios de comunicação massivos. Dito de outro modo: há, no imaginário urbano, um apagamento da festa *rave*, cujos dizeres só encontram lugar nos noticiários policiais ou nas prescrições que versam sobre o comportamento perverso dos jovens de nossa época. Esse silenciamento ou política do silêncio (ORLANDI, 2008) divide os dizeres sobre a festa, produzindo sentidos estabilizados que a proclamam como delinquência e ilegalidade: o interdito domina as significações da festa no imaginário urbano da cidade, produzindo uma espécie de controle social.

Entretanto, os *sentidos são errantes* (ORLANDI, 2008), se movimentam, circulam, ou seja, encontram um espaço de significação possível nas redes de sociabilidade da Web, desorganizando essas interpretações estabilizadas. Nessa medida, entendo que o consenso do discurso social é aparente e não homogêneo: “na sua aparência consensual, ele é, na realidade, uma metáfora da divisão social, administrada por uma dominante ideológica. Sentidos não realizados são sentidos possíveis” (ORLANDI, 2004, p.62).

Daí, a falha e o equívoco permitem pensar a possibilidade de práticas corporais que colocam em questão as formas históricas de assujeitamento produzidas na contemporaneidade, especialmente aquelas que envolvem a linguagem e o simbólico: a escrita na pele e a dança são, pois, formas de metaforizar-se, constituindo sentidos para nossos corpos. O *corpus* foi organizado de modo a dar visibilidade a essas práticas corporais. A seleção dos recortes procedeu das recorrências encontradas no espaço digital, especificamente nos sites de relacionamento e compartilhamento Facebook, Youtube e Twitter. Um único recorte foi selecionado a partir do mecanismo de busca do Google.

Na montagem do *corpus*, optei por dar visibilidade à falha e ao equívoco ao selecionar *flagrantes* (ORLANDI, 2001) da festa presentes em fotografia, vídeos

e enunciados verbais que materializam sentidos para os corpos dos sujeitos. A análise se esforçou, pois, para evidenciar os movimentos de sentidos produzidos em diferentes materialidades significantes, através do instrumental teórico-analítico proposto por Pêcheux ao explicitar o funcionamento do interdiscurso.

Na *rave*, a profusão de sensações deixam advir o irrealizável, abrem fraturas na enunciação que são visíveis, sobretudo, nos corpos desses sujeitos fadados à significação. No decorrer das análises, pude observar que essas fraturas se inscrevem em uma permanente tensão e podem tomar duas formas: a) *suturas*, movimento no qual o sujeito tenta em vão preencher a falta constitutiva, tornar-se completo; b) *cicatrices*, quando o gesto de tamponar a falta produz excesso, um resto que fica marcado no corpo do sujeito. É nesse sentido que pensamos a *cartografia do/no corpo*, como um mapa cartográfico marcado pela experiência do sujeito, e cujos contornos, margens e buracos são tecidos pelo desejo, na relação que o sujeito mantém com a Ideologia e o Inconsciente.

Essas formas são efeitos de sentido produzidos nos corpos, cujo desejo de transparência e completude mostrou-se incessantemente nas análises. Ainda, tanto a *sutura* quanto a *cicatriz* estão intimamente relacionadas às modalidades de identificação teorizadas por Pêcheux (2009): elas se dão, portanto, em movimentos de *contradição-desigualdade-subordinação* a que esses corpos estão sujeitos, na história.

## **a) Corpo e escrita de si**

O **Capítulo I** trata das determinações às quais as práticas discursivas corporais contemporâneas são submetidas, a partir das noções de *materialidades significantes* (ORLANDI, 1993) e *forma material* (ORLANDI, 2005; 2012), lançando questões sobre como pensar a *materialidade discursiva* (PÊCHEUX, 1981) na análise de discurso. Nele, procuro compreender as configurações sócio-históricas que constituem as discursividades que analiso, ou para dizer de outra forma, procuro compreender os sentidos do corpo em relação com suas condições históricas de constituição e circulação e com suas diferentes materialidades simbólicas.

Com o objetivo de mostrar a montagem do *corpus*, neste capítulo proponho traçar *cartografias do corpo*, cuja especificidade consiste em abarcar as significações do corpo em diferentes materialidades significantes, priorizando o digital. Para tanto, teorizo o conceito de *corpos numéricos* a partir da definição de *memória metálica* (ORLANDI, 2007), além de discutir sobre uma prática de poder dada em função de uma injunção à visibilidade dos corpos no espaço virtual.

Essa *prática discursiva de visibilidade* reforça a reprodução do mecanismo de *fetichização do corpo*: o corpo-imagem passa a comandar, no espaço digital das cartografias do corpo analisadas, as trocas libidinais próprias a esses sujeitos, transformando a relação entre sujeitos em relação entre imagens. Assim, procuro mostrar que as relações sociais na atualidade mantêm um funcionamento perverso, de um sujeito que prefere de-negar que se trata de imagens de si, e esse funcionamento produz dois tipos de sintoma: a *sutura* e a *cicatriz*.

É a característica dividida e contraditória dos objetos ideológicos que me faz pensar que esses sintomas se produzem *entre*: quando a pega se dá de modo que o sujeito acredita que aquele corpo-espetáculo coincide plenamente com seu eu, o sintoma delinea a *sutura*; contraditoriamente, se o sujeito se permite ir além do corpo-imagem em suas demandas de desejo e estabelecer com a diferença uma relação de constituição subjetiva, teremos a *cicatriz*.

## **b) Práticas corporais no espaço da festa *rave***

No **Capítulo II**, procurei mostrar a (des)organização de sentidos que a festa, em sua formulação, possibilita. Inscrita em *condições de produção* (PÊCHEUX, 2010) específicas, procuro mostrar que a *rave* pode ser considerada uma discursividade cujo funcionamento se contrapõe às políticas urbanas ávidas por manter o controle do movimento e da quantidade (ORLANDI, 2004).

Minha hipótese é que a festa comporta a falha do ritual ideológico, uma vez que funciona muitas vezes pela/na contravenção, desorganizando sentidos e permitindo outros lugares de identificações para os sujeitos, identificações que muitas

vezes não coincidem com o higienismo e com a ordem do discurso médico vigentes no imaginário consensual urbano, embora se relacione fortemente a eles.

Para abordar essa questão, procuro refletir sobre as noções de real e imaginário, a partir da proposta de Orlandi (2001; 2004) acerca da diferenciação entre ordem e organização. Nesses termos, apresento duas análises que indicam a tecnologização do corpo do sujeito, ou para dizer de outro modo, a sobredeterminação do corpo pela tecnologia presente em duas práticas corporais cuja tecnologia é vetor de sentido: as próteses e a medicalização do corpo. Se as próteses são incorporadas ao corpo humano, extensões que visam torná-lo menos vulnerável, a medicalização também pode ser considerada numa espécie de prótese de sentido, uma vez que se constitui em um mecanismo para banir a falta através do gozo. É nesse contexto que procuro teorizar acerca da experiência do transe na festa, pensando-o como forma de laço social.

### **c) O corpo marcado**

No **Capítulo III**, parto dos mecanismos de *subjetivação e identificação* teorizados por Pêcheux (2009) para mostrar que a tatuagem ou inscrição corporal pode ser compreendida como mais um sintoma da forma como a ideologia fica marcada em seus corpos: transformado em superfície de escritura, o corpo marcado é também local onde o social se inscreve por ranhuras de sentido. Como sinalizam Baldini e Leonel de Souza (2012), pensar a tatuagem como um texto permanentemente inacabado é pensá-la como parte de um *processo discursivo*.

Tendo em vista a *biossubjetividade* explicitada por Andrieu (2003), “construção corporal do sujeito que se torna sujeito pelo corpo”, ou a *passagem da carne ao corpodiscurso* (SOUZA, 2010), analiso as tatuagens e inscrições corporais tendo em vista um corpo investido em processos de subjetivação, identificação e individuação, tal como são explicitados por Pêcheux (2009) e Orlandi (2012). Num primeiro momento, procuro indicar a tatuagem como possibilidade de *práticas de resistência*, mas também como morada da ideologia.

Nas análises, observei a produção de um efeito de sentido de excessiva transparência da corporalidade, de um corpo que deseja mostrar-se por inteiro. Também vislumbrei que a marcação na pele pode ser interpretada como uma forma de reivindicar o direito ao próprio corpo, numa espécie de estetização de si que transforma o corpo do sujeito em um emblema de sua própria identidade.

Nesses termos, o segundo recorte me levou a pensar a marcação do traço na pele como marca da diferença compreendida como estranhamento ou *méconnaissance* (PÊCHEUX, 2009, p.33). Para tanto, dialogo com as teorizações propostas pela psicanalista Suely Rolnik (1995), que me permite movimentar minha reflexão em direção de uma concepção de identidade como movimento na/da história (ORLANDI, 2004).

A marca corporal como marca de pertencimento, que inscreve o sujeito em uma libido de pertencer é abordada a seguir: a tatuagem como traço do social na carne do sujeito, que o mantém em relação com o outro através do traço na pele. Nesses termos, o corpo do sujeito é vivido como a diferença que marca sua singularidade.

#### **d) O corpo dançante**

Enquanto seres simbólicos, há nos sujeitos um imperativo, uma urgência em significar tanto o mundo quanto a si mesmos. Tomados por essa *injunção à interpretação*<sup>2</sup>, os sujeitos utilizam de variadas linguagens, entre as quais a dança, numa busca constante por sentidos. É o que procuro mostrar no **Capítulo IV** ao apontar que os sujeitos possuem a necessidade de se significar em *diferentes formas materiais de significação*. “Aos homens enquanto seres históricos e simbólicos que somos, não nos basta falar para significar e nos significarmos” (E. Orlandi, 1996). “Também pintamos, compomos, escrevemos poemas, cantamos,

---

<sup>2</sup> Orlandi (2007, p.30) diz que “há uma injunção à interpretação” ao explicar a forma como somos instados a interpretar: diante de um objeto simbólico, o sujeito é imediatamente levado a procurar seus sentidos, num processo de reconhecimento e identificação que nunca se estabiliza completamente.

fazemos literatura, música, cinema, e, entre muitas outras formas de processarmos a significação, dançamos” (ORLANDI, 2012, p.88).

Nesses termos, no quarto capítulo procuro problematizar um modo de formulação do corpo tomado pela dança, tendo em vista nossa necessidade inquestionável de interpretar nosso próprio corpo. Para tanto, tomo a dança como discurso, ou para usar a definição de Pêcheux (1969), como *efeito de sentidos entre interlocutores*.

Nessa jornada rumo à compreensão do corpo do sujeito que dança, selecionei recortes que mostrassem corpos dançantes textualizados principalmente em fotografias e vídeos disponíveis na Internet. São flagrantes, sentidos em trânsito, instalações no domínio do corpo que compõem o que Orlandi (2004, p. 27) tem chamado *narratividade urbana*, visto estarem intimamente relacionadas ao modo como o urbano se estrutura em nossa sociedade. Ainda, a transcrição de uma entrevista com o DJ Goa Gil, recortada do site de compartilhamento de vídeos Youtube, foi posta em análise, especialmente para pensar como a dança, enquanto discurso, funciona inscrevendo sentidos comuns ao grupo social do qual ela faz parte: a partir das análises foi possível mostrar que a dança é capaz de delinear formas de pertencimento, numa espécie de irrupção de significantes.

Pelas análises, pude compreender em que medida “o corpo do sujeito está atado ao corpo social” (ORLANDI, 2001), mostrando que pela dança o sujeito pode metaforizar-se diferentemente no urbano ao inscrever sentidos para seu corpo. A dança não representa, ela significa (ORLANDI, 2011) e, nesses termos, ela proporciona ao sujeito a possibilidade de metaforizar sensações e pensamentos (ORLANDI, 2012) através do movimento corporal.

Posto isso, pudemos compreender que o corpo que dança também inscreve seus movimentos delineando sentidos entre *suturas e cicatrizes*.



# CAPÍTULO I: CORPO E ESCRITA DE SI

## 1.1. O corpo: diferentes materialidades significantes

Inscrito na tradição materialista da *análise de discurso*, este estudo propõe compreender o corpo do sujeito em um espaço peculiar de celebração contemporânea, a festa *rave*. Para tanto, analiso as significações do corpo textualizadas em diferentes *materialidades significantes* e que circulam, pois, nas redes de sociabilidade presentes na Internet. São imagens, fotografias, vídeos, sons e enunciados verbais que compõem um *corpus* heterogêneo, cuja especificidade consiste em mostrar corpos no espaço da festa, embalados pelo ritmo da música e inscritos em certas *tecnologias corporais*: a inscrição na pele, a dança e a medicalização do corpo.

A perspectiva materialista e o trabalho simbólico sobre o significante se fazem presentes na formulação da noção de *materialidades significantes*. Orlandi coloca a questão da materialidade significativa em sua teorização sobre o silêncio: “Ce qui revient à dire que la matérialité signifiante du silence ne peut être confondue avec celle du langage, ce qui implique des instruments d’analyse différents dans les deux cas” (ORLANDI, 1993). Ou seja, diferentes materialidades significantes exigem diferentes instrumentos de análise e diferentes gestos de interpretação (ORLANDI, 2007), e colocam em jogo a relação entre a materialidade e a história, permitindo compreender o trabalho simbólico da *contradição* e da *incompletude*.

A materialidade é, nesses termos, o modo significativo pelo qual o sentido se formula (LAGAZZI, 2010). Assim, ao analisar o corpo textualizado em diferentes materialidades significantes, procuro mostrar que a própria corporalidade é também uma materialidade significativa, discursividade inscrita em condições de produção fronteiriças.

Se por um lado a incompletude (e o movimento que ela instaura) possibilita o sentido, a errância dos sentidos e dos sujeitos (ORLANDI, 1995), por outro a contradição indica a divisão a que estão sujeitos os objetos ideológicos. É por isso que a posição materialista exige que se assumam o equívoco e a falha, o silêncio como

possibilidade mesma da significação. E isso tem forte relação com a materialidade significante, que deve ser tomada em sua opacidade, em sua não transparência.

Em "*Efeitos do verbal sobre o não-verbal*", Orlandi (1995) esclarece que todo processo de produção de sentidos se constitui em uma materialidade que lhe é própria. Segundo a autora, a análise de discurso materialista contraria algumas perspectivas teóricas, entre elas o posicionamento de Benveniste (1974), para quem a linguagem verbal humana é capaz de interpretar qualquer sistema de signos, e Barthes (1978), que diz que todo sistema de signos passa pela linguagem verbal humana. Segundo a autora, essas posições não admitem o efeito de transparência e produzem uma "asepsia do não-verbal". Orlandi critica, sobretudo, o efeito de precedência do verbal sobre o não verbal, que segundo ela dá sustentação, por um lado, ao mito da linguagem como transmissão de informação, e por outro, ao prestígio do cientificismo positivista. Há, nesses termos, um apagamento da diferença do verbal e do não verbal, ou para ser mais específico, há uma sobredeterminação do não verbal pelo verbal.

Inscrever-se em uma posição materialista é, nesses termos, assumir que o não verbal não pode ser reduzido ao verbal, ou para dizer de outro modo, a dança, a tatuagem ou a fotografia não podem ser traduzidas em signos verbais: há uma materialidade que é própria a essas linguagens. Elas não significam de qualquer maneira. A matéria simbólica é, desta forma, determinante do sentido. Diferentes materialidades possuem funcionamentos discursivos diferentes, e o analista de discurso deve ser sensível a essas diferenças. Nas palavras de Orlandi (1995, p.39):

Há uma necessidade do sentido, em sua materialidade, que só significa, por exemplo, na música, ou na pintura etc. Não se é pintor, músico ou literato, indiferentemente. São diferentes relações com os sentidos que se instalam. São diferentes posições do sujeito, são diferentes sentidos que se produzem.

Não é por acaso que a noção de *forma material* forjada por Orlandi (2007) indica o posicionamento no qual estão implicados a matéria, o movimento e as mudanças qualitativas. Diante da banalização da noção de materialidade,

Orlandi (2012, p.42) preocupa-se em indicar a filiação materialista tecendo críticas sobre o equívoco teórico que não distingue o "objeto teórico (o discurso: efeito de sentido entre locutores) e objetos de análise (que são muitos e de muitas naturezas)". Segundo a autora, a materialidade é que permite vislumbrar a ideologia funcionando pelo inconsciente, na relação do real com o imaginário.

A partir dos dizeres de Pêcheux (2009), Orlandi afirma que a forma discursiva é material, portanto, não é empírica, nem abstrata, mas parte do processo histórico-social que engloba o sujeito e o sentido, promovendo uma redefinição do político como divisão: "divisão entre sujeitos e divisão do sujeito – já que nossa formação social é dividida e a interpelação do indivíduo em sujeito produz uma forma histórica que é a capitalista de que resulta um sujeito dividido, ao mesmo tempo determinado e determinante" (ORLANDI, 2012, p. 72-73). Daí a importância fundamental da contradição (ALTHUSSER, 1979; 1985) neste estudo, pois ela permite ver a divisão que marca o corpo do sujeito.

Tomar as diferentes linguagens como *formas materiais* é dizer que não há apenas um sistema de signos, porque os modos de significar e a matéria significante são plurais: o corpo é um lugar de opacidade que ganha sentido pelo olhar. Pela filiação teórica ao materialismo histórico, a forma material é sempre histórica. Em outras palavras, tomar o corpo como forma material implica afastar qualquer concepção que o trata como realidade empiricamente compreensível e biologicamente funcional, comuns em áreas como a da saúde, por exemplo, em que o corpo é natural, segmentável, controlável e transparente. É um corpo material: "não se separa a vida biológica e a alma; não há almas individuais separadas" (ORLANDI, 2012, p.71) do corpo, o que não é o mesmo que defini-lo como as filosofias espontâneas derivadas do biologismo, logicismo, psicologismo, sociologismo e cognitivismo (PÊCHEUX, 2009), que afastam a história e a ideologia dos processos de constituição dos sentidos.

Orlandi (2012, p.44) ainda diz que para compreender o que Pêcheux fala sobre *tipos de análise* é preciso levar a sério a materialidade discursiva enquanto *condições verbais de existência dos objetos* (PÊCHEUX, 2011). Isso implica afirmar

que “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” (PÊCHEUX, 2009). Em outras palavras, a língua é o *real específico* (PÊCHEUX, 2011) das condições de significação das diferentes materialidades simbólicas. “É o interdiscurso como funcionamento da discursividade” (ORLANDI, 2012, 44).

Orlandi (2012, p.45) esclarece que não se trata de reduzir as unidades de análise ao linguístico, mas de admitir que “sem o real específico da língua não temos a constituição da ideologia”. Ou seja, a investigação das diferentes materialidades na análise de discurso deve compreender as formas de assujeitamento, colocando como questão fundamental as formas de existência histórica da discursividade. Assim, não se trata de um simples efeito de precedência do verbal sobre o não verbal, que sendo efeito, se constitui pelo/no imaginário. Mas do real da língua, e da especificidade desse real na constituição do sentido e do sujeito, pela ideologia. Ao indicar a diferença entre língua imaginária e real da língua, Orlandi aponta que é esse real específico que estrutura as condições de significação, sem cair na posição simplista que vê na língua uma forma de traduzir as materialidades não verbais, como constantemente se tem feito em relação à imagem, quando a análise simplesmente se ocupa de explicar as significações do não verbal, desconsiderando suas especificidades materiais ou suas condições verbais de existência.

## **1.2. O dispositivo teórico-metodológico da análise de discurso**

Como mencionei na introdução deste trabalho, a análise de discurso é o lugar teórico no qual me coloco para analisar meu objeto. Essa tomada de posição incorre em uma série de posicionamentos que pretendo discorrer a partir de agora. Em primeiro lugar, a escrita da análise de discurso é o que Orlandi chama “exercício do entremeio”, prática na qual o analista perpetra dois gestos que definem seu método: *a descrição e a interpretação*. Há, no entanto, algo que gostaria de

salientar e que faz parte da (re)invenção que a análise de discurso pratica a cada nova análise, a cada tomada do objeto. É que há, na análise de discurso, uma

escrita que formula a própria análise e seus resultados, trabalhando o seu efeito leitor, ou seja, a maneira como a análise de discurso é lida, funcionando em seu leitor, expondo-o à textualização do discurso (em sua espessura semântica, sua materialidade linguístico-histórica) que é o objeto da observação do analista (ORLANDI, 2005, p.31).

Isso quer dizer que a escrita da análise de discurso impede que a teoria seja simplesmente colocada em uso, experimentada no objeto: a cada novo objeto, o analista faz uma série de gestos, de deslizamento e até mesmo de ruptura, apontando a espessura semântica, mapeando os sentidos e não sentidos, fazendo com que a análise possibilite ao leitor compreender sua constituição histórica, suas determinações e os sujeitos envolvidos no processo de fazer sentido. Diferente de outras teorias que encontram em suas formulações uma forma de encapsular o objeto, de calá-lo diante de pontos de vista diferentes, a análise de discurso parte da premissa de que a relação entre sujeito, linguagem e história é uma constante. Ao trabalhar suas *condições de produção*, o analista permite ao seu leitor vislumbrar outros sentidos sobre o acontecimento, tornando visível o confronto do simbólico com o político, a partir do estatuto do que é ideologia<sup>3</sup>.

Dessa forma, a análise de discurso constitui uma ciência, pois “procede a uma *passagem da noção de função para a de funcionamento*” (ORLANDI, 2005, p.32), além de constituir seu próprio objeto, o discurso, e sua unidade de análise, o texto. Ao estabelecer o discurso como seu objeto, a análise de discurso produz uma série de rupturas e deslocamentos, inclusive no campo da linguística, uma vez que incorpora a noção de materialidade, ou seja, diferentemente da linguística que

---

<sup>3</sup> Vale lembrar que a posição aqui adotada não mantém relação com a noção de ideologia pensada a partir do fetichismo da mercadoria, especialmente da teorização de Lukács (2003) e outros marxistas, para quem o Mercado configura uma auto-organização “espontânea” da sociedade, e a ideologia é definida enquanto ocultação da realidade. Para Pêcheux (2011), não há ideologia “espontânea”. Ainda, segundo Orlandi (2012), em nossa formação social o Mercado não substitui o Estado, mesmo que este último funcione por sua falha estruturante.

trabalha formas abstratas, a análise de discurso trabalha *formas materiais* linguísticas e históricas, e que fazem significar os sentidos e os sujeitos. O discurso, nesses termos, é “*efeito de sentido entre locutores*”, tal como elabora Pêcheux (2009), e isso quer dizer que enquanto analistas, devemos pensar os efeitos produzidos pela inscrição da língua na história, regida pela ideologia.

Assim, ao pensar o corpo na festa *rave* enquanto *efeito de sentido entre locutores*, não se pode deixar de considerá-lo enquanto produto de uma determinada configuração histórica que o determina e, ainda, em relação à constituição de subjetividades. Levar em conta essas relações materiais é considerar o político, como atesta Orlandi (2005, p.34): “enquanto relações de força que se simbolizam, ou em outras palavras, o político reside no fato de que os sentidos têm direções determinadas pela forma da organização social que se impõe a um indivíduo ideologicamente interpelado”.

Ainda, ao trabalhar com a noção de *forma material* (ORLANDI, 2005, p.33), há necessariamente um deslocamento da linguística, domínio científico no qual a noção de forma é pensada enquanto forma linguística – a norma gramatical é um exemplo disso – para o discurso, onde há uma aproximação com a filiação materialista.

Assim, “não recuso o fato de que a análise de discurso é uma *disciplina de interpretação* (e não uma ciência natural)” (ORLANDI, 2005, p.34), e isso é inflexível neste trabalho. Ao contrário da ciência positivista, a análise de discurso “não acumula teoricamente”, mas faz a teoria funcionar ao colocá-la em relação com o objeto, provocando um movimento que incide na própria teoria. Ainda, é significativo o fato de meu objeto encontrar-se no entremeio, num local de difícil interpelação.

Dessa forma, esse lugar de entremeio no qual se assenta meu objeto dificulta sua compreensão por parte dos linguistas, que não podem tomá-lo como forma(lismo) linguística abstrata. Ainda, também os cientistas sociais e antropólogos não compreendem a posição aqui desenvolvida, ou por estarem presos ao empirismo descritivista que recuso, ou por sua relação direta com a interpretação que procuro expor através das análises.

Diferentemente da escrita explicativa das ciências humanas e sociais, na análise de discurso a teoria não se estabiliza nos resultados da análise. É bem o contrário: a teoria encontra na análise seu momento de desestabilização, de movimentação, se (re)escrevendo na mesma medida que significa o objeto, que dá sentido a ele. Assim, ao praticar a interpretação, a análise de discurso vai se constituindo enquanto tensão constante entre teoria e análise, e sua posição particular permite ao analista trabalhar a análise enquanto *batimento entre descrição e interpretação*, constituindo o dispositivo teórico-analítico.

No que toca a função analítica da noção de texto, Orlandi (2005) conceitua o texto ao promover seu contato com a exterioridade, redefinindo-o como lugar material onde a relação discursiva entre língua e ideologia acontece. A formulação da linguagem em texto é o que dá corpo aos sentidos, num processo no qual entram o imaginário e a ideologia. Dessa forma, o texto não é redutível a um conjunto de enunciados, mas deve ser pensado como um processo que possui exterioridade, ou seja, é inexoravelmente histórico. Essa *historicidade* marca uma diferença epistemológica da análise de discurso e produz efeitos sobre a noção de texto, que passa a ser a *manifestação concreta do discurso*. A textualidade, desta forma, materializa os discursos e devemos observá-la para compreender os gestos de interpretação que a organizam, ou seja, observamos o texto como lugar de pertença de gestos de interpretação dos sujeitos que implicam necessariamente em pontos de deriva: o sujeito, bem como o sentido, sempre pode vir a tornar-se outro. A historicidade, nesses termos, não é a história refletida no texto, mas sua relação inequívoca com a exterioridade a partir de processos ideológicos que tecem evidências discursivamente engendradas:

As palavras não significam em si. Elas significam porque têm textualidade, ou seja, porque sua interpretação deriva de um discurso que as sustenta, que as provê de realidade significativa. E sua disposição em texto faz parte dessa realidade. É assim que na compreensão do que é texto podemos entender a relação com a exterioridade (o interdiscurso), a relação com os sentidos. O texto é um objeto linguístico-histórico (ORLANDI, 2005, p. 86).

Assim, tomo o texto não enquanto princípio absoluto, tal qual fazem certos linguistas, nem como ponto de chegada, mas como lugar de observação de gestos de interpretação que me proporcionam a compreensão de um processo discursivo mais abrangente. É por isso que não falarei sobre o texto, mas sobre as formas como os sujeitos se textualizam, na tentativa de fazer compreender o processo discursivo mais amplo do qual eles fazem parte, ou seja, a *prática discursiva*.

Segundo Orlandi (1995), o discurso não é um conjunto de textos nem um sistema de representações, o discurso é uma prática, uma "mediação necessária, um trabalho (no caso, simbólico) entre o homem e sua realidade natural e social. Prática significando, pois, ação transformadora" (ORLANDI, 1995, p.46). Sobre a noção de prática, Orlandi esclarece que o próprio Foucault já trabalha a noção em termos teóricos em sua arqueologia, e que Maingueneau (1984) vai considerá-la como composta de duas faces: uma social e outra languageira. A *prática discursiva* é, dessa maneira, essa reversibilidade entre social e languageiro, a formação discursiva e o texto. Em nosso *corpus*, tanto o próprio corpo quanto as fotografias e os vídeos são textualidades relacionadas a certas práticas discursivas, uma vez que inscritas em determinadas formações discursivas.

### **1.3. Cartografias do corpo no espaço digital**

Para compreender os sentidos do corpo presentes em diferentes materialidades significantes, não posso deixar de lado as especificidades do digital como determinantes de certas práticas discursivas corporais. O espaço digital é, nesses termos, materialidade produtora de sentido, e mantém relações com as metáforas contemporâneas do corpo que procuro analisar. Em outras palavras: os sentidos do/sobre o corpo passam por redes de relações desterritorializadas que se configuram no virtual, e são tecidas nas comunidades e redes sociais da Internet. Trata-se, pois, de relações sociais que articulam sujeitos, língua e história.

Tendo em vista o digital, a questão principal que procuro teorizar diz respeito à possibilidade de traçar *cartografias do corpo* tecidas na rede virtual de sentidos, cartografias que se constituem pela memória e que dizem respeito ao modo de circulação de corpos, afetos e desejos no ciberespaço como organizador de espaços de convivência que implicam formas de controle e/ou desvio de práticas (discursivas) corporais.

Nestes termos, considero a cartografia do corpo como um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo e textualizada nas redes de sentidos, que pressupõe uma memória inscrita na discursividade corporal. Nela, as marcas da experiência do sujeito em sua relação com os sentidos da cidade ficam inscritas em sua própria carne, delineando os contornos de um mapa corporal que permite ver a alteridade e o desejo, bem como a submissão e a dominação.

É importante esclarecer que não tomo a cartografia como um método, ao modo de Deleuze e Guatarri (1996), mas como uma noção que possibilita abarcar a multiplicidade de sentidos do corpo no digital. A noção de cartografia é, então, resignificada no contexto teórico e metodológico da análise de discurso e não simplesmente apropriada e aplicada a esse campo de saber. Obviamente há muitas coincidências entre o pensamento da esquizoanálise e da análise de discurso de Pêcheux e Orlandi. Primeiramente porque ambas as teorias procuram romper com as dicotomias teoria-prática, sujeito-objeto, articulando o pesquisador e o campo de pesquisa. Mas principalmente porque a esquizoanálise mantém uma relação próxima com a incompletude, fundamental no campo do discurso. Ao teorizar acerca do molar e do molecular, por exemplo, Deleuze e Guatarri estão colocando a questão da incompletude, pelo desvio: enquanto o molar procede do/no reducionismo classificatório, o molecular propicia o escape, a resistência. No campo teórico da análise de discurso, esses movimentos de sentido são definidos como paráfrase e metáfora: reprodução e deslocamento de modos de existência.

Assim, para traçar cartografias corporais levo em conta os dizeres de Orlandi (2001, p.7): procuro ir além dos *discursos sobre o corpo na rave*, discursividades que habitam o imaginário urbano em que nos significamos, para

chegar ao *discurso do corpo na rave* através da apreensão dos efeitos de sentido do corpo que se produzem na festa, espaço que abriga sujeitos envolvidos em práticas corporais significantes. Nossa aspiração é, pois, observar nessas discursividades os pontos de ancoragem histórica pelos quais a ideologia se sedimenta, e paradoxalmente, os pontos de fuga, de deslize, onde o ritual ideológico falha (PÊCHEUX, 2009).

Não penso, dessa forma, o virtual como mero suporte, mas como materialidade significativa sujeita à incompletude e à errância, cujos processos históricos se textualizam em cliques: nós e furos. Espaço de significação no qual os sujeitos partilham as imagens de suas festas e vidas, ao mesmo tempo em que reinventam o público e do privado a partir da superexposição do corpo e da produção de sentidos do corpo que mantém relação com certas demandas sociais, políticas e econômicas.

Cristiane Dias (2012, p. 37) afirma que o espaço digital constitui “novos mapas-múndi”: “espaço político-simbólico em que a velocidade, a virtualidade, a desterritorialidade das relações (sociais e de poder) e da circulação (da informação), da constituição (do sujeito) e da produção (de sentido) configuram uma outra forma de conhecimento do mundo”.

Nesse sentido, penso o digital como lugar possível para delinear *cartografias do corpo* que se constituem em um espaço material de significação e construção de conhecimento sobre/do corpo. Como aponta Dias, as mudanças nos canais de conhecimento transformam também a forma como o conhecimento se organiza e institui seus lugares de intervenção. Assim, pensar cartografias do corpo é também problematizar a própria produção econômica que, em última instância, determina a produção histórica do conhecimento, conforme Pêcheux (2009).

O empréstimo do termo cartografia de Suely Rolnik (1989) se justifica dada a sensibilidade da autora para dar língua a afetos e desejos: atenta às estratégias das formações do desejo no campo social, Rolnik considera a prática da cartografia como prática histórica, política e antropofágica.

Para os geógrafos, o conceito de cartografia possui a especificidade de diferenciar-se do mapa, que é a representação de um todo estático: na cartografia é possível acompanhar as transformações das paisagens de novos “mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornam-se obsoletos” (ROLNIK, 1989). Encontramos, pois, na cartografia, uma possibilidade de vislumbrar o devir e de entender as intensidades que buscam expressão: para delinear cartografias do corpo é preciso deter-se em tudo o que, no corpo, dê língua(gem) para os movimentos do desejo.

Ainda, o conceito de *cartografias do corpo* imbrica os modos de circulação das significações corporais nas comunidades virtuais, cujo funcionamento pela memória metálica (ORLANDI, 2007) produz redes de sentidos e saberes corporais.

É por isso que para pensar em *cartografias do corpo*, é preciso levar em conta a noção de *flagrante* proposta por Orlandi (2001, p.10-11), segundo a qual “a cidade tem seu corpo significativo”, cujo funcionamento é visível em *flagrantes*, brevidades, fragmentos de acontecimentos capazes de expor o confronto do real com o imaginário na produção de sentidos na/da cidade. Assim, observar flagrantes da festa no espaço digital é colocar o olhar em movimento, sem, no entanto, incorrer em um gesto totalizador. O olhar recorta os modos de aparição da festa, em gestos que dão corpo à festa: são flagrantes de narratividade urbana (ORLANDI, 2001, p.11), formulações, modos de dizer que desorganizam o espaço urbano. Instalações que constroem a cenografia urbana, o aqui e o agora da festa, no espaço imaginário da cidade.

Esses flagrantes de narratividade urbana são textualizados nas fotografias, vídeos e enunciados verbais analisados nos próximos capítulos deste estudo. Cabe dizer que tanto o fotógrafo quanto o sujeito que manipula a câmera filmadora incidem em gestos de interpretação que de certa forma sobredeterminam o material analisado. São sujeitos capazes de textualizar o movimento do desejo no campo social, as mutações das sensibilidades coletivas, pelo clique da câmera, a cada enquadramento, a cada jogo de luzes, a cada corpo exposto ao olhar, em circulação nas telas dos computadores.

O gesto do fotógrafo é um “ato ao nível simbólico” (PÊCHEUX, 2010), ou como teorizou Orlandi (2005) ao aproximar a noção de gesto à de interpretação, uma prática simbólica e discursiva que intervém no real do sentido. Deste modo, o gesto de interpretação do fotógrafo já está, pois, determinado pelo dispositivo ideológico, que faz funcionar nele a ilusão de transparência do sentido e do sujeito.

Afetado pelo jogo da interpretação, o fotógrafo não ocupa uma posição neutra: ele é tomado pelo ordinário do dizer, no apagamento da exterioridade. É uma posição de quem fala de dentro, de quem assume como seus os saberes que se produzem e se inscrevem na formação discursiva em questão. Ele se reconhece nas posições sujeito textualizadas em suas fotografias, se identifica ao sentido sempre já-lá. Afetado pela necessidade de dominar sua relação com o não-sentido, de construir para si um mundo semanticamente normal (PÊCHEUX, 2009), o sujeito-fotógrafo mostra-se capaz de dar linguagem aos movimentos corporais ao clicá-los em suas fotografias, interpretando-as como se não houvesse memória, esquecendo que todo discurso se constitui na filiação a uma rede de memória, o interdiscurso.

Assim, as *cartografias do corpo* não ignoram o fato de que os sentidos são divididos. Ao analisar as formas como a discursividade da *rave* se textualiza pela lente do fotógrafo (ou pelo gesto daquele que filma uma cena da festa), é possível observar a ideologia e a história funcionando dentro dessa discursividade, considerando assim o político enquanto “relações de força que se simbolizam”, já que “o político reside no fato de que os sentidos têm direções determinadas pela forma da organização social que se impõe a um indivíduo ideologicamente interpelado” (ORLANDI, 2005, p.34).

Nosso objeto se coloca, dessa maneira, nos espaços divididos da cidade, cidade cujo corpo imaginariamente construído comporta também seus limites, o dentro e o fora, o cidadão e o marginal, as cerimônias oficiais (religiosas ou de Estado) e as festas clandestinas e marginais, os discursos institucionais e as falas urbanas desorganizadas, como lugares de identificação possíveis para os sujeitos urbanos. Embasar a constituição de *cartografias do corpo* relacionadas à *narratividade urbana* é colocar-se no limite dos discursos oficiais autorizados e, de

certa forma, no limite dos sentidos logicamente estabilizados, para além de narrativas alicerçadas na memória institucionalizada. Essas falas desorganizadas são formas de um discurso que não se pretende cerimonial, são lugares efetivos em que sentidos silenciados podem advir, pois, como diz Baldini (2011, p.57), “a memória também funciona nesses modos não autorizados, nessas conversas de ruas escuras, nesse ‘saber’ sobre a cidade que não se diz na luz do dia”.

Finalmente, no que concerne à relação entre o espaço da cidade e o espaço digital<sup>4</sup>, penso o ciberespaço tal como Dias (2012) a partir de Wertheim, como um transbordamento do mundo físico e da experiência de cada sujeito, lugar cujo modelo de relações sociais advém do mundo físico, embora possua suas próprias especificidades.

Dessa maneira, tomo as imagens e dizeres do/sobre o corpo na *rave* presentes no ciberespaço como uma espécie de textualização das práticas corporais próprias a essas festas. Essa textualização pensada como transbordamento produz efeitos na própria materialidade do corpo na *rave*, que em certa medida é administrado em função de modelos que se constituem, por um intenso processo parafrástico, no virtual, e ecoam seus sentidos no imaginário urbano. É possível dizer que há, nessa exposição de si, um forte investimento social em imagens do eu que signifiquem alegria, socialização e beleza. São essas imagens que, somadas a tantas outras produzidas pela publicidade e pelas mídias de forma geral, vão compor o imaginário urbano do corpo.

Assim, consideramos que as imagens do corpo que se produzem e circulam na Web, em sua forma sobredeterminada pela mídia, passa a compor um universo de evidências de sentidos que naturalizam certas significações para os corpos dos sujeitos, a partir das formações ideológicas. É nesse processo que sentidos como os de beleza e/ou diferença se constituem, através de um jogo parafrástico de filiações históricas que os determinam, mas que, entretanto, jamais se estabiliza completamente. A prática da exposição acentuada da vida cotidiana

---

<sup>4</sup> Baldini (2011) esclarece que é um erro pensar o espaço digital em oposição ao “mundo real”, tal qual um mundo autêntico e verdadeiro que se opõe ao mundo de ilusões virtuais. “Não se trata de opor à internet o mundo em sua concretude, mas em ver como os sujeitos se significam em diferentes espaços enunciativos” (BALDINI, 2011, 62).

na Web, com destaque para cliques e postagens que congelam cenas de festividade e comemorações, torna ainda mais evidente o investimento social no corpo do sujeito, permitindo ver o movimento de sentidos atravessado pela Ideologia e pelo Inconsciente.

#### **1.4. Corpo numérico: a digitalização dos corpos e dos afetos**

Em seu texto “*Da corpografia: ensaios sobre a língua/escrita na materialidade digital*”, Cristiane Dias (2008) nos dá indícios para tentar delinear o conceito de *corpo numérico*, visto as especificidades das relações materiais produzidas na Web. Segundo a autora, o afeto é constitutivo das redes de sociabilidades digitais: a escrita, pensada como afeto é, também, gesto de pertencimento, que inscreve o sujeito em uma formação discursiva pelo viés do reconhecimento e da identificação.

Nesse sentido, Dias (2012, p. 50) diz que as comunidades virtuais são lugares que determinam a forma das relações sociais: a afetividade é, para a autora, aquilo que sustenta essas relações. “Há, portanto, uma alteridade no modelo tecnológico e no funcionamento de sua linguagem”. Dias ainda acrescenta: “Há uma afetividade que faz com que os sujeitos se reúnam, troquem confidências, compartilhem medos e experiências, mas também se desentendam, discordem, sejam indiferentes”. Em outras palavras, a afetividade se manifesta no social pelo funcionamento da linguagem. Segundo ela, o ciberespaço é uma coletividade sustentada por uma eclosão de tipos de afeto: é o laço social e afetivo que dá as condições materiais do dizer no virtual, enquanto lugar de constituição de sujeitos. Para a autora, a internet é uma *reorganização dos corpos no espaço* e, portanto, não escapa às formas de controle da sociedade em rede, cujos modos de exercício do poder funcionam a partir de uma prática discursiva<sup>5</sup> de visibilidade da qual trataremos mais adiante.

---

<sup>5</sup> É importante indicar porque não penso que a noção de dispositivo conforme Foucault (1979) possa ser adequada para compreender esse mecanismo de visibilidade, que optei por nomear

Essa forma de pensar a escrita coloca em jogo a questão do laço sócio-afetivo, e possibilita a compreensão do corpo como constitutivo/constituído dessas relações materiais: *corpografia* (DIAS, 2008), corpo que na letra se textualiza (ORLANDI, 2001), *corpo sem órgãos*, como insistem Deleuze e Guatarri (1995). Segundo a autora, “o laço social que se estabelece no espaço virtual não é o mesmo que se estabelece no espaço físico” (DIAS, 2008, p.26), uma vez que os processos de subjetivação se deslocam. Nos passos de Robin (1993), Dias indica que a escritura marca a busca do sujeito em suturar suas falhas, encontrar sua unidade impossível. Enquanto gesto de constituição de subjetividade, pela língua, a escrita é a forma com que o sujeito se confronta com o impossível.

O conceito de *corpografia* delineado por Dias (2008) tem como preocupação central a escrita na internet, escrita constituída em condições de produção específicas que mantêm relação com a linguagem de programação: nesse modo de inscrever o corpo em gestos de significação, se por um lado há a codificação matemática da linguagem de programação, por outro há a língua

---

simplesmente prática discursiva de visibilidade ou aparelho ideológico de visibilidade, numa clara alusão a Althusser. Esse posicionamento se efetiva especialmente por minha recusa da forma como Foucault define as relações de poder como estratégias sem sujeitos, definição que permitiria, pois, pensar numa possibilidade de simetria dessas relações. Para Foucault, os processos disciplinares funcionam como micropoderes, e revelam o ponto em que “o poder se inscreve diretamente no corpo, contornando a ideologia” (ZIZEK, 2010, p.14), termo que Foucault recusa. Nesse sentido, o filósofo dos micropoderes diz que o dispositivo tem a função de responder a uma urgência, tendo a um só tempo uma estrutura heterogênea e certo tipo de gênese, na qual se estabelecem relações de “ressonância ou contradição”, que exigem uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos e dispersos que constituem o dispositivo. Ora, parece-me que Foucault rejeita justamente o fato de que existe dominância nessas relações de poder, contrariando a posição de Pêcheux e Althusser, segundo a qual se trata, sobretudo, de relações de contradição-desigualdade-subordinação, ou para dizer de outro modo, trata-se, na posição materialista, de uma “estrutura com dominante”. Assim, expresso minha concordância com a posição de Zizek (2010, p.14) sobre essa questão: “A vantagem de Althusser em relação a Foucault parece evidente. Althusser procede exatamente nos sentido inverso – desde o começo, concebe esses micropoderes como partes dos Aparelhos Ideológicos de Estado, ou seja, como mecanismos que, para serem atuantes, para ‘captarem’ o indivíduo, sempre já pressupõem a presença maciça do Estado, a relação transferencial do indivíduo com o poder do Estado, ou – nos termos de Althusser – com o grande Outro ideológico em quem se origina a interpelação”. Assim, não se trata de afirmar que Foucault rejeita qualquer dominância nas relações de poder. É sabido que o filósofo insiste, em suas análises sobre a sexualidade, por exemplo, na subordinação do sexo à Igreja, pelo poder disciplinar da confissão. A rejeição de Foucault, como o próprio filósofo diz em sua Arqueologia, refere-se à relação de dominância do Estado, que para nossa posição é um articulador simbólico fundamental nas relações de poder.

inserida no fluxo histórico dessa codificação. Para Dias (2008), o conceito de corpografia não está pautado na língua enquanto sistema de representação, mas da língua como simulacro: nessa “tomada do corpo como extensão do meio material” (ORLANDI, 2001) digital, há a indicação valiosa de uma concepção do corpo (e da língua) que não se pauta pelo paradigma da representação.

Tendo como pedra de toque a incompletude constitutiva dos sentidos e dos sujeitos, Dias recusa a representação como forma de pensar a linguagem, apontando para questão do simulacro pensado a partir de Deleuze (1988), para quem a língua é rizomática, ou seja, não é um sistema abstrato fechado em si mesmo, mas algo que transborda a representação. É a resistência à língua que produz seu transbordamento no simulacro.

Em seu percurso teórico, a autora descreve o modo como o corpo se inscreve materialmente na língua, ou seja, mostra como o corpo se materializa na escrita, no encontro do real da língua. Nas palavras da autora (DIAS, 2008, p.12): "O impossível é, portanto, o lugar de encontro entre língua e corpo, no qual anoro a concepção de corpografia, tomando a língua como simulacro do corpo e não apenas como representação do pensamento". Nesses termos, é pela escrita que os sujeitos inscrevem gestos de pertencimento a um grupo, uma “tribo”, uma comunidade ou uma nação.

Suas análises mostram que a escrita na internet é a apropriação de um fenômeno técnico que, tendo sido pensado para programadores e especialistas, cria um "modo de subverter o sistema representável, tanto da linguagem da máquina quanto da linguagem normativa das gramáticas da língua" (DIAS, 2008, p.17). Em outros termos, é possível dizer que na tentativa de elaborar uma escrita comum que possibilite as relações sócio-afetivas na rede, esses sujeitos criam uma escrita de caracteres gráficos que possam ser compartilhados no espaço digital.

Foram essas teorizações que me fizeram pensar nos simulacros do corpo que circulam na internet textualizados em fotografias, imagens e vídeos. Na trilha da autora, rejeito a representação como paradigma, e reitero o simulacro como

forma de pensar o corpo exposto na internet, corpo que circula nas redes de sociabilidade, nos sites etc.

Entretanto, esses simulacros produzem efeitos no imaginário que, sendo lugar do consenso e da evidência, abriga um ideal de corpo comum em nossa formação social: um corpo forte, livre de doenças, saudável e racional, corpo cuja beleza é dada em função da magreza e da boa forma física e comportamental. Corpo exposto, altamente valorizado como símbolo de poder e *status*. Esse corpo é também *corpo numérico*, produzido na paráfrase e na repetição desses simulacros do corpo: corpo matematizável, binário, no qual o humano é apenas um resquício esquecido e, porque não dizer, rejeitado. Nesses termos, o conceito de *corpo numérico* permite ver o funcionamento discursivo dos simulacros do corpo na internet como produtor de um efeito de sentido de corpo perfeito, sem brechas ou falhas.

Posto isso, é possível compreender em que medida o ciberespaço e a temporalidade que ele instala são determinantes na fabricação de um conhecimento sobre o corpo, que passa a ter seu sentido determinado pela utopia de uma corporalidade perfeita, livre de doenças, falhas e equívocos, um corpo glorioso fruto da tecnociência<sup>6</sup>. Ou seja, ao abordar as experimentações do corpo que comportam esse possível ideal de perfeição, estamos, pois, falando do corpo que se torna informação, *imagem numérica* (DIAS, 2011, p.63). E da recusa em aceitar a fragilidade do corpo, suas limitações e sua finitude.

Entretanto, é preciso retornar a Pêcheux e Althusser: sem lugar para a falha do ritual ideológico, só há a reprodução da dominação, só há a produção de corpos dóceis e submissos aos desmandos do poder e, conseqüentemente, à produção de um mal estar relacionado a um corpo físico que, por ser carnal e finito, em nada se assemelha aos sentidos de perfeição e completude pelos quais o corpo numérico é significado. É preciso, pois, dar língua aos corpos anormais e desobedientes, dar a ver a falha para fazer valer a corporalidade como lugar de práticas de resistência.

---

<sup>6</sup> Voltaremos a essa questão mais adiante. Por hora, contentamo-nos em mostrar o funcionamento do digital na composição de cartografias do corpo.

## 1.5. A memória metálica e a prática discursiva de visibilidade dos corpos

Em “Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)”, Cristiane Dias (2012) indica a centralidade do paradigma informático na conjuntura sócio-histórica atual, cuja especificidade consiste na criação de um novo espaço de organização de sentidos para os sujeitos a partir da difusão da cultura digital. Segundo a autora, “a própria noção de humano e de corpo se modificam com as tecnologias de reprodução e manutenção da vida” (DIAS, 2012, p. 16), acompanhadas por transformações nas relações humanas e da entrada do corpo em uma “lógica da circulação, da virtualidade, do simulacro e da simulação”.

Posto isso, compreendemos que a “circulação, a virtualidade, o simulacro e a simulação” são, pois, as formas de funcionamento da discursividade do corpo no espaço digital, do que procuramos nomear *cartografias do corpo*. Esses funcionamentos discursivos são resultantes da imposição de uma *memória metálica* (ORLANDI, 2007) produzidos a partir da informatização dos arquivos.

Segundo Dias (2012, p.46), a potencialidade de estocagem e transmissão de dados, somada ao acesso à informação, promove o ideal de totalidade e completude e se confundem com “o sonho de um homem ideal, destituído de toda violência”. A autora também mostra que a técnica, ao interpelar os sujeitos, introduz a memória metálica no funcionamento dessa interpelação. Não se trata, pois, somente de uma forma de individuação, mas da constituição de subjetividade<sup>7</sup> no/pelo digital.

---

<sup>7</sup> Dias (2012) mostra em sua teorização que a tecnologização das relações é responsável pelo surgimento de um sujeito-da-tecnologia (interpelado pela técnica) constituído no enfraquecimento do sujeito-de-direito. Essa interpelação é marcada pela contradição que se coloca entre um sujeito concebido como livre e responsável e a insuficiência de uma legislação que funcione nas relações fluidas e provisórias do ciberespaço: a fluidez e provisoriedade desestabilizam a ciência política naquilo que sustenta suas relações, no poder de responsabilizar o sujeito por suas ações. A autora argumenta em favor de uma mudança na forma-sujeito da contemporaneidade, cujas práticas são regidas por outro imaginário, ou seja, há a inscrição desse sujeito em outra formação discursiva, o que indica uma transformação das relações históricas de produção a partir da difusão da cultura

À diferença da memória histórico-discursiva, ou do que compreendemos por interdiscurso, a memória metálica é formal e “lineariza o interdiscurso, reduzindo o saber discursivo a um pacote de informações, ideologicamente equivalentes, sem distinguir posições” (ORLANDI, 2007, p.16). Há um investimento da memória metálica num apagamento da historicidade, na mesma medida em que produz um “efeito de onipotência do autor e o deslimite dos seus meios”.

Penso, junto à Orlandi (2007), que se trata de um aparato de controle ideológico, uma espécie de administração da polissemia produzida tanto pela informatização quanto pela mídia (e lembrando que o espaço digital se constitui na imbricação das duas), que apesar de diversificar e multiplicar os meios, também homogeneízam os efeitos. O que é o mesmo que dizer que há uma enorme variação do “mesmo” (ORLANDI, 2007, p. 16).

Segundo Dias (2012), há um conjunto de mecanismos de poder, mais ou menos coercitivos, que fazem parte da produção da subjetividade no funcionamento da sociedade capitalista. Na “sociedade em rede”, esses modos de exercício de poder tem relação com as *condições de visibilidade do sujeito*, que fabricam um saber sobre o corpo a partir de um excesso de produção de imagens do corpo que circulam na rede virtual de sentidos. “Tudo é visível e esse exagero de visibilidade beira a esquizofrenia”, afirma Dias (2012, p.86).

### **1.5.1. “Esse est percipi”**

Esse mecanismo de poder calcado na visibilidade total origina-se com o desenvolvimento técnico de todo o tipo de aparato de captação e produção de imagens, desde o surgimento da primeira câmera fotográfica e de seu mecanismo quase rudimentar, até as mais sofisticadas câmeras digitais cujas objetivas permitem fotografar detalhes e nuances que impressionam pela precisão com a qual são

---

digital. “A forma-sujeito digital, pela separação da imagem do sujeito físico com sua posição de sujeito discursivo, modifica seu engajamento subjetivo, seu modo de identificação ideológica” (DIAS, 2012, p. 62).

capazes de retratar os mais variados objetos. A popularização e massificação do consumo de tais equipamentos são responsáveis, como sabemos, por uma produção desenfreada de imagens corporais que circulam em todo o tipo de *sites* e ambientes virtuais, especialmente as redes de sociabilidade. O efeito é a produção de uma espécie de banalização da imagem do corpo.

Entretanto, essa banalização da imagem corporal é apenas um dos sintomas do modo de funcionamento da memória metálica e da constituição do corpo numérico. Segundo Christoph Türcke (2010), a injunção à visibilidade é efeito do excesso de produção de imagens e acarreta o chamado “choque audiovisual”, que é problematizado em “*Sociedade Excitada*”. Nesta obra, o autor mostra como o desenvolvimento da microeletrônica e a economia capitalista de mercado tem corroborado na constituição do que ele denomina *paradigma da sensação*<sup>8</sup>, a partir da espetacularização de todos os aspectos da vida. Para o autor, a alta pressão e velocidade de notícias, ditadas pelo sensacionalismo e pela condição concorrencial das empresas informativas, mostram o excesso no âmbito do jornalismo: “ministrar a notícia com toda a violência de uma injeção multissensorial” (TÜRCKE, 2010, p. 19). Da mesma forma, a propaganda desenfreada também impõe a ideia de que é preciso comunicar para ser, transformando a existência em visibilidade: “fazer propaganda de si próprio torna-se um imperativo de autoconservação” (TÜRCKE, 2010, p.37).

Um exemplo do funcionamento do imperativo de autoconservação e de visibilidade é o livro *Total Recall*, de Gordon Bell e Jim Gemmel, no qual os pesquisadores americanos refletem sobre uma experiência que realizaram: registrar dez anos da vida de Bell e armazenar o material em um disco rígido de computador. “A chamada ‘vida digital’ de Bell, ganha tal dimensão a partir de um projeto chamado *MyLifeBits*, da *Microsoft Research*” (DIAS, 2011, p.45). A amplificação da memória e o deslocamento com relação ao tempo são visíveis na experiência de exteriorização do corpo de Bell, transformado em informação numérica. É a projeção de nossa

---

<sup>8</sup> Convém esclarecer que, para Türcke, a injunção à emissão é acompanhada de uma injunção à percepção: “*esse est percipere*” – “ser é perceber” (TÜRCKE, 2010, p. 65).

memória no futuro, afirma Dias, projeção possibilitada pela aceleração do tempo e influenciada pela velocidade das redes.

Essa experiência reflete uma espécie de injunção à visibilidade total: na contemporaneidade digital, quem não chama a atenção para si corre o risco de não ser percebido, diz TÜRCKE. Segundo o autor, assim se constrói a base de uma compulsão social generalizada por comunicar: “*Esse est percipi*” – “Ser é ser percebido” (TÜRCKE, 2010, p.39). Isso vai ao encontro do que diz Haroche (2006) quando trata da humilhação: na sociedade contemporânea de mercado, a invisibilidade está relacionada à insignificância e à inexistência. Nessa nossa leitura, a compulsão por comunicar é um sintoma social, ou seja, reflete o modo como o sujeito é individuado pelo discurso das tecnologias digitais. Pego na/pela ilusão de controle do tempo, o sujeito nega sua fragilidade e a finitude de sua carne: denegação do esquecimento, da história e da morte.

Segundo TÜRCKE, em busca dessa existência de visibilidade os sujeitos se tornam emissores de signos, empregando cada vez mais seu tempo ocioso para serem percebidos. “Baixar dados, enviá-los e recebê-los passa a significar a atividade por excelência”. Trata-se, pois, de uma compulsão à ocupação especificada pela compulsão à emissão. “Emitir quer dizer tornar-se percebido: ser. Não emitir equivale a não ser – não apenas sentir o *horror vacui* da ociosidade, mas ser tomado da sensação de simplesmente não existir” (TÜRCKE, 2010, p.45).

O corpo, inserido na lógica do “ser percebido a qualquer preço”, transforma-se em *branding*, marca, logotipo do eu. Envelope detalhadamente manejado para projetar uma imagem identitária favorável que circulará nas redes de sociabilidade em uma espécie de publicização absoluta da vida privada: o eu-pele<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “*Le Moi-peau*” é um conceito forjado por Didier Anzieu. Foi a partir dele que Anzieu delineou o que chama de *corpo-envelope*. Segundo o autor, o eu-pele é um modelo que permite compreender a relação dialética de constituição mútua entre corpo e psique. “*Toute fonction psychique se développe par appui sur une fonction corporelle dont elle transpose le fonctionnement sur le plan mental*”, afirma o autor. Segundo ele, entre o eu e a pele funciona uma tripla derivação: metafórica, uma vez que o eu é uma metáfora da pele; metonímica, uma vez que o eu e a pele se constituem mutuamente como o todo e a parte; elíptica, que é a marca da união entre o eu e a pele na figura da falta na relação mãe-criança. “*Par Moi-peau, je désigne une figuration dont le Moi de l’enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme*

se configura como único e verdadeiro portador da individualidade do sujeito, de um corpo ligado à expressão imaginária de um eu indiviso. Nesses termos, permito-me dizer que é quase impossível estabelecer uma separação entre a pessoa e sua imagem: o drama da captura do sujeito pela imagem, na cultura do individualismo, faz parte de uma espécie de mais-alienação (KEHL, 1999), rendição absoluta ao brilho não exatamente do corpo, mas de sua imagem e publicização.

## 1.6. O corpo-fetiche

No presente capítulo, esforçamo-nos para mostrar como as *cartografias do corpo* que analisamos comportam o funcionamento da *memória metálica* e a configuração do que nomeamos *corpo numérico*. O funcionamento discursivo de uma memória que transforma o esquecimento em acumulação de dados corrobora na fabricação de um ideal de completude e perfeição do corpo: o pensamento “pós-moderno” e a ampla difusão do pós-humanismo praticam um imaginário que privilegia a magreza, a boa forma, a saúde e a felicidade como estandartes da nossa época, como valores universais de um corpo perfeito. A produção do efeito de sentido de perfeição corporal configura uma tentativa de *sutura*, já que o funcionamento da paráfrase efetiva-se no/pelo apagamento da diferença, produzindo muito do mesmo, ou seja, fabricando uma homogeneidade própria às imagens corporais que compõe essa escrita de si. Há um silenciamento da polissemia, na sobredeterminação dos sentidos do corpo pela tecnologia, em um processo discursivo atravessado pela ideologia enquanto ritual sujeito a falhas.

A injunção à visibilidade e a exposição acentuada dos corpos nos espaços públicos, com destaque para o espaço digital, são fatores importantes na produção desse *corpo imaginário*, cujos contornos perfeitos esboçados continuamente nas telas dos computadores contribuem para sua espetacularização: diante da banalização da vida e das relações sociais, o sujeito cria para si um

---

*Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps*”. In: ANZIEU, D. *Le Moi-peau*. Paris: Dunod, 1995.

corpo-espetáculo, ou seja, transforma seu próprio corpo em uma imagem-espetáculo, um produto a ser consumido: “neste jogo entre consumir, ser consumido e consumir-se, temos o panorama dos processos de identificação contemporâneos, pelo menos em sua vertente imaginária” (BALDINI, 2011, p.58).

Citando Debord (1967), Baldini (2011) argumenta que essa espetacularização<sup>10</sup> não é dada pela profusão de imagens do corpo em circulação, mas por um funcionamento no qual a imagem-espetáculo é responsável pela mediação das relações sociais na atualidade. Nas palavras do autor:

Ora, que lugar melhor pra pensar essa disseminação espetacular de individualidades produzidas espetacularmente que a internet, ao menos em seus sítios mais acessados e populares, isto é, as comunidades de relacionamento, em que fotos cuidadosamente tiradas para dar a impressão de displicência e alheamento, a exposição pública de conversas banais, os comentários acerca das imagens uns dos outros, enfim, tudo conspira para erigir a construção imaginária de um eu indiviso? (BALDINI, 2011, p.58).

Preso a um processo de identificação que o coloca como refém de um outro significado em função de uma imagem corporal cuidadosamente fabricada, esse sujeito fragilizado constrói para si um ideal de imagem corporal que não aceita a imperfeição, a dor ou a infelicidade. Em face de sua autonomia ilusória produzida na/pela interpelação, ele acredita-se capaz de construir uma imagem de um eu indiviso que lhe agrada, e, principalmente, que agrada seu outro, movido pelo desejo do olhar de um outro indistinto, indiscernível, pois transformado em mera plateia da aparente subjetividade alheia. A interpelação é a captura do sujeito pela imagem, captura que produz um efeito de homogeneização dos atributos corporais

---

<sup>10</sup> Interessante notar como Baldini introduz, baseando-se na teorização de Debord (1967) a ideia da divisão constitutiva dos objetos simbólicos (PÊCHEUX, 1990) como parte do espetáculo, que segundo o autor reúne o dentro e o fora: “Malditos esses, de fora, que se colocam dentro do uma ilha de privacidade narcisista da internet e que abalam a balada tediosa dos discursos do universalismo burguês, pois se é verdade que a sociedade espetacular reúne os contrários na figura da imagem, é preciso lembrar que o ‘espetáculo reúne o separado, mas o reúne como separado’” (BALDINI, 2011, p.60).

cujos contornos obedecem a uma demanda histórica que determina o que é passível de ser considerado belo e desejável em nossa formação social.

Posto isso, podemos compreender como essa imagem do corpo passa a solicitar o desejo: a especificidade do espaço digital consiste em sua capacidade de substituir o corpo carnal pela imagem-corpo na orientação do desejo, num processo de fetichização, pois como afirma Debord (1967), é como fetiche que a imagem circula e é construída socialmente.

A imagem-fetiche do corpo é, pois, um sintoma próprio à nossa formação social, na qual o recalque do corpo carnal evidencia que se trata de relações entre imagens de si, mesmo que tais relações sejam percebidas pelos sujeitos como relações entre sujeitos. Ou para dizer de outro modo, o sujeito acredita relacionar-se com o outro, quando em realidade é a imagem-corpo desse outro que comanda as trocas libidinais. Tudo se passa como se houvesse uma correspondência absoluta entre o sujeito e sua imagem corporal, que é concebida como natural e evidente. É a evidência do sentido e do sujeito funcionando na realidade material simbólica da virtualidade dos corpos. Esse talvez seja, precisamente, o funcionamento do sexo virtual, “sexo sem sexo”, experiência do outro sem sua alteridade, de um outro esvaziado e idealizado: nele, “o contato sexual efetivo com o ‘outro real’ perde terreno para o prazer masturbatório, cujo suporte integral é um outro virtual” (ZIZEK, 2010, p.2).

Outro exemplo desse esvaziamento e idealização são as chamadas drogas virtuais ou *e-drogas*, que prometem simular o efeito de várias drogas através do programa de computador *I-doser*<sup>11</sup>, que produz ondas sonoras supostamente capazes interferir nas ondas cerebrais do usuário. O produto é vendido na Web, e promete sensações similares ao uso de várias drogas, porém sem causar dependência, assegura o físico e meteorologista prussiano Heinrich Wilhelm Dove, idealizador do programa. Assim, é possível compreender em que medida “a Realidade Virtual simplesmente generaliza esse processo de oferecer

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/I-Doser> . Acesso em 21/12/2012.

um produto esvaziado de sua substância: oferece a própria realidade esvaziada de sua substância, do núcleo duro e resistente do Real” (ZIZEK, 2003, p.25).

Em se tratando imagem-fetiche, Zizek esclarece que não é o mero desconhecimento que caracteriza essa relação: por certo, o sujeito sabe que está a se relacionar com uma imagem cuidadosamente fabricada, porém o faz assim mesmo, exibindo uma subjetividade que funciona pela perversão.

Sobre a constituição dessa subjetividade perversa, Kehl (1999) esclarece que, para Freud, o objeto-fetice é necessário para mobilizar e sustentar o desejo do perverso, defendê-lo da dor da castração, acalmando a angústia da falta. O perverso é aquele que sabe, mas não quer saber: é a de-negação de um saber insuportável e eleição de um objeto-fetice como elemento que comanda as trocas libidinais próprias a esse sujeito.

O que vale à pena reter aqui, e que talvez faça a ponte entre o pensamento de Freud e o de Marx, é que o objeto fetice funciona para ocultar algo, algo de que o sujeito já sabe mas não quer saber. E que é justamente o poder de produzir este ocultamento, de guardar este segredo – o segredo da diferença sexual – que lhe confere um brilho especial, um lugar de destaque na série infinita de objetos eróticos ou erotizáveis com os quais este fulano pode se deparar pelo resto da vida. (KEHL, 1999, p.3)

Dessa maneira, afirma Kehl (1999), Lacan relaciona o modo fetichista de funcionamento do desejo no sujeito perverso com aquilo que move todo desejo humano, mesmo nos neuróticos comuns. A diferença entre o neurótico e o perverso é que o primeiro não sabe identificar o objeto que move seu desejo, já que sua subjetividade funciona pelo recalçamento, enquanto no segundo funciona a de-negação. “Em vez de um ‘não quero saber nada disso’, tipicamente neurótico, temos uma espécie de clivagem em que o sujeito sabe, mas finge não saber” (BALDINI, 2011, p.60). É por isso que, para Baldini, “o fetice, que pode ter qualquer face, revela e escamoteia a castração, num mesmo movimento contraditório” (BALDINI, 2011, p.60).

Esse funcionamento fetichista e perverso, segundo Kehl, estrutura nossa sociedade como um todo: na passagem da sociedade industrial, estruturada pelo

imperativo renúncia-trabalho e pela mais-valia, para a sociedade de mercado, a acumulação e o consumo é que passam a ser determinantes das subjetividades. Inclusive o gozo é transformado em um consumo sem limitações, em uma busca por um gozar plenamente:

O imperativo do gozo substituiu a interdição do excesso, e embora gozar plenamente seja impossível para o ser humano, é este gozo que o supereu, reproduzindo os discursos dominantes e os valores em circulação, exige dos sujeitos. A perversão, e não a neurose, é o modo dominante, invisível, de organização do laço social” (KEHL, 1999, p.4).

Trata-se, dessa forma, de uma formação social perversa que promove o apagamento das diferenças, não das diferenças produzidas artificialmente em virtude do investimento nos bons costumes, mas das “diferenças subjetivas, condição de nossa humanidade, de nossa incompletude humana” (KEHL, 1999, p.4).

Entretanto, conforme o pensamento de Pêcheux (2009), algo sempre escapa às determinações do ritual ideológico: apesar de dominante, o funcionamento perverso de nossa formação social não se efetiva completamente. Dito isso, é possível compreender em que medida nossos corpos não comportam apenas *suturas*, mas *cicatrices* que, num mesmo movimento por tamponar a falta, acabam por expô-la. Mesmo que o funcionamento parafrástico da memória metálica, produzido pela/na repetição e acumulação, tenda a absorver ou dissolver o choque do acontecimento, a memória discursiva e a condição de incompletude constitutiva dos sentidos e dos sujeitos permitem que o não sentido possa advir.

Dito de outro modo, é de se pensar que a própria sociedade democrática capitalista produtora do corpo-fetice e detentora de uma estrutura social que funciona como uma perversão, produza ao mesmo tempo seus próprios sintomas, seu próprio mecanismo de defesa contra a angústia da falta e da incapacidade de intervir eficazmente na crise social. Esses sintomas, penso eu, ficam marcados no corpo do sujeito como *suturas* e *cicatrices*. No caso específico da discursividade

que analiso, as tatuagens, a medicalização do corpo e a dança estão em permanente tensão entre a sutura e a cicatriz, indicando a especificidade dividida e contraditória dos objetos ideológicos.

Soluções provisórias encontradas por esses sujeitos para lidar com o mal-estar da falta, as *suturas* e *cicatrices* se caracterizam como uma forma de resistir à desmaterialização do corpo real convertido em imagem espectral, uma espécie de retorno violento ao real (ZIZEK, 2003) no qual impera a necessidade de sentir o real na pele, seja pela dor, seja pelo gozo. Ou ainda, uma forma de manifestação da resistência do sujeito aos processos de instrumentalização social de seu próprio corpo, resistência à ideologia do universalismo do corpo e do gozo.

Segundo Zizek (2003), o retorno violento ao real se caracteriza como um modo de reação à virtualidade dos corpos. Para explicar essa questão, o autor retoma o que Alain Badiou identificou como a principal característica do século XX, e diz que, em face dessa paixão pelo real produzida como resistência ao domínio da fantasia e do imaginário, o sujeito é capaz de cortar seu próprio corpo, em uma violenta e radical tentativa de afirmar sua própria realidade: não se trata, pois, de uma aniquilação de si, mas de “basear firmemente o ego na realidade do corpo contra a angústia insuportável de sentir-se inexistente” (ZIZEK, 2003, p.24).

Nesse sentido, pergunto-me se é possível pensar a festa *rave* como uma forma de paixão pelo real, forma de reafirmar a realidade do corpo, seja marcando a pele em tatuagens e fissuras, seja através do movimento da dança, ou anestesiando-se pela medicalização. Segundo Zizek, a paixão pelo real não é o avesso da ideologia, mas sim uma força propulsora presente nas formações imaginárias, força que alimenta a ideologia. A paixão pelo real precipita o sujeito a intervir sobre o real, podendo constituir-se em um lugar não apenas de reprodução das relações de dominação, mas de transformação dessas relações.

Finalmente, cabe perguntar se essas resistências assim pensadas são capazes de configurar um Acontecimento que possa romper com a linearidade da série anterior, constituindo um momento de ruptura, ou se, ao contrário, trata-se de um acontecimento sem profundidade, que não se deixa inscrever ou cuja inscrição é

absorvida na memória, como se não tivesse ocorrido (PÊCHEUX, 2007). Ou, para dizer de outro modo, será que o movimento frenético da *rave* esconde uma imobilidade política e social fundamental? São essas questões que procurarei investigar nos capítulos que se seguem.

## CAPÍTULO II: PRÁTICAS CORPORAIS NO ESPAÇO DA FESTA RAVE

E aqueles que foram vistos dançando foram julgados insanos por aqueles que não podiam escutar a música. (*Nietzsche, Assim Falava Zaratustra*)

### 2.1. Condições de produção da corporalidade contemporânea

Se por um lado as especificidades da materialidade digital são determinantes na constituição dos sentidos do corpo no contemporâneo, por outro a discursividade do corpo na festa *rave* só é possível em certas *condições de produção*.

Por *condições de produção* (PÊCHEUX, 2010<sup>12</sup>) entendo as condições materiais e históricas de existência da discursividade do corpo no espaço da festa, conjuntura sócio-histórica que possibilita a constituição e a circulação das práticas discursivas que analiso. Essa conjuntura, segundo Pêcheux (2010), é dada pelas relações de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado, ou seja, são relações de sentido constituídas por gestos simbólicos que atualizam uma memória através do funcionamento do interdiscurso.

Nesse sentido, é preciso estar atento às especificidades da sociedade de mercado, tomando a história não como algo que se acrescenta, como disse Orlandi (2012, p.215), mas a colocando no cerne da teoria, como parte dela. Ou seja, a conjuntura histórica da sociedade da mercadoria, informacional, e que funciona sob a égide da ideologia da mundialização, não se coloca apenas como um acréscimo contextual, mas como estruturante das relações de sentido sobre/do corpo que se constituem no contemporâneo.

---

<sup>12</sup> A primeira edição traduzida de “Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux” data de 1990. Uso neste estudo a quarta edição, de 2010.

Então, pergunto-me: como é que as pessoas vivem, ou melhor, significam seus corpos na contemporaneidade, tendo em vista o espaço da festa *rave*? Que sentidos para os corpos se produzem neste *sítio significante* (ORLANDI, 2001)?

Em se tratando de conjuntura histórica, não se pode esquecer que, na passagem do capitalismo industrial para o capitalismo informacional de mercado, há a produção de um excedente de tempo livre ocasionado por mudanças nas relações de trabalho, um tempo de não trabalho, ou do que se convencionou chamar lazer. Entretanto, esse tempo dedicado seja ao repouso, ao ócio, seja às relações pessoais, é suprimido em favor de uma mercantilização do tempo livre: cria-se uma indústria do lazer fortemente sustentada na mercantilização da cultura. Certamente que as condições de produção da festa *rave* estão ancoradas nesses processos históricos, na sociedade capitalista, condições nas quais a mercantilização do prazer e da dor determinam as relações de sentido.

Trata-se, assim, de práticas corporais relacionadas ao consumo de música, de imagens, consumo de sensações e prazeres. Essa mercantilização generalizada, assim pensada, inscreve a *rave* em uma formação discursiva na qual há um deslizamento no sentido das relações sociais, que passam a ser sobredeterminadas pelo mercado, apagando o social e o político dessas relações.

Entretanto, essa sobredeterminação nunca se efetiva completamente, visto a incompletude constitutiva dos sentidos e a possibilidade da falha no ritual ideológico. Há, na discursividade da *rave*, outras significações possíveis: ela é também lugar onde o social se inscreve, pela alteridade incontornável.

Interessa-me, portanto, focalizar as novas formas históricas de assujeitamento constituídas a partir das *formações imaginárias* (PÊCHEUX, 2010) em funcionamento nas cartografias do corpo aqui apresentadas. Ou para dizer de outro modo, nossa questão principal é compreender as formas de existência histórica da discursividade. Tendo em vista as formações imaginárias, as imagens de si e do outro têm no espaço urbano e digital seus lugares de inscrição possíveis. Em outras palavras, é na imbricação do espaço da cidade e do espaço digital, ambos historicamente constituídos, que a discursividade da festa *rave* se torna

possível, produzindo sentidos para os corpos dos sujeitos. Desse modo, tomo o digital como condição de possibilidade da festa *rave*, especialmente devido às especificidades da música eletrônica, elemento que organiza as práticas corporais que nela acontecem.

### **2.1.1. A música como organizadora dos sentidos na/da festa**

Em se tratando das condições de enunciação da *rave*, é possível dizer que a música é o elemento que organiza a festa, em especial quando se trata da dança: a música, compreendida enquanto som produzido por sintetizadores eletrônicos é o elemento organizador que rege os movimentos corporais. Sua materialidade produz a ordem da dança na relação com o real da história, possibilitando outros sentidos sobre os corpos. A música é, por certo, parte fundamental da festa, elemento que faz convergir sujeitos heterogêneos e dessemelhantes. Seu modo de funcionamento é determinante nas relações sociais que se estabelecem na festa, configurando sentidos para os corpos dos sujeitos.

Para compreender como se dá a relação entre som (concebido enquanto forma material) e corporalidade, é preciso observar as distintas formas como o som mesmo significa, se textualiza e circula, lembrando que, enquanto discursividade, ele também aciona uma memória, funciona pela ideologia e se inscreve na história. Eni Orlandi (2005) diz que a noção de *forma material*, cujo tratamento resignificado pela autora decorre de seu trabalho com L. Hjelmslev, mostra-se fundamental para o analista de discurso, uma vez que aponta o real da história como definidor do campo discursivo. À diferença de Milner, que reporta a noção de forma material ao linguístico e distancia-se deliberadamente do real da história, para a autora sua posição marcadamente discursiva se assemelha àquela presente no colóquio “*Matérialités Discursives*” (PÊCHEUX, 1981) e que consiste em pensar a forma discursiva enquanto forma linguístico-histórica, em uma filiação que foge de qualquer resquício positivista, afirmando uma posição materialista. “Para a análise de discurso, o sistema

é um sistema significativo, capaz de falhas, que, para cumprir-se em seu desígnio de significar é afetado pelo real da história” (ORLANDI, 2005, p.40).

Da posição teorizada e explicitada pela autora decorre o desenvolvimento, no campo da linguagem, de noções como social, histórico, ideológico e político, que assumidamente marcam uma profunda distância da forma como são concebidas nas ciências humanas e sociais. Do que nos interessa nessa discussão, a noção de história ou historicidade, bem como de ideologia, são basilares na compreensão da relação entre a música e o corpo do sujeito na festa *rave*.

Interessa-nos pensar que a realidade, compreendida como produção imaginária, construção discursiva do referente, constitui-se nos sentidos praticados pelos sujeitos que, não obstante, se produzem na historicidade na qual esse sujeito se insere. Dito isso, é possível afirmar que o interdiscurso, pensado como memória, saber discursivo, só pode produzir seus efeitos em um sujeito afetado pela sua própria experiência de mundo. A historicidade é, pois, a relação do simbólico com a exterioridade constitutiva dos sentidos e dos sujeitos. O histórico, por sua vez, não é dado por datas ou fatos, evolução ou cronologia, mas como diz Eni Orlandi (2007, p.77), o histórico deve ser definido como “significância, ou seja, como trama de sentidos, pelos modos como eles são produzidos”.

No que toca a relação entre som e história, é necessário explicar que não se trata de examinar a narrativa de estilos ou autores, de biografias ou particularidades composicionais e muito menos de reiterar a história da música europeia entendida como música universal, mas de buscar a compreensão do movimento social que a música engendra, enquanto materialidade capaz de dar sentidos à relação constitutiva que os sujeitos estabelecem com a tecnologia.

Ainda, trata-se de reconhecer essa materialidade do som nas vozes, barulhos, silêncios, acordes. No ruído como produtor de sentido, de significação. O som das máquinas, cuja composição promove deslocamento ainda que funcione na aparente repetição, é o *acontecimento* que rompe com a linearidade uma vez que nele se materializa o deslocamento de uma série anterior e a manifestação de uma nova sequência, uma discursividade diversa. À diferença da música de

característica tonal e suas construções melódicas que negam terminantemente o ruído, a música eletrônica configura-se na/pela pulsação e conduz a formas diversas de escuta, de interpretação.

Quando dissemos que a música eletrônica é uma forma material significativa, pretendemos apontar que ela, enquanto linguagem, é passível de significar para além da ontologia, inscrevendo-se na indubitável possibilidade do sentido vir a ser outro. Na trilha de Pêcheux<sup>13</sup>, pensamos que o *acontecimento* desloca uma série anterior, na qual a música clássica ocidental marca sua dominância no cenário urbano, e irrompe trazendo uma nova forma sonora ruidosa e aparentemente repetitiva. Na série anterior, a dominância de instrumentos de corda e sopro, da afinação e da harmonia. Na nova série, o ruído, a produção de sons artificiais, a possibilidade da total ausência de instrumentos musicais tradicionais, a dissonância. Essa nova maneira de fazer música exige novos gestos de interpretação, configurando outra forma de escuta coletiva da produção sonora. É nessas condições que a festa *rave* se produz.

Em outras palavras: a música eletrônica pode ser considerada um *acontecimento* que aparece como global e evidente, posto que as relações de sentido a constroem como perfeitamente transparente. Essa evidência é tecida por um intenso trabalho de formulações, retomadas, deslocamentos ou investidas, que tendem a prefigurar o acontecimento em sua discursividade, dando-lhe forma e sentido. Há um confronto discursivo, por assim dizer, no embate pelos sentidos da música eletrônica, um confronto discursivo que prossegue através do acontecimento, na circulação-confronto de formulações sobre/da música.

Uma das formulações possíveis é apreensível na posição de Pierre Lévy (1999), para quem a música “tecno” é um processo de criação coletiva da produção sonora, cuja especificidade consiste em ser uma obra aberta, em constante transformação. Segundo Lévy, a música eletrônica é produzida numa constante (re)apropriação de músicas já existentes, que são atualizadas, mixadas

---

<sup>13</sup> Em “Discurso: Estrutura e Acontecimento”, Pêcheux (1990) diz que o acontecimento produz uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação.

infinitamente. Esse caráter aberto e flexível impossibilita, segundo o autor, a lógica dos direitos autorais. Já Lemos (2008) ressalta que o DJ, “figura suprema da cena”, situa-se entre o músico e o ouvinte.

Na música tecno, o valor da informação está ancorado na circulação dos sons e nas recombinações infinitas, superando o limite físico dos instrumentos. (...) Com a cena tecnorave, todo o sistema da sociedade do espetáculo está ameaçado por circuitos e selos independentes (LEMOS, 2008, p. 233).

Tanto em Lévy quanto em Lemos observamos a crítica à lógica da autoria imputada a um sujeito individual e a necessidade de repensar a relação autor-obra na cultura digital.

Retomando a noção de acontecimento proposta por Pêcheux (2002) como “ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória”, penso a própria diferença inscrita na repetição de uma música digitalizada e recomposta infinitamente como a marca do acontecimento, em sua potência de (re)significar a produção sonora a cada nova retomada. Há, por assim dizer, um deslocamento da função-autor, que passa a funcionar de forma diferente.

Da mesma forma, o efeito-leitor também não é o mesmo que na escuta da música clássica de câmara, por exemplo. É importante notar que, à diferença da escuta coletiva da música eletrônica, a música de concerto ou câmara exige uma plateia margeada pelo silêncio, separada em definitivo da produção musical, sentada e imóvel. Ainda, há a produção de práticas corporais relacionadas à escuta da música em uma festa *rave*, especialmente em relação à dança e à medicalização do corpo, práticas consideradas, nessa nossa leitura, formas de metaforizar a falta. Ou para dizer de outro modo, em face da necessidade de lidar com o real do corpo, o impossível do corpo, o sujeito utiliza técnicas materiais, entre elas a tatuagem, a dança e a medicalização, na tentativa de configurar para si um “mundo semanticamente normal” que começa, segundo Pêcheux (2002, p.34) com “a relação de cada um com seu próprio corpo e seus arredores imediatos (e antes de

tudo com a distribuição de bons e maus objetos, arcaicamente figurados pela disjunção entre alimento e excremento)”.

Mas retomando as formulações possíveis que se produzem a partir do acontecimento da música eletrônica (e que constituem seu sentido, sua significação), é preciso estar atento ao caráter oscilante e paradoxal do registro do ordinário do sentido: mesmo diante desse caráter inacabado que se dá a ver nas formas de criação da música eletrônica, dessa abertura inequívoca ao gesto de autoria que a transforma indefinidamente, há também um movimento incisivo de automatização e fechamento segregativo: ou se está dentro da lógica perversa da tecnologia ou fora dela. Assim, se por um lado a música eletrônica inscreve sentidos que subvertem as coisas-a-saber, especialmente aquelas que, regidas pela lógica própria ao sujeito pragmático a sua suposta liberdade e responsabilidade de criação, relacionam uma obra a seu autor, por outro ela se produz na/pela divisão. É, pois, nesse espaço paradoxal e marcado por pontos de deriva possíveis que situamos as *cartografias do corpo*, no batimento entre *descrição* e *interpretação* (PÊCHEUX, 2002).

Expliquemos melhor a divisão que marca a *rave* enquanto objeto ideológico: na festa, a interpelação, a “pega”, para usar um termo althusseriano, acontece pela/na música. O que explica o fato de que é impossível ser indiferente à música em uma festa *rave*<sup>14</sup>. Ou há a inscrição do sujeito no interior dessa formação discursiva, ou fora dela, e é a forma dessa interpelação que vai determinar a percepção do sujeito em relação à música, em movimentos de identificação ou contra-identificação que fazem sintoma em seu corpo: ou ele participa dos sentidos aí produzidos e obtém prazer corporal, ou é pego no não-sentido e tomado por uma sensação de mal-estar.

---

<sup>14</sup> Essa impossibilidade de indiferença na relação com a música é facilmente visível na fala de inúmeras pessoas com as quais conversei sobre meu objeto de análise nos últimos cinco anos, muitas das quais relataram que só suportaram permanecer em uma festa *rave* por no máximo meia hora, enquanto outras chegam a passar seis dias em um festival, por exemplo. Nas palavras de Pêcheux: “não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma ‘infelicidade’ no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um ‘erro de pessoa’, isto é, sobre o *outro*, objeto de identificação” (PÊCHEUX, 2002, p.56-57)

Assim, nessa nossa leitura, a interpelação do sujeito pela/na música é uma forma de sutura, de significar-se pela saturação de sentidos no interior dessa formação discursiva, mas que também produz cicatriz, já que marca o corpo desse sujeito como um excesso que transborda e que é visível na dança e na inscrição/escrita na pele, por exemplo. O que é o mesmo que dizer que se por um lado a música eletrônica abriga uma intensa mobilização do desejo, pelo processo de criação que nunca se fecha completamente, por outro há uma saturação dos sentidos, um movimento cortante da ideologia suturando as brechas. É nesse movimento que o sujeito se produz: nos (des)limites do corpo, nos (des)limites do sentido. Entre sutura e cicatriz.

### **2.1.2. A festa como possibilidade de (des)organização de sentidos**

Segundo Orlandi (2005), a quantidade é um elemento fundamental na caracterização do espaço urbano. A cidade, enquanto tal, supõe uma quantidade concentrada de pessoas vivendo em um mesmo espaço. Ou seja, a “cidade como lugar simbólico real concreto” (ORLANDI, 2001, p.14) é estruturada pela concentração de sujeitos, objetos, ideias. Nela, “a quantidade não pode ser evitada e tem de ser metaforizada”. Há, dessa forma, uma necessidade latente em significar essa quantidade, no espaço da cidade.

Entretanto, afirma a autora, o espaço da cidade é sobredeterminado pelo discurso urbano, que o significa pelo cálculo e pela abstração, impedindo que os sujeitos citadinos possam metaforizar essa quantidade. Em outras palavras, o discurso urbano satura os espaços vazios e silencia a quantidade estruturante da cidade, impedindo-a de significar diferentemente. Na ordem do discurso urbano, “a materialidade simbólica da cidade é esvaziada pela urbanização, reduzindo o sentido do social” (ORLANDI, 2005, p.191).

Orlandi (2001) diz que a sobredeterminação do real da cidade pelo discurso urbano, lugar da organização e do imaginário, impede a metaforização da quantidade, silenciando a espessura semântica da cidade. Onde o social é

silenciado, emerge a violência. “Se o conflito é social, a violência individualiza. E o que não é significado perde-se na marginalidade do interdito, do sem-sentido” (ORLANDI, 2001, p.14).

Quando a quantidade excede, emerge um resto que persiste impedido de significar. Entretanto, os sujeitos urbanos reinventam as formas de metaforizar a quantidade, e uma dessas formas é a festa *rave*: sítio significante capaz de abrigar corpos em movimento, (des)organizados, pulsantes.

É a quantidade estruturante não metaforizada pelo/no discurso urbano que vai criar as condições de produção da festa *rave*, constituindo-a como um espaço simbólico que reclama por sentidos. Dito de outra forma: o efeito de saturação, no espaço da cidade, fabrica as próprias condições da festa, que se constitui na/pela necessidade dos sujeitos urbanos lidarem com o excesso de signos, cores, formas, sons.

Posto isso, pode-se compreender que a festa não é “natural” à cidade, ela é produzida nesse jogo de sentidos, na necessidade dos sujeitos citadinos de interpretar a quantidade, significando-a. É na forma como a *rave* se formula, na atualização de uma memória, que os sentidos da festa se decidem, tomam corpo. A quantidade, dessa forma, atravessa o fio do discurso da *rave*, marcando-o incessantemente com o excesso.

Passemos à análise do próximo recorte: nele, a desorganização e contravenção é facilmente observada no vídeo<sup>15</sup> extraído do Facebook, e também disponível no site de compartilhamento Youtube. Trata-se de uma postagem presente na página do DJ Ace Ventura, vídeo no qual além da quantidade estruturante (de pessoas, de cores, de sons) e do movimento (dança), também é possível verificar certa desorganização do saber próprio ao discurso urbano acerca da questão das drogas. Há, no início do vídeo, uma cena que mostra a presença da polícia na festa, que passivamente observa os dançarinos se movimentando, enquanto o refrão da música repete como um mantra a sigla LSD.

---

<sup>15</sup> Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=OTiz3Xk5p50](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=OTiz3Xk5p50) . Acesso em 18/08/2012.

A textualidade da música, assim formulada, assume um posicionamento sobre a questão das drogas, posicionamento de confronto com os saberes que regem o discurso urbano. A presença da polícia marca uma posição-sujeito específica e condizente com o discurso urbano, indica que não se trata de um lugar sem lei e produz um efeito de sobredeterminação pelo jurídico. Portanto, a questão legal já está aí posta, o que inscreveria a *rave* em uma formação discursiva de ilegalidade, e não necessariamente de contravenção. Mas não são apenas esses sentidos que estão, pois, em funcionamento nessa discursividade.

Um olhar mais atento permite compreender que o nome LSD pode ser considerado uma palavra-discurso (ORLANDI, 2012), pois se filia a uma rede de memória específica e que indica que não se trata da inscrição em uma mesma formação discursiva. A palavra-discurso é, segundo Orlandi, uma palavra-imagem carregada de saber e produtora de realidade, já que constitui um certo imaginário. É uma palavra-articulada que possui corpo. Materialidade. Palavra-com-corpo.

Em sua narratividade, a palavra-discurso LSD se filia a memória do movimento hippie dos anos 60. No movimento de sentido que a repetição dessa palavra-discurso instaura, há sentidos em fuga (ORLANDI, 2013), pela maneira com que a memória se diz em processos identitários, deslocando as posições de identificação possíveis. Assim, o fato dessa palavra-discurso ser assim formulada ecoa sentidos que resignificam os valores de liberdade, amor livre, sexo e drogas formulados pela cultura *hippie*, para quem a questão das drogas não era apenas uma questão legal, mas mantinha relação com uma suposta e desejada transcendência ocasionada pela alteração de estados de consciência. Certamente o efeito não seria o mesmo se a palavra-discurso fosse outra<sup>16</sup>.

A contradição é observada justamente na formulação dessa palavra-discurso, que desloca um saber que nossa formação social significa como jurídico, determinado pela lei, abrindo uma brecha para significá-lo diferentemente. Aí sim podemos vislumbrar a contravenção e, de certa forma, a formulação de um discurso

---

<sup>16</sup> E como não lembrar a música “Cocaine” da banca “Queens of the stone age”, ou “Cachimbo da paz” de Gabriel O Pensador? São certamente outros sentidos se constituindo nessas formulações.

de resistência à sobredeterminação da festa pelo jurídico. Assim, a palavra-discurso textualiza pontos de deriva possíveis, lugares de deslizamento metafórico. É a ideologia como prática social, conforme Orlandi (2013), formações discursivas que, no movimento do sentido, entre tensões e deslocamentos, inscrevem interpretações, versões possíveis de um mesmo acontecimento. Estabelece-se um jogo de memória que trabalha a divergência, a ambiguidade, o que não significa necessariamente ruptura, embora faça ver a festa *rave* como espaço de contravenção.

Posto isso, talvez seja adequado considerar a festa *rave* como um espaço de realização de uma *polissemia do corpo*, dada a simultaneidade com que diferentes movimentos de sentido se constituem, pela filiação a uma rede de memória, em um mesmo objeto simbólico. Polissemia pensada a partir da tensão constitutiva do processo parafrástico e polissêmico como estando na base de constituição de sentidos (ORLANDI, 2013), processos que desorganiza sentidos e instaura movimentos que podem ser contrários, contraditórios, divergentes, produzindo, conforme Orlandi, *sentidos em fuga*, no efeito da ideologia.

É importante apontar que, para Orlandi (2013), *sentidos em fuga* não é o mesmo que *sentidos à deriva*. A fuga é, por assim dizer, uma abertura e um avanço na noção de deriva: fuga tem, para a autora, o sentido de uma composição polifônica, multiplicidade vocal que se efetua no contraponto, em simultaneidade. Pensar a desorganização a partir da fuga é conceber sentidos que, sem origem, se movimentam no mesmo objeto simbólico produzindo várias interpretações que nele convivem, em permanente tensão. Passamos do sentido pensado como relação entre um *ou* outro, para pensá-lo como relação entre um *e outros*.

Assim, pelo funcionamento do interdiscurso, podemos compreender que a referência discursiva do objeto *rave* é construída no embate de diferentes formações discursivas, e é nessa transferência de sentidos que a resistência pode ser pensada, na indubitável possibilidade do sentido vir a ser outro. De todo modo, é possível considerar que, enquanto *espaço de polissemia*, a festa *rave* se aproximaria do que Deleuze e Guatarri denominam *território de passagem*, dada a capacidade da festa,

enquanto objeto simbólico, de abrigar diferentes movimentos de sentido, constituindo um outra forma de apreensão do urbano.

Esses *territórios de passagem*, pensados sob o prisma da análise de discurso, constituem um lugar de entremeio para pensar as cartografias do corpo aqui delineadas. São lugares de *desterritorialização* (ROLNIK, 1989) e ressignificação de sentidos pela filiação a diferentes formações discursivas, filiações que, pelo interdiscurso, produzem, no entremeio, diversas metáforas do corpo. Assim, situar as cartografias do corpo no entremeio é afirmar que não estamos fixos em lugar algum, estamos suspensos, no plural, no movimento, na polissemia (ORLANDI, 2012, p.53). Essa forma de pensar o exercício do entremeio não se reduz a considerá-lo somente em relação às disciplinas, mas em relação ao próprio processo de significação. Trata-se, pois, de uma ampliação da noção de entremeio, conforme proposto por Orlandi.

### **2.1.3. A *rave* como espaço de contravenção: memórias do dizer**

Enquanto discurso, a *rave* possui sua própria materialidade, ou seja, uma formulação própria que se inscreve em uma discursividade. Trata-se, pois, de um processo discursivo a partir do qual os sujeitos produzem sentidos, significando-se. Em sua forma material, a *rave* marca sua distinção, por exemplo, de um baile *funk*, pois nela há a inscrição em uma rede de memória que se filia a sentidos específicos, constituídos historicamente. Nesses termos, pensar a *rave* como forma material é recusá-la enquanto forma empírica, pois na forma empírica já temos a ideologia funcionando na fabricação de um imaginário. É só na relação com a exterioridade que podemos pensar a materialidade da *rave*.

A tecnologia se inscreve, pois, no discurso da *rave* através do som, da música eletrônica. Da mesma forma acontece com o urbano. A tecnologia e o modo de vida urbano são condições de possibilidade da festa, por assim dizer. Entretanto, essa não é uma relação direta, e muito menos natural. É uma relação constituída historicamente e, portanto, ideológica.

Em seu funcionamento discursivo, a *rave* marca uma relação fundamental com o espaço urbano, e deve ser pensada como uma forma de resignificar esse espaço, constituindo outro modo de praticá-lo. Na relação entre a ordem do discurso urbano e a organização do espaço da cidade, a *rave* marca um gesto de (des)organização desse espaço quando interrompe o trânsito de carros em uma rodovia, por exemplo. Em festivais maiores como o Universo Paralello, onde dez mil pessoas ocupam uma cidadezinha de 26 mil habitantes a 160 km ao sul de Salvador, essa (des)organização marca profundamente o espaço cotidiano da cidade durante os dias de festa, seja através dos quintais das casas repletos de barracas, do trânsito de carros vindos de outras regiões ou das ruas abarrotadas de pessoas em circulação.

A resistência das grandes cidades em abrigar este tipo de festa tem relação com essa (des)organização, que é significada pelo discurso urbano como tumulto ou desordem, interpretada como algo que atrapalha as vias públicas, tira a cidade de sua normalidade. Essa (des)organização permite que a cidade se modifique em função da festa, se resignifique a partir da relação com o espaço da festa, num movimento de sentidos que é profundamente político, posto que dividido.

É a divisão que marca o embate de sentidos, a contradição. A organização do espaço da cidade, em seus contornos, ruas, semáforos e cruzamentos, é resultante de um modo de interpretação específico que rege, segundo Orlandi (2001), as formas de sociabilidade, ou seja, a forma como se dá o laço social no urbano. Nessa interpretação, não há lugar para a festa significar fora desses sentidos de tumulto, desordem e ilegalidade, sentidos resultantes da desorganização do saber urbano que ela instaura.

Da mesma forma, o espaço do gueto é um lugar de (des)organização do saber urbano, espaço de contravenção. Submundo. É nele que nascem os principais estilos de música eletrônica que hoje compõe um *line-up* de uma festa *rave*. Historicamente, a *rave* surge no/do urbano, como uma festa conduzida por um tipo de música produzida por sintetizadores eletrônicos, composta por estilos musicais variados e que abrigam desde o *techno*, *acid house*, *trance*, *goa trance*, etc. Segundo

Hermano Vianna (1993) os guetos de Londres são o berço do *jungle*. “O *house* (pai do *acid house* e do *garage*) nasceu nos guetos negros (e gays) de Chicago. O techno (pai do trance) nasceu nos guetos negros de Detroit” (VIANNA, 1993).

Assim, é possível dizer que a *rave* se constitui em/de um espaço de contravenção, como uma forma de apropriação da tecnologia pelos jovens do gueto, resignificada através da produção cultural sonora. Ou seja, ela é uma forma de metaforizar, através da arte, os sentidos que as novas tecnologias produziam naqueles sujeitos. Ela nasce, já, nos mesmos espaços escuros e sombrios que os *cyberpunks*, ou *ciber-rebeldes*, para usar um termo de Lemos (2008).

Historicamente, o centro irradiador dessa movimentação cultural, diz Vianna (1993), é o Congo Square de Nova Orleans, “praça onde os negros podiam, ao contrário de outros lugares dos Estados Unidos, tocar tambor, bater lata, manter o ‘beat’ vivo”. Daí, segundo Vianna, a marca principal dessas músicas: os elementos percussivos poderosos, quase ensurdecedores. O som eletrônico, dessa maneira, sua batida percussiva forte e repetitiva, inscreve-se em uma memória da música negra do gueto, resignificada no contemporâneo. Ou para dizer de outro modo, a forma como a música eletrônica se formula, pela presença de elementos percussivos, inscreve sentidos que atualizam a memória da música negra, num movimento de transferência de sentidos de uma formação discursiva para outra.

Nos anos 80, os DJs negros de Chicago já utilizam *samplers* e computadores pessoais para animar os clubes e dançar ao ritmo da *house music*. Em 1988, os britânicos descobrem a combinação *techno/house* e começam a organizar festas que não demoram a serem proibidas pelas autoridades. O termo *rave* só começa a ser usado na década de 90, quando as festas que aconteciam principalmente em galpões abandonados foram definitivamente proibidas em Londres (LEMOS, 2008).

No Brasil, as *raves* começam a acontecer no começo dos anos 90, tanto em casas noturnas e galpões, quanto em ambientes abertos como sítios e praias. Atraindo um público cada vez maior, as *raves* não demoraram a se tornar um negócio rentável, e as festas que inicialmente eram organizadas por grupos de

amigos passam a cobrar pelo ingresso, tornando-se megaeventos lucrativos que reúnem milhares de pessoas.

Entretanto, apesar do visível investimento do poder dominante, especialmente do Mercado, no embate pelos sentidos da festa, é possível dizer que, na forma como se dá o deslizamento metafórico, a memória da contravenção continua ecoando na discursividade da *rave*, seja através da (des)organização do espaço, seja pela inscrição da materialidade da música eletrônica em uma memória do gueto, seja pela desorganização de elementos do saber urbano que ela instaura.

Nesses termos, essa memória de contravenção constitui os elementos de saber que se estabilizam em uma rede de formulações, pelos pré-construídos articulados como objetos de discurso. Esses pré-construídos serão investigados nas análises que compõem esta pesquisa.

## **2.2. O corpo no espaço da festa *rave*: práticas discursivas**

Tendo em vista a proposta de Pêcheux, interessa-nos tratar a questão discursiva tendo em vista a conjuntura histórica e os modos de assujeitamento, tendo o cuidado de não desconsiderar o real da língua como um corpo atravessado por falhas, submetido à irrupção interna da falta (ORLANDI, 2012, p.46). Se refletirmos sobre as formas históricas de assujeitamento do indivíduo, que se desenvolveram, pois, no seio do próprio capitalismo, podemos compreender de que forma a discursividade da festa *rave* se constitui em uma forma de gerir corpos e práticas corporais.

Longe de considerar o sujeito como um eu-consciência, pensamos que o efeito-sujeito é o resultado do processo de assujeitamento discursivo. Dito isso, é possível entender que a discursividade da *rave*, sua forma de existência histórica, produz novas formas de assujeitamento, em uma conjuntura histórica marcada pela mundialização, pelas novas tecnologias de linguagem, pela proliferação das mídias, etc.

A partir da conjuntura histórica, lembrando que a *rave*, enquanto objeto de saber, se constrói tendo em vista os processos discursivos e a inscrição em uma rede de memória, é preciso levar em conta as metáforas que essa discursividade

fabrica para se significar. O funcionamento da metáfora é, pois, fundamental no desenvolvimento dessa questão, metáfora pensada como transferência, em funcionamento em um processo discursivo marcado por um espaço contraditório no qual se desdobram diferentes materialidades.

Em se tratando da conjuntura teórica e da forma como ela produz metáforas para fazer a *rave* significar, concordo com Lemos (2008, p.231) quando diz que “o movimento *rave* é assim ao mesmo tempo cultural, social e político”<sup>17</sup>, pois considero a festa um lugar privilegiado para observar a contradição presente nos corpos dos sujeitos, corpos divididos e paradoxais. A discursividade da *rave*, ao dar visibilidade para a falha e o equívoco, constitui-se como um espaço político simbólico de produção do conhecimento, espaço que permite resignificar o laço entre a tecnologia e a administração dos corpos através da produção de um tipo de transe coletivo<sup>18</sup>, laço que, conforme Orlandi (2005), comanda nossas relações com os sentidos.

Entretanto, é preciso estar atento para não considerar a memória como algo que se repete, pura paráfrase. Segundo Lemos (2008), os computadores e as redes telemáticas são os vetores tanto do fortalecimento das comunidades virtuais, quanto das festas *raves*, que colocam em evidência certos prazeres corporais observados na dança, no sexo, nas drogas e na música. Para o autor, os *ravers*, novos *hippies* dos anos 90, utilizam a tecnologia na constituição de uma cultura hedonista do corpo, que regida pela música tecno e embalada pela dança produzem uma aproximação entre o primitivo e o tecnológico.

Nas palavras de Lemos (2008, p.231): “Eles se agregam em mega-festas (as *raves*) com o intuito de dançar por horas a fio. Música tribal (repetitiva e percursiva), drogas do amor (o *ecstasy*) e todo um aparato de telefones celulares e computadores para escapar do controle policial”.

---

<sup>17</sup> Cabe apontar que o posicionamento de Lemos não considera o político da mesma forma que a análise de discurso, já que o compreendemos a partir do real contraditório e profundamente dividido de nossa formação social.

<sup>18</sup> Trataremos das tecnologias do transe ao final deste capítulo.

Da perspectiva da análise de discurso, essa discursividade dá a compreender a (re)significação do primitivo que a festa possibilita, já que não se trata, como considera Lemos, da pura repetição de elementos tribais, mas da metaforização desses elementos pelo funcionamento do interdiscurso. Lembremos que, para a análise de discurso, toda paráfrase implica em deslizamento de sentido, conforme Pêcheux e Orlandi. Trata-se, pois, de elementos que podem ser metaforizados de uma formação discursiva para outra, de forma que as referências discursivas possam se construir e se deslocar historicamente.

Dessa forma, evitamos o engodo visível em posicionamentos que se contentam em reafirmar as formas de comunitarismo caracterizadas por um multiculturalismo de experiência do Outro sem sua Alteridade, um Outro idealizado; e de todo o humanismo que esse comunitarismo engendra, humanismo cujas soluções não combatem a especificidade excludente e dividida de nossa formação social.

### **2.3. Corpo real e corpo imaginário**

Partindo da teorização de Orlandi (2004) sobre a diferenciação entre ordem (relação com o real da história, no simbólico) e organização (o empírico, o imaginário) no funcionamento do discurso urbano, diremos que o corpo na festa *rave* também produz sentidos que transgridem o imaginário consensual que predomina em nossa formação social, uma vez que se trata de um corpo capaz de desorganizar esse imaginário, de mostrar, pela tatuagem, pela dança e pela medicalização, a contradição latente.

É por isso que procurei privilegiar análises que mostrem essas três formas materiais nas quais essas contradições se textualizam. Assim, as tatuagens são inscrições que rompem com a normalidade do corpo através de um acréscimo contingente, do mesmo modo que a dança na *rave* é marcada pela desorganização, por gestos e movimentos corporais que “perturbam ao mesmo tempo a ordem do discurso e a organização do social” (Orlandi, 2004, p.63).

Quanto à medicalização do corpo, também é possível dizer que ela se produz fora do discurso da normalidade e da injunção a um corpo saudável e altamente administrável. Interpretado pelo discurso social, o corpo do sujeito na *rave* baila na incoerência, no não-sentido<sup>19</sup>. Citando Eni Orlandi (2001, p.11), “resistir à metáfora é entregar-se ao imaginário”. O imaginário urbano se constitui a partir do investimento em um discurso social da saúde e da boa conduta que, operando nos sujeitos, evita a metáfora da sensação, barra os sentidos desorganizados da dança, impede o real da festa.

No consenso imaginário do discurso urbano, esses corpos são significados pelo vício e pela ilegalidade. E sabemos que o imaginário não é ficção, mas ilusão necessária, lugar do logicamente estabilizado. Não é preciso muito esforço analítico para ver que são corpos incompreendidos, no limite da sensibilidade e, ao mesmo tempo, possibilitados por condições de produção nas quais a tecnologia sobredetermina os sujeitos e seus corpos.

No imaginário consensual habita o discurso social da saúde<sup>20</sup> preconizado largamente pela mídia e sustentado pelo ideal de erradicação das práticas sociais relacionadas às drogas (entre outras), que constituem uma espécie de dispositivo normativo do corpo. Dentre as discursividades regidas por esse dispositivo de normatização estão a higienização, o bem-estar, o combate aos vícios e aos excessos, a ênfase em hábitos saudáveis e na boa alimentação. É um corpo limpo, livre de vícios, plenamente saudável: a saúde do corpo responde a um desejo de delongar a morte. O recorte abaixo, selecionado no *site* de relacionamentos Twitter, mostra como esse dispositivo normativo determina

---

<sup>19</sup> Orlandi (2004) difere o sem-sentido do não-sentido quando aponta que a falha, o equívoco, permite a significação do não-sentido. “Sentidos não realizados são sentidos possíveis”, diz a autora.

<sup>20</sup> Um bom exemplo para pensar os sentidos do discurso social da saúde é a textualidade do comercial do Rock in Rio 2011, no qual diversos artistas famosos proclamam o enunciado “eu vou sem droga nenhuma”. Enunciado paradoxal se levamos em conta o aumento de práticas de medicalização do corpo na atualidade, tais como uso de medicamentos antidepressivos e de uma infinidade de analgésicos, etc., que se constituem em práticas corporais de controle da dor.

sentidos para os corpos dos sujeitos, constituindo-se a partir de um imaginário social de consenso:



Figura 1 - Recorte selecionado no site Twitter em 26 de junho de 2010

Fonte: <https://twitter.com/>

O recorte foi extraído da rede de sociabilidade Twitter no dia 26 de junho de 2010, a partir da inserção da palavra *rave* no mecanismo de busca do *site*. Sua análise permite compreender que o corpo do sujeito não é indiferente à ideologia, materialidade específica do discurso.

Investido de sentidos, o corpo é administrado e inserido em uma lógica de normatização: seus sentidos são constituídos por uma memória que atualiza, pelo interdiscurso, a discursividade da assepsia, e que fazem parte de um dispositivo de gestão corporal. A expressão designativa “aquele povo porco”, pela adjetivação, convoca sentidos relacionados à sujeira, à imundice e ao lixo, enquanto o pronome marca a diferença entre um “eu” e um “eles” (povo porco). A divisão dos sentidos é evidenciada: ou o sujeito está dentro do imaginário perverso e higienista da saúde, ou está fora dele.

Entretanto, é preciso atravessar os efeitos imaginários, ensina Eni Orlandi (2001). E na festa *rave* o corpo do sujeito resvala sentidos que só podem ser compreendidos nesse gesto de inversão.

Pêcheux diz que precisamos considerar as ideologias dominadas como “uma série de efeitos ideológicos que emergem da dominação e que trabalham contra ela por meio das lacunas e das falhas no seio dessa própria dominação” (PÊCHEUX, 2011, p.97). Suas palavras nos autorizam a pensar as ideologias dominadas “não como micro-organismos ideológicos pré-constituídos com a tendência de se desenvolver de tal forma que venham a substituir simetricamente a dominação da ideologia dominante” (Pêcheux, 2011, p.96), mas considerar os objetos

ideológicos, e tomo o corpo como tal, como “objetos de paradoxo lógico” que são, ao mesmo tempo, “idênticos e antagônicos entre si”, produzidos por “relações de força historicamente móveis” que os definem como “unidades divididas”.

Posto isso, podemos considerar que o corpo, na *rave*, deixa entreaberta a falha, instala outra versão. “Corpos que transitam produzindo sentidos sociais inesperados que são em si um protesto” (Orlandi, 2004, p.123).

## **2.4. O corpo-máquina ou a sobredeterminação do corpo pela tecnologia**

O confronto do homem com as descobertas científicas e tecnológicas, hoje amplamente denominadas revolução digital, incorre em deslizamentos e rupturas em todos os campos do conhecimento. No seio dessas reconfigurações dos saberes, o corpo tem sido alvo de reflexão das mais variadas ordens e sua possível nova antropomorfia tem tomado um lugar de destaque nos questionamentos sobre o que é ser humano no século XXI.

De estudos taxonômicos, preocupados com classificações e categorizações, às reflexões psíquicas, filosóficas e linguísticas, as considerações acerca desse objeto se modificaram brutalmente com a sofisticação tecnológica e seus desdobramentos em áreas que vão da nanotecnologia à antropologia, da biotecnologia à análise de discurso. Novos objetos se forjam e são acompanhados de deslizamentos e rupturas paradigmáticas e o corpo está no cerne dessas alterações.

Segundo Dias (2012), a passagem do século XX para o XXI é marcada por uma mudança na concepção de homem, ocasionada a partir das tecnologias de reprodução: clonagens, fecundação *in vitro*, cirurgias plásticas, etc., e acompanhada pelo surgimento do ciberespaço e de uma nova temporalidade de existência virtual: o ciberespaço recorta o tempo na medida de sua espacialidade e (re)significa o sentido das relações, do estar junto, do estar-no-mundo, através da linguagem (DIAS, 2012, p. 29).

Para a autora, o espaço *ciber* diferencia-se tanto do espaço físico quanto do espiritual: trata-se de uma noção de espaço-tempo a partir da qual os sujeitos se relacionam e se constituem, e incluem “novos rituais de circulação, novos costumes, novas formas de relação e sociabilidade, novas formas de exercício do poder, novas ciências e formas de conhecimento” (DIAS, 2012, p.34), e eu acrescentaria, uma nova concepção de corpo centrada na ideia do pós-humano.

Durante muito tempo, o corpo foi elemento inquestionável da constituição da própria condição humana. Na atualidade, esse mesmo corpo que antes era tido como parâmetro da existência do homem padece sob interrogação, principalmente frente à crescente intervenção da tecnologia no corpo ou para dizer de outro modo, frente à incorporação do aparato tecnológico, seja anexado à estrutura superficial (as próteses), seja alocado internamente (os implantes), aparatos que dão forma a esse corpo híbrido entre o orgânico e a máquina.

Essa analogia do biológico com o cibernético, que deu origem ao *ciborg*<sup>21</sup>, tem fundamentado o postulado de que estamos imersos na era pós-biológica, possibilitando a articulação do conceito de pós-humano. Uma suposta nova era povoada de seres híbridos sintetiza a tentativa incessante de controle da natureza, da vida e da morte: nela a tecnologia define a maneira como a sociedade é organizada e a forma de construção dos laços sociais, incorrendo em modificações sensíveis nos modos de dizer e de significar o próprio corpo.

Assim como Dias (2012), considero que o espaço digital instaura outra forma de conhecimento do/sobre o corpo que é significado em sua potência, como tentativa de denegação da finitude da carne: as novas tecnologias reorganizam, pois, nossa relação com nosso próprio corpo. Nas palavras de Dias (2012, p. 43): “Em meio ao caos e à violência surge um espaço-tempo tecnológico, cujo imaginário em torno do qual funciona, o torna capaz de transcender a morte e a dor do mundo físico”. A autora ainda acrescenta que “o grande risco do ciberespaço é a pretensão à universalidade e

---

<sup>21</sup> O neologismo *ciborg* foi criado em 1960 por Manfred E. Clynes e Nathan S. Kline numa tentativa de designar os sistemas homem-máquina auto-regulativos. Mais tarde, o termo foi apropriado pela feminista Donna Haraway (1985), que escreveu o Manifesto *Ciborg*.

ao homem ideal”, constituindo metáforas que funcionam pela ideia de totalidade e completude, na crença de um saber universal e de uma memória total<sup>22</sup>.

Nos modos como a festa *rave* é significada no Facebook, observamos a presença de metáforas do corpo que exibem o corpo-máquina e podem nos indicar como a ideologia funciona na relação do sujeito com seu corpo.

Nas imagens analisadas, o corpo aparece constantemente sendo significado pela tecnologia, ou seja, o aparato tecnológico fica marcado, no intradiscurso, como um elemento do interdiscurso que instaura um efeito de pré-construído, uma vez que ele é dado como um saber anterior e que existe independentemente. Esse funcionamento instaura, pelo jogo imaginário, um efeito de verdade universal (todos sabem que...). A tecnologia, nesses termos, é construída como condição para a significação do corpo na *rave*, uma vez que é em torno dela que o sujeito é interpelado.

A constituição do sujeito como unidade (imaginária), sua interpelação ideológica, acontece por meio de sua identificação com os elementos do interdiscurso, dos quais a tecnologia funciona como pura evidência. Isso quer dizer que o sujeito se identifica com os sentidos da tecnologia construídos nesse funcionamento discursivo, marcando seu lugar (posição) nessa formação discursiva que, não obstante, é heterogênea. Em outras palavras, a identificação do sujeito com o sentido produzido pelos elementos do interdiscurso faz parte do processo incontornável de ser sujeito na discursividade da *rave*.

Este processo de sobredeterminação dos sentidos do corpo pela tecnologia está relacionado ao conceito de *tecnologia corporal*. Há, em nossa formação social, um investimento relacionado ao modo de produção do corpo como objeto simbólico, especialmente da formulação e circulação de um discurso sobre/do corpo como prática

---

<sup>22</sup> Penso essa memória total a partir do conceito de *memória metálica* proposta por Orlandi (2007b, p.5), cuja “particularidade é ser horizontal, como distribuição em série, na forma de adição, acúmulo. Quantidade e historicidade”. “A memória metálica (formal) lineariza, por assim dizer, o interdiscurso, reduzindo o saber discursivo a um pacote de informações, ideologicamente equivalentes, sem distinguir posições” (ORLANDI, 2007, p.16).

atravessada por um processo informático-midiático-tecnológico de produção de sentidos.

As identificações que se produzem a partir das *tecnologias corporais* dão a ver o discurso da tecnologia como *discurso fundador* (ORLANDI, 1993), uma vez que naturalizam certos sentidos para os corpos, determinando-os a partir das tecnologias. Ou seja, a tecnologia estabelece o modo como se forma e se cristaliza, na memória, os referenciais imaginários que constituem os sentidos para os corpos na contemporaneidade. Abarcar as tecnologias corporais, tal como propomos, possibilita compreender a formação dos sentidos daquilo que constitui a historicidade do corpo, ou seja, a forma como, historicamente, as práticas corporais se relacionam a certas técnicas, constituindo saberes sobre o corpo humano.

Passemos ao próximo recorte:



Figura 2 - Palco principal festival Universo Paralello

Fonte: Facebook da fotógrafa Rosi Monteiro

Em nosso *corpus*, a analogia ao homem-máquina aparece de forma recorrente. No recorte analisado, o fone do DJ marca a prótese<sup>23</sup> anexada ao corpo híbrido e repleto de signos, e coloca a questão da *tecnologização do corpo*. Esse é um primeiro ponto que convém enfatizar: os modos como a tecnologia, pensada enquanto mecanismo de individuação, sobredetermina os espaços e os sujeitos na festa *rave*.

Cristiane Dias (2012) chama “movimento de tecnologização da vida” o acontecimento no qual somos levados a nos tecnologizar. Na festa *rave*, esse movimento é escancarado, uma vez que é a própria digitalização da música que agrega esses sujeitos díspares e torna possível a festa. Há uma apropriação da tecnologia que faz parte das condições materiais de existência da festa *rave*. Entretanto, essa apropriação não pode ser pensada enquanto estratégia desses sujeitos para protagonizar as próprias vidas, mas como mecanismo de constituição que incorre em modos específicos de individuação e de identificação.

#### **2.4.1. Tecnologias corporais**

O francês Marcel Mauss foi o primeiro a tratar das técnicas corporais em uma conferência na Sociedade de Psicologia de Paris, em 1934. Para o antropólogo, elas consistem nos modos como os homens sabem servir-se de seus corpos, através de práticas pedagógicas que são sociais, culturais e históricas. Toda atitude corporal, diz o autor, é lentamente aprendida e cada sociedade tem hábitos que lhe são próprios, que podem ser cultivados ou transformados historicamente. As técnicas esportivas como a natação ou a corrida, bem como a marcha característica dos exércitos foram trazidas à baila pelo antropólogo a fim de

---

<sup>23</sup> Nesse sentido, o filme “De Rouille et D’os” (2012), dirigido por Jacques Audiard, mostra como as próteses mecânicas da personagem Stéphanie possibilitam uma mudança em sua história de vida após o acidente no qual perde suas pernas. É um filme de perdas e encontros, que tematiza com brilhantismo a questão da falta para os sujeitos, e das formas encontradas pelos personagens para suturá-la. Metáforas da sutura e da cicatriz nas quais a tecnologia tece o laço que une o sujeito ao outro, na diferença.

definir o conceito de técnicas corporais, que são práticas coletivas e individuais, tecidas como “*habitus*” que variam de sociedade para sociedade, e que tem relação com as formas de educação, a moda e as conveniências e prestígios sociais.

A educação e a imitação são indicadas por Mauss como modos de adestrar o corpo, constituindo técnicas corporais. Nas sociedades ditas “primitivas”, essas técnicas são produzidas também por força da moral, da mágica e da crença, formuladas em certos rituais ou cerimônias que colocam em relação o corpo biológico, as palavras e um objeto mágico: “Chamo técnica um ato tradicional eficaz (e vejam que, nisto, não difere do ato mágico, religioso, simbólico).” (MAUSS, p.217). Tradicional porque necessita ser “transmitido” entre as gerações através da tradição.

“O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou mais exatamente, sem falar em instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo” (MAUSS, p.217). Há, ainda segundo Mauss, princípios de classificação das técnicas corporais, que se dividem e variam por sexo e idade, e que podem ser numeradas de acordo com a relação que estabelecem com a educação e o aprendizado: são técnicas do nascimento e da obstetrícia, técnicas da infância (relacionadas à criação e alimentação da criança), técnicas da adolescência e as da idade adulta. Dentre essas últimas, Mauss vai elencar desde técnicas do sono, de vigília ou repouso, a técnicas de atividade ou movimentação, passando pelas técnicas de cuidados corporais como a lavagem ou os cuidados bucais, pelas técnicas de consumo, como comer e beber, e pelas técnicas de reprodução, que abarcam as posições sexuais, beijos, etc.

Segundo Mauss, todas essas técnicas consistem na adaptação do corpo, pela educação, com o fim de empregá-las. São técnicas corporais cotidianas, meios ou modos de produzir algo a partir do uso do corpo. Apesar do caráter tanto quanto instrumental do corpo, há em Mauss uma aproximação entre técnica e prática, o que dá margem para pensar as tecnologias corporais como tipos de práticas discursivas relacionadas necessariamente ao corpo humano. Ainda que o conceito de técnica corporal em Mauss não abarque a relação simbólica entre corpo e

técnica, ele dá margem para pensar o aspecto político investido em tais técnicas, pelo viés da história e da cultura.

A partir das formulações de Mauss, podemos pensar nas técnicas do corpo que se produzem na contemporaneidade, em que há, sobretudo, uma complexidade com relação ao uso que se faz do corpo em uma sociedade amplamente tecnologizada. Por exemplo, a corrida como técnica corporal relacionada ao esporte, em sua configuração atual, não escapa a um conjunto de preceitos relacionados ao vestuário, calçados de alto desempenho, suplementação alimentar, etc. Há, por assim dizer, um discurso dominante em circulação que prescreve a tecnologia como condição da própria técnica esportiva, e que sobredetermina também os saberes e conhecimentos produzidos sobre ela. Tomar as técnicas corporais dessa perspectiva é considerar que as práticas corporais estão sempre atravessadas pela Ideologia e pelo Inconsciente.

Assim, no deslizamento da técnica para tecnologia, nessa nossa formulação do conceito de tecnologias corporais, há uma especificidade com relação à sobredeterminação do corpo pela tecnologia, ou seja, aos sentidos do corpo produzidos a partir das tecnologias e do desenvolvimento tecnológico. Essa sobredeterminação também tem relação ao modo espetacularizado com que as mídias eletrônicas e à internet produzem significações para os corpos dos sujeitos. Há uma naturalização de certas práticas corporais contemporâneas, práticas atreladas à tecnologia midiática e eletrônica, ou seja, à publicização e espetacularização da corporalidade, bem como à quantidade estruturante dessas relações de sentido.

As tecnologias corporais, assim formuladas, não são apenas extensões do corpo humano como desejou McLuhan (1964), mas estão relacionadas ao político, a processos de produção de sentidos. Isso implica considerar o simbólico e o imaginário, ou seja, não se trata de um tipo de técnica de manipulação do corpo que, em larga medida, se circunscreve ao instrumental. Mas de pensá-las com relação à Ideologia e ao Inconsciente, enquanto práticas que se inscrevem em determinada formação discursiva.

A digitalização do corpo no ciberespaço, por exemplo, é uma tecnologia corporal. Primeiro porque ela instrumentaliza o corpo para uma vivência em outro espaço-tempo. É através de um avatar que podemos integrar a realidade virtual de um jogo, representando nosso próprio corpo no ciberespaço. A digitalização de uma fotografia do corpo também o instrumentaliza para uma existência virtual. Mas há ainda uma especificidade, que consiste em pensar a tecnologia corporal em relação ao Inconsciente e a Ideologia, posicionamento que estabelece como fundamental a relação com a falta e com o excesso. É por isso que o conceito de tecnologia corporal está necessariamente relacionado ao movimento entre sutura e cicatriz.

#### **2.4.2. O pós-humanismo**

Em decorrência das possibilidades que as tecnologias incorporadas ou acopladas ao corpo instauram, surge o conceito de pós-humano: um novo humanismo que se efetiva a partir do ideal de transparência do corpo e da sociedade, e que ocupa a imaginação profícua dos artistas e a mente dos teóricos dispostos a significar o corpo pela possibilidade da imortalidade.

Segundo Santaella (2003), a convicção de que o humano está imerso em uma era pós-biológica ou pós-humana nasceu junto com o corpo biocibernético, um híbrido entre o orgânico e a máquina cuja forma já se delineava em “Cibernética ou controle e comunicação no animal e na máquina”, no qual Norbert Wiener (1948) apresenta a história dos autômatos no Ocidente. A contemporaneidade é a era da comunicação e do controle, antecipa Wiener, na qual há uma mudança de uma economia da energia para uma economia centrada na reprodução de sinais, o que possibilita um modelo do corpo como sistema eletrônico. “A cibernética propunha que o corpo e também a mente fossem concebidos como uma rede comunicacional” (SANTAELLA, 2003, p.182).

A cibernética inaugura, dessa forma, a possibilidade de significar a vida como uma questão de *hardware*, ou para dizer de outra forma, de pensar o corpo biocibernético a partir da teoria da comunicação: conceitos como *feedback*, mensagem

e ruído passam a produzir sentidos também para o corpo humano. O modelo proposto por Wiener possibilitará outras ideias, como o *ciborg* de Donna Haraway (1985), por exemplo, que segundo Santaella (2003) transgredia as fronteiras que separavam o natural do artificial, o orgânico do inorgânico, questionando os dualismos:

*Ciborgs* têm aparecido repetidamente nos filmes de ficção científica dos últimos trinta anos. A maior parte desses filmes concebe o *ciborg* como composto de partes orgânicas e próteses maquinicas. Uma prótese é a parte *ciber* do corpo. Ela é sempre uma parte, um suplemento, uma parte artificial que suplementa alguma deficiência ou fragilidade do orgânico ou que aumenta o poder artificial do corpo (SANTAELLA, 2003, p.187).

Essa é uma discursividade que significa o corpo humano através do funcionamento da metonímia: a parte pelo todo. É a máquina que sobredetermina o sentido do corpo, em detrimento do orgânico que é silenciado. A consequência é a negação ou apagamento da fragilidade humana e a potencialização do corpo para além do biológico. Assim, longe da encarnação de um futuro aberto à ambiguidade e à diferença, o corpo significado pela máquina silencia a imperfeição, reduz a falha a um erro de cálculo e a corporalidade à matéria numérica. É o silício que se projeta sobre o corpo, silenciando a precariedade da carne como condição de nossa humanidade.

Segundo Haraway, o *ciborg* é um mito que surge para quebrar fronteiras, potencializar simbioses e experimentar a complexidade, desestabilizando as categorias identitárias tradicionais. Entretanto, apesar do caráter desestabilizador de seus escritos, sua obra leva a posicionamentos que rompem o laço entre corpo, tecnologia e sociedade, uma vez que não leva em conta nossa inexorável condição de seres históricos. Há, por assim dizer, um apagamento da história e do político, que ficam subsumidos em favor da tecnologia e da cultura como formas predominantes de relação social.

### **2.4.3. Os *ciberpunks***

Dentre as formulações que afirmam as formas de existência pós-corporais que vem recebendo a denominação de pós-humano, talvez seja a novela

*Neuromancer*, de William Gibson (1984), a voz de maior dissidência no coro que conclama a deificação do corpo-máquina. Sem negar a potencialidade da tecnologia, *Neuromancer* mostra as contradições que emergem nos guetos ameaçadores e marginais da cibercidade. Ele antecipa os problemas sociais da sociedade da informação e seus corpos digitalizados e numéricos sujeitados à segregação.

*Neuromancer* marca a passagem do *ciborg* híbrido que se constituía entre a máquina e a carne, para um corpo como pura simulação digital. Trata-se de um clássico da literatura *ciberpunk* que, segundo Santaella (2003, p.189), tem por mote a “alienação do copo carnal em constructos informáticos”. Ele inaugura o corpo como pura simulação, possibilitando as ideias que levarão à imersão por conexão, ou seja, o corpo plugado, os avatares, a imersão híbrida e as telepresenças em ambientes virtuais (SANTAELLA, 2003, p.202-204). Contudo, a *Night City* de Gibson impingia a ideia de que as tecnologias em expansão necessitavam de “zonas fora da lei”, campos de atuação, deliberadamente “não supervisionado”, denunciando outra face da tecnologia repleta de criminalidade e violência.

Assim, se o *ciborg* de Haraway significa a tecnologia enquanto extensão do corpo humano e produz pelo funcionamento da metonímia a sobredeterminação da carne pela tecnologia, a simulação e digitalização do corpo possibilitam sua exteriorização em relação a ele mesmo. Cabem aqui os questionamentos de Dias (2011, p.62): “Estariamos nós produzindo um corpo exterior a si mesmo, mas sem exterioridade? (...) Um corpo cada vez mais próximo da super-máquina e cada vez mais distante do super-homem nietzscheano?”.

Sobre essa questão, Dias (2011) afirma que a medicalização/tecnologização extrema do corpo o impede de funcionar sob a imprevisibilidade do aleatório, instrumentalizando-o para que se cumpram certos objetivos relacionados à perfeição e à saúde, negando a falha, a fragilidade, a doença e a morte. A autora delata, pois, os ideais utópicos do pós-humanismo traduzidos no desejo humano de transcender a natureza e tomar as rédeas da criação da vida. Nesse desejo de imortalidade, afirma Dias (2011), inscreve-se a crença da tecnologia como possibilidade de “superar” a morte do corpo e a finitude de tempo. Em consequência, observa-se o aumento da

responsabilidade do sujeito em face de seu próprio corpo, assegurando a gestão corporal da realização do projeto utópico do pós-humanismo.

Nesse sentido, considero que as tecnologias do corpo integram dispositivos de gestão-controle administrativos que, conforme Pêcheux (2011), constituem um espaço de tomada de posição política, ideológica e teórica cujas significações insistem em negar a fragilidade do corpo humano, sem compreender que silenciar a falha e a imperfeição é criar um corpo sem exterioridade, é desconhecer a existência das relações ideológicas que mediam nossa relação com nosso próprio corpo, é denegar o vínculo entre ideologia, desejo de saber e desejo do sujeito (PÊCHEUX, 2011, p.70-71). Neste corpo perfeito e capaz de uma memória total, construído sobretudo pela tecnociência, que lugar haveria para a inteligência humana, já que, conforme Pêcheux (2011, p.70), “ela se origina na incontornável ambiguidade das línguas naturais, nos limites da transparência de todo pensamento, no surgimento do imprevisível e do não-reprodutível?”

## **2.5. Medicalização do corpo: entre o normal e o patológico**

Neste estudo, a medicalização é considerada uma das formas pelas quais a tecnologização do corpo do sujeito acontece. Na festa *rave*, é possível observar um corpo que obedece a uma demanda de prazer, cujo funcionamento se efetua tanto por tecnologias corporais como a dança e a escuta coletiva da música, quanto através do uso de substâncias capazes de certas alterações do estado físico e mental dos sujeitos inseridos nessas práticas corporais. Nossa hipótese é que essa medicalização esteja relacionada (como nos esforçaremos para demonstrar) a uma prática mais ampla de normalização dos corpos, e que embora porte as marcas da forma como a ideologia interpela os sujeitos em nossa formação social, também deixa entrever as contradições que permeiam essas práticas corporais.

O uso de medicamentos não é estranho à vida contemporânea. Muito pelo contrário, há atualmente um movimento de generalização e normalização do uso de diversas drogas capazes de alterar estados físicos e mentais, sejam elas

antidepressivos, ansiolíticos ou analgésicos. Entretanto, enquanto a sociedade caminha desenfreada rumo a um ideal de futuro sem dor apregoado com furor pela indústria farmacêutica, paradoxalmente há um forte movimento de repressão ao uso de drogas recreativas, entre elas o álcool e o tabaco, acompanhado pelo combate às chamadas drogas ilícitas.

Nessa nossa leitura, compreendemos que a história dos conceitos médicos é fundamentalmente política, ou seja, ligada ao poder e aos interesses econômicos de certas instituições e classes sociais. Entre a saúde (virtude) e a patologia (vício)<sup>24</sup>, o sujeito contemporâneo movimenta-se na fronteira entre o lícito e o ilícito, a devassidão e o bem-estar, a embriaguez e o autocontrole, o normal e o patológico.

Conforme Orlandi (2007, p.21), “o político é o fato de que o sentido é sempre dividido, tendo uma direção que se especifica na história, pelo mecanismo ideológico de sua constituição”. Em outras palavras, é a ideologia que impõe certos sentidos à medicalização, decidindo e naturalizando o que é normal e o que é passível de ser interpretado como patologia. Isso quer dizer os padrões de normalidade são definidos socialmente, já que os sentidos de saúde e doença são constituídos no/pelo consenso, num processo no qual a indústria farmacêutica interfere diretamente, oferecendo uma gama de medicamentos que prometem curar corpo e mente, restabelecendo a tão desejada saúde.

Segundo Canguilhem (1982)<sup>25</sup>, as categorias de normal e patológico não são determinadas pela realidade biológica em si. Para o autor, toda história da medicina baseia-se no estabelecimento de normas que dependem fundamentalmente da definição do normal: toda a medicina moderna, diz o autor, precisa conhecer o normal para dominar a doença. A normalização da doença,

---

<sup>24</sup> É interessante notar que a definição do vício como doença passa a ser formulada no Ocidente a partir do século XIX. Antes disso, o uso de álcool e outras drogas era visto como uma prática condenável em alguns aspectos, e virtuosa em outros. Segundo Berridge (1994), nesse período há uma conjunção de forças políticas e culturais que favoreceu a hegemonia do conceito de vício como patologia, cuja significação estava relacionada ao modelo orgânico e hereditário, reduzindo-o ao biológico.

<sup>25</sup> A tese de Canguilhem sobre o normal e o patológico é de 1966.

afirma Canguilhem, é característica do homem moderno, para quem é possível dominar a natureza, pela captura de sua naturalidade.

Entretanto, para Canguilhem o estabelecimento de normas não depende do conhecimento sobre o normal, mas obedece a um critério da maioria: o normal é definido pelos aspectos da saúde manifestos pela maioria da população. A normalidade, por assim dizer, passa a ser medida em função da média, e o ser vivo normal seria aquele constituído conforme as normas médias de sua espécie. Dessa forma, o que se opõe ao patológico não é o normal, e sim a capacidade normativa da vida, motivo pelo qual o médico e filósofo prefere o conceito de “normatividade biológica” (CANGUILHEM, 1982, p.175) ao de normal. Seu pensamento inverte, por assim dizer, a lógica moderna segundo a qual a norma é definida pelo conhecimento do estado normal: para ele, é a norma que define o que pode ser considerado normal. O homem normal é assim o homem normativo. Isso nos leva a considerar que o estado normal é produzido esteticamente, moral, política e economicamente. Nas palavras do autor:

(...) o normal é, ao mesmo tempo, a extensão e a exibição da norma. Ele multiplica a regra, ao mesmo tempo que a indica. Ele requer, portanto, fora de si, a seu lado e junto a si, tudo o que ainda lhe escapa. Uma norma tira seu sentido, sua função e seu valor do fato de existir, fora dela, algo que não corresponde à exigência a que ela obedece (CANGUILHEM, 1982, p.201).

O que nos interessa do valioso pensamento de Canguilhem é justamente a forma como o autor reconhece que a normalidade não está diretamente relacionada ao normal biológico, mas a um conjunto de normas constituídas, em nossa sociedade, pela quantidade e pelo comum. Penso, a partir do que o autor expõe em sua tese, que a normalização da medicalização, na atualidade, obedece a uma demanda do consenso, que constitui um imaginário no qual algumas formas de medicalização são toleradas e, ainda, estimuladas, enquanto outras são interpretadas como “problemas sociais”, merecendo total atenção das políticas públicas preocupadas em extirpar certos hábitos e comportamentos considerados

inapropriados ou doentes. Ainda, é possível pensar a exterioridade constitutiva da normalidade, uma vez que o normal tem seu sentido determinado em função de um exterior que o constitui, marcando-o ideologicamente.

Assim, retomando a questão da medicalização do corpo na festa *rave*, é importante mostrar que, nessa discursividade, há contradições no que diz respeito ao uso de substâncias químicas como prótese de sentido. Dessa maneira, considero que essa tecnologia de administração corporal pode ser considerada parte de um dispositivo que procura denegar a dor através do gozo, e que constitui a um só tempo: a) a inscrição em um saber sobre o corpo centrado na gestão do sofrimento, saber constituído historicamente através dos mecanismos de biopoder responsáveis por administrar a corporalidade; b) a inscrição em saber que afirma o excesso que se contrapõe ao discurso da saúde e da boa conduta, discursividade que objetiva o controle dos corpos degenerados e loucos, considerados inadequados à vivência social.

É nesse espaço de contradição que o sujeito se produz. Se por um lado o discurso da saúde o individua ao mesmo tempo em que fabrica sentidos complacentes com o imaginário higienista, por outro, o excesso que marca o corpo do sujeito na *rave* indica que algo escapa à interpelação ideológica. Cabe a pergunta: será que esse corpo produzido no limite da sensibilidade poderia engendrar um tipo de resistência ao universalismo do discurso higienista? Ou trata-se apenas de um “efeito colateral” em consequência de uma bem-sucedida estratégia de controle social? São questões que permanecerão abertas a reflexões futuras. Longe de pretender esgotar as interpretações possíveis, fica aqui uma versão.

### **2.5.1. A medicalização da dor: anestesia social**

La différence entre les psychotropes illégaux (drogue) et les psychotropes légaux (alcool, médicaments) ne tient pas qu'aux seules définitions de la loi. Elle s'établit aussi grâce aux représentations sociales véhiculées par ces mots. La drogue renvoie par associations d'idées à l'héroïne, à la déchéance, à la mort, aux trafiquants, etc. (ZARIFIAN, 1996, p. 14).

Segundo Mariani (2011), muitos psicanalistas têm discutido o aumento no uso de ansiolíticos na atualidade, levantando questionamentos sobre a prescrição de psicofármacos na clínica médica. É o que afirma Birman (2007) ao mostrar que a indicação excessiva dessas drogas aponta uma mudança sensível no modo como os sujeitos lidam com suas angústias cotidianas. Há uma “medicalização psicofarmacológica das variações de humor, das paixões e do sofrimento psíquico” (BIRMAN, 2007, p. 242). Em sua análise dos dizeres de sujeitos medicados com essas drogas (falas recortadas das redes sociais da internet) Mariani lança a hipótese de que se trata da tentativa de evitar, pela anestesia, o mal-estar na civilização indicado por Freud. Nesse sentido, a autora concorda que há uma injunção à felicidade, conforme Caligaris (1996).

Assim, o conhecimento do corpo biológico se constitui na promessa mais profícua de extirpar o sofrimento, de denegar a dor. A busca pela felicidade torna-se administrável através da tecnologia, pelo uso do medicamento, delineando uma concepção biologista da tristeza e do mal-estar, sentimentos altamente interditados. Os sujeitos, de forma geral, criam mecanismos para alcançar os ideais de felicidade e bem-estar impostos socialmente. E o medicamento se constitui na prótese química que viria cumprir a satisfação de sua necessidade represada.

Mariani (2011) mostra em suas análises a presença de um efeito de um eu submetido à ordem do discurso psiquiátrico e médico: há uma adesão a esses discursos que, não obstante, nunca é completa, já que o equívoco e a falha fazem furos na discursividade, permitindo a esses sujeitos significarem-se diferentemente. Segundo a autora, os dizeres analisados mostram muitas vezes um distanciamento em relação à pretensa objetividade do discurso médico, que fura sua aparente homogeneidade: trata-se de uma afetação do corpo traduzida em desejo por uma sensação de bem-estar que, não obstante, nunca se efetiva completamente. A recorrência é identificada no significante rivotril (ou fluoxetina), que se constitui em traço de identificação imaginária ao discurso medicamentoso.

Mariani (2011) ainda afirma que essa substância gira em torno da “medicalização da dor”, que conforme Nazar (2003), é a marca histórica presentes

nas enunciações analisadas, discursividade que individualiza esses sujeitos a partir do uso do ansiolítico, produzindo homogeneização social e laços sociais anestesiados, “alienados em relação ao seu próprio dizer” (MARIANI, 2011, p.254).

Assim, o sujeito é interpelado pela discursividade médica e assujeitado aos ditames da indústria farmacêutica: “Ao enaltecer o uso da medicação, estimula-se o mercado dos medicamentos que anestesia o sujeito e incrementam seu individualismo”, diz Mariani (2010, p. 564). Há a filiação a uma formação discursiva que sustenta o uso generalizado de medicamentos, promovendo a mercantilização da felicidade. Ao mesmo tempo, a droga aparece, para esse sujeito civilizado, como uma saída provisória para o mal-estar: imerso no esgotamento de uma perspectiva revolucionária que conduza seu desejo de forma diferente, o sujeito anestesia seu corpo, interrompe o laço de alteridade que o liga ao outro, produzindo paralisia.

A partir de Freud (1996), é possível considerar que a droga se constitui como importante elemento no funcionamento da economia da libido humana. Em sua atual condição de mercadoria, ela talvez esteja entre os produtos mais consumidos mundialmente: seja em relação ao álcool, tabaco e outras drogas legais, seja se considerarmos o comércio ilegal clandestino, seu alto valor mercantil é assegurado por uma demanda crescente por prazer químico.

A mesma sociedade que produz subjetividades anestesiadas e viciadas coíbe o uso de diversas drogas, em um mesmo movimento contraditório que deriva de interesses econômicos e de classe. A instituição de uma política proibicionista centrada no modelo de poder político e econômico do Estado norte americano é fortemente apoiada pelo discurso médico-jurídico e aumentam, paradoxalmente, o lucro e a violência produzida pelo tráfico. Movimentando-se entre e nas contradições, entre legalidade e ilegalidade, virtude e vício, os sujeitos tentam encontrar alternativas possíveis para lidar com a dor e o sofrimento, buscam uma via que não se traduza em mera sutura da diferença e reafirmação do ego.

É na escrita, na medida em que as palavras produzidas pelo gesto de significação colocam em questão aquilo que, no corpo, não pode ser significado, que essa possibilidade se efetiva. “A inscrição do sujeito na letra é um gesto

simbólico-histórico que lhe dá unidade, corpo, no corpo social” (ORLANDI, 2006, p.24). Escrever no próprio corpo, desse ponto de vista, é inscrever na pele a cicatriz da história e do político, compondo cartografias corporais marcadas pela diferença.

### 2.5.2. A escrita no corpo como forma de domesticar o desejo

Essa mesma medicalização da dor, em condições de injeção ao prazer e ao bem-estar, é observada na imagem recortada da rede social Facebook, especificamente da página de um festival de música eletrônica. Entretanto, apesar de obedecer a uma mesma demanda de felicidade, a posição sujeito indica a inscrição em uma outra formação discursiva, que não coincide completamente com os consensos do discurso médico-jurídico. Passemos à análise da fotografia:



Figura 3 – Fotografia recortada do site de relacionamento Facebook  
Fonte: [http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos\\_stream](http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos_stream)

Neste recorte, a escrita no corpo o transforma em lugar de anúncio, há uma publicização do eu aliada à reivindicação de si: “Inscrição no corpo como anúncio/denúncia de que o confronto do simbólico com o político faz problema” (ORLANDI, 2006, p.27). Ao analisar esta imagem, podemos considerar que a escrita tem por função a publicização de um desejo, ou seja, é através da escrita que o sujeito tenta organizar seu desejo e restituir sua condição de agente, constituindo na própria pele uma fronteira entre o particular e o social, o público e o privado.

É interessante como, na fotografia, o sujeito autoriza-se a enunciar que possui um corpo, pela operação na qual deixa sua marca sob a pele. Munido da certeza sobre sua necessidade – ou da convicção e publicização de uma necessidade, ele expõe seu corpo ao olhar do outro. Assim, é na escrita, na medida em que escrever é endereçar a outro, inscrever uma alteridade, que as elaborações relativas às experiências do sujeito remetem a uma possibilidade de adquirir certa estabilização.

A medicalização se coloca, então, como uma questão de direito, ou para dizer de outro modo, o direito ao próprio corpo se mostra imediatamente interpelado. A posição-sujeito de direito se reafirma, inscrevendo-se em uma formação discursiva sustentada por um imaginário que naturaliza o ideal de bem-estar. Na análise, é possível compreender o processo de individuação do sujeito, pela medicalização, o que possibilita teorizar a forma como ele é interpelado pela discursividade da manipulação de si, que dá aos sujeitos uma aparente liberdade sobre seu próprio corpo e, ao mesmo tempo, imputa a responsabilização sobre seus comportamentos, hábitos, prazeres e sensações.

A necessidade publicizada pela escrita no corpo desse sujeito é produzida no imaginário, que institui certo objeto como capaz de suturar essa falta e acalmar a angústia. Ou para dizer de outro modo, é na medicalização pela droga que o sujeito acredita encontrar uma forma de encobrir a falta significativa, num impulso para contornar o mal-estar, constituindo um tipo de *sutura*.

Entretanto, nessa súplica ou pedido de socorro, é visível como o sujeito recorre à escrita como forma de combater a angústia da falta própria à castração simbólica, já que é por meio da linguagem que o ser falante pode assumir uma

unidade corporal. Ou para dizer de outro modo, a função discursiva da autoria instaura um contorno imaginário e finito que devolve ao sujeito sua ilusão de unidade pela inscrição do autor. É na escrita que esse sujeito do agora e da urgência encontra sua unidade imaginária. É ela que proporciona certa estabilização para esse sujeito, marca a insatisfação e reafirma o desejo, já que escrever é uma forma de domesticar o desejo, de criar para si um mundo semanticamente normal.

## **2.6. Paradigma da sensação**

Segundo Freud (1996, p.8), o propósito da vida é decidido pelo princípio do prazer. A busca pela felicidade orienta esse propósito, já que todo homem deseja ser e permanecer feliz. Assim, a felicidade se baseia em dois aspectos: "por um lado, visa à ausência de sofrimento e desprazer; por outro, à experiência de intensos sentimentos de prazer". É em conformidade com a realização desses objetivos que o homem desenvolve suas atividades.

Frente aos dissabores do real, ou para dizer de outro modo, frente às adversidades da vida, o homem se dá conta de que ser feliz não é uma tarefa de fácil realização. Num sentido estrito, ser feliz provém de uma satisfação (preferencialmente repentina) de uma "necessidade represada de alto grau", ou seja, provém daquele momento fugaz de felicidade que lhe escapa logo após acontecer. É possível ter essa duração prolongada, mas o preço é transformar a felicidade em um tênue sentimento de prazer e contentamento. "Somos feitos de modo a só podermos derivar prazer intenso de um contraste, e muito pouco de um determinado estado de coisas" (FREUD, 1996, p.84).

Já o sofrimento, diz Freud, é menos difícil de experimentar. Ele provém de três direções: do nosso próprio corpo, condenado à decadência e dissolução; do mundo externo; e, finalmente, de nosso relacionamento com outros homens, considerado pelo autor como responsável pelos sofrimentos mais penosos. O homem se movimenta, pois, entre a busca pelo prazer e a fuga do desprazer. Em suas relações pessoais, diz Freud, o sofrimento gerado pelo contato com o outro produz

individualidade e isolamento. Em vez de estreitar laços, de aproximar-se do outro e obter prazer da/na alteridade, o sujeito se volta para si mesmo, cria uma armadura tão impenetrável quanto possível. Esse funcionamento é típico da personalidade narcisista moderna: segundo Freud, o narcisista tende a ser autossuficiente e busca suas satisfações principais em seus processos mentais internos.

Nesse sentido, Freud diz que os métodos mais interessantes de evitar o sofrimento são os que procuram influenciar o nosso próprio organismo. “Em última análise, todo sofrimento nada mais é do que sensação; só existe na medida em que o sentimos” (FREUD, 1996, p. 85), diz o autor. O método mais eficaz de regular essas sensações é o químico: a intoxicação:

O serviço prestado pelos veículos intoxicantes na luta pela felicidade e no afastamento da desgraça é tão altamente apreciado como um benefício, que tanto indivíduos quanto povos lhes concederam um lugar permanente na economia de sua libido. Devemos a tais veículos não só a produção imediata de prazer, mas também um grau altamente desejado de independência do mundo externo, pois sabe-se que, com o auxílio desse ‘amortecedor de preocupações’, é possível, em qualquer ocasião, afastar-se da pressão da realidade e encontrar refúgio num mundo próprio, com melhores condições de sensibilidade. Sabe-se igualmente que é exatamente essa propriedade dos intoxicantes que determina o seu perigo e a sua capacidade de causar danos. (FREUD, 1996, p.85)

Ainda, outra forma de se lançar no caminho da felicidade, segundo Freud, é visível no delírio, construção mental que corrige algum aspecto da realidade insuportável para o sujeito: trata-se de um remodelamento delirante da realidade. "As religiões da humanidade devem ser classificadas entre os delírios desse tipo", diz o psicanalista.

Assim, historicamente, é possível observar um movimento de deslizamento metafórico do sentido de felicidade, especialmente a partir do recuo, ou do que podemos denominar ressignificação das religiões na atualidade. Consoante Ory (2008), a cultura ocidental é marcada pelo enfraquecimento dos antigos sistemas religiosos preocupados em administrar o gozo: os meios de comunicação

de massa, da publicidade à arte, têm desempenhado um papel importante na publicização da “representação do corpo gozando, cada vez menos censurada” (ORY, 2008, p.194). Acredito que esse *corpo em gozo* tem relação com a injunção à felicidade (CALIGARIS, 1996) e à produção de uma obrigatoriedade do prazer no modo de vida atual: a contemporaneidade é responsável pela produção de saberes sobre o corpo que estão implicados no prazer, na felicidade e no bem-estar orgânico, emocional e moral, saberes que fornecem um repertório semântico que promete dar conta do sofrimento humano, circunscrevendo-o e administrando-o, diz Costa (2004, p.200).

Tanto a obrigatoriedade de prazer quanto a construção delirante podem ser observadas na discursividade da festa *rave*. Vejamos o próximo recorte:

*rave*

*n* 1 delírio, acesso de cólera, fúria. 2 *coll* elogio exagerado. 3 moda passageira, novidade. 4 festa louca e animada. • *vi* 1 delirar, tresvariar, proferir palavras incoerentes. 2 enfurecer, encolerizar. 3 ser louco por, querer a todo custo. 4 falar com demasiado entusiasmo, elogiar exageradamente. *rave-up Brit coll* festa muito louca. *to rave about one's abilities* fazer alarde de suas qualidades. *to rave after* querer a todo custo. *to rave up* festejar, divertir-se.

(Dicionário Michaelis)

Na análise do verbete, é possível afirmar que a *rave* é uma discursividade que funciona pela sensação, na qual há uma injunção à sensação como forma de existência. Nossa hipótese é que a sensação seja estruturante das relações de sentido da festa. Ela ocorre por meio da tecnologização do sujeito e da produção de um corpo cuja pulsão se dá pela ânsia de sentir, pelo desejo de potencializar a percepção. Há um deslizamento no sentido da felicidade: de um sentimento de bem-estar fortemente relacionado ao discurso médico, a felicidade passa a ser significada em função do excesso, do arrebatamento pelo prazer, de um gozar a qualquer preço.

Na prática de si observada na *rave*, o sujeito é capaz de metaforizar a quantidade e o excesso que estruturam as relações sociais no espaço da cidade e da festa, produzindo paradoxalmente mais excesso. Há sempre o já-lá, o interdiscurso que marca a sobredeterminação dos corpos dos sujeitos pela tecnologia como efeito ideológico elementar. Nas palavras de Orlandi, “é pelas condições de produção que o sujeito formula seu dizer, sua vida, seus sentidos, seus sentimentos” (ORLANDI, 2001). A medicalização é, pois, a marca da ideologia na carne, entre a sutura e a cicatriz, marcada a ferro e fogo no corpo do sujeito, impondo a ele os (des)limites de seu próprio prazer.

Assim, é possível afirmar que há uma injunção à sensação, efeito de condições de produção específicas nas quais o excesso é contingente: em condições de audiovisualidade total como as que caracterizam a contemporaneidade, na qual o sujeito é incitado a dizer-se permanentemente, como, afinal, poder assegurar-se de si próprio? Segundo Zizek, o principal sobrevivente da libertação sexual dos anos 1960 foi o hedonismo tolerante, facilmente incorporado a nossa ideologia hegemônica: “hoje o prazer sexual não apenas é permitido, é ordenado - os indivíduos se sentem culpados quando não podem desfrutá-lo”, diz o filósofo. Um exemplo é a tendência às formas radicais de prazer, seja por meio de experiências sexuais, drogas ou outros meios de indução ao transe.

## **2.7. Tecnologias do transe**

Há, na forma como a discursividade da *rave* se formula, a inscrição em uma formação discursiva que se marca na memória do xamanismo e dos rituais de êxtase religiosos, resignificados na conjuntura da mundialização e informatização, na enunciação de uma festa aparentemente laica.

Retomando a fotografia do DJ analisada anteriormente, podemos observar ao fundo a imagem do índio em transferência de sentidos para a imagem do DJ, figura suprema da festa, o xamã, segundo Lemos (2008), responsável pelo transe coletivo que esses sujeitos experimentam.

Sob o prisma da antropologia ou da história das religiões, o transe é um estado alterado de consciência relacionado ao sagrado, o que caracteriza o corpo em transe como um corpo místico: trata-se, pois, de uma prática denominada *transe mediúnico*, definida pela subordinação do hipnotizado ao hipnotizador. Nessa prática, o transe é interpretado como submissão ao outro, que no caso do transe religioso, é um outro sagrado. É possível dizer que o Grande Outro que comanda as relações de desejo e de sentido é a Religião. É ela que ocupa o espaço do outro na relação de alteridade.

No espaço da festa *rave*, o objeto discursivo transe se formula a partir de uma rede de memória, que inscreve sentidos que determinam a significação do transe enquanto tecnologia. Há a interpelação do sujeito, pela tecnologia do transe, produzindo o efeito-sujeito e a ilusão de liberdade e autonomia. Essa interpelação produz um sintoma no corpo do sujeito, uma espécie de êxtase coletivo, que marcará o laço que une o sujeito ao outro no espaço da festa.

Consideramos, assim, que as relações sociais que acontecem em uma festa *rave* são significadas pelo transe coletivo produzido seja através da escuta de uma música repetitiva, seja pela medicalização ou pela dança. Ou para dizer de outra forma, o transe é a forma como se dá o laço social na festa *rave*.

No modo de funcionamento da discursividade da *rave*, o transe marca o laço social e, ao fazê-lo, produz sentidos que se sustentam na subordinação do sujeito ao outro. O efeito produzido tem relação com a ilusão de apagamento da fronteira entre corpo do sujeito e corpo do outro, ou para dizer de outra forma, o ritual do transe fabrica o apagamento das diferenças culturais que separam os sujeitos, dá ao sujeito a sensação de ter enganado a morte através da ilusão do estreitamento do laço social que o une ao outro. O mito da igualdade pela fusão de corpos no *dance floor* é solidamente instalado como efeito do transe.

Assim, a sobredeterminação do corpo pela tecnologia inscreve um sintoma no corpo do sujeito: o transe se caracteriza como uma possibilidade de suturar a falta, pela subordinação ao outro que, não obstante, é um outro máquina. É a Tecnologia que, na discursividade da *rave*, ocupa o lugar do Grande Outro. É ela que comanda as

relações de sentido, e as trocas libidinais. Há, por assim, dizer, uma saturação de sentidos em relação à morte, sentidos que se produzem na afirmação dos ideais do pós-humanismo.



## CAPÍTULO III: O CORPO MARCADO

“O que há de mais profundo é a pele” (*Paul Valéry, L' Idée fixe*).

### 3.1. A tatuagem como prática de resistência

Uma primeira questão que se coloca quando nos deparamos com a tatuagem como prática discursiva é compreender em que medida ela pode ser considerada uma prática de resistência ou se, ao contrário, a inscrição corporal só poderá ser definida como um gesto de interpretação<sup>26</sup> complacente com a reprodução das relações de dominação em nossa formação social. Para discorrer sobre essa questão, abordaremos as relações entre a forma-sujeito e as modalidades de subjetivação propostas por Pêcheux (2009), procurando pensar que a compreensão dessas práticas discursivas só se torna possível se não as separarmos de seu contexto histórico, nem as definirmos como ações meramente desencadeadas por intencionalidade ou deliberação. Passemos, pois, ao que nos ensina Pêcheux acerca das relações de identificação.

É fundamental para a análise de discurso a teorização na qual o indivíduo é constituído em sujeito através de sua entrada no simbólico, ou seja, o fato de sua interpelação pela ideologia da qual resulta a forma-sujeito histórica. Nas palavras de Pêcheux (2009, p.271): “A forma-sujeito do discurso, na qual coexistem, indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, realiza o *non-sens* da produção do sujeito como causa de si sob a forma da evidência primeira.” A forma-sujeito se realiza, segundo Pêcheux, na “incorporação-dissimulação dos

---

<sup>26</sup> Orlandi (2007, p.46) define *gesto de interpretação* como o “lugar em que se tem a relação do sujeito com a língua”: marca de subjetivação. Nele estão postas a historicidade e a ideologia, bem como o inconsciente. Pensar a tatuagem como gesto, nesta perspectiva, é pensá-la como movimento de subjetivação, não como gesto empírico/abstrato (organização), mas como forma material, que faz intervir a instância da ordem.

elementos do interdiscurso: a unidade (imaginária) do sujeito, sua identidade presente-passada-futura encontra aqui um de seus fundamentos” (PÊCHEUX, 2009, p. 155). Assim, podemos dizer que “a condição inalienável para a subjetividade é a língua, a história e o mecanismo ideológico pelo qual o sujeito se constitui” (ORLANDI, 2007, p. 61).

Segundo Pêcheux (2009), a interpelação do indivíduo em sujeito se realiza pela identificação<sup>27</sup> do sujeito do discurso com a forma-sujeito da formação discursiva que o domina, e que pode se efetivar em três modalidades diferentes de “captura” do sujeito em seu processo de assunção de uma identidade. A primeira consiste em uma *reduplicação da identificação* e ocorre quando o sujeito do discurso se identifica com o lugar enunciativo da forma-sujeito: “há uma *identificação plena* entre os saberes que identificam o sujeito-universal e o indivíduo que se reconhece como sujeito no interior de uma formação discursiva” (ZANDWAIS, 2003, p.5); a segunda modalidade é caracterizada pela *tomada de posição do sujeito do discurso que se contrapõe ao sujeito universal*: ou seja, o “sujeito-enunciador se volta contra o sujeito universal através da dúvida, do questionamento, da contestação e da revolta” (ZANDWAIS, 2003, p.5). Nessa modalidade de identificação, o sujeito inscreve-se “contra as evidências não questionáveis que lhes são apresentadas pelo sujeito do saber de uma formação discursiva” (ZANDWAIS, 2003, p.5). Já a terceira modalidade aponta a *desidentificação*, ou seja, “o sujeito do discurso desidentifica-se com uma formação discursiva e sua forma-sujeito para deslocar sua identificação para outra formação discursiva adversa” (INDURSKY, 2000, p. 73), que “conduz ao trabalho de transformação-deslocamento da forma-sujeito”.

Esta terceira modalidade de identificação corresponde a um trabalho de desarranjo da forma-sujeito: nele a ideologia funciona contra e sobre si mesma,

---

<sup>27</sup> É fundamental dizer que os processos de identificação só de dão em um sujeito a) “inscrito em determinações históricas e pela ordem do simbólico em uma forma-sujeito; b) um sujeito-enunciador que toma posições a partir do lugar em que se reconhece como sujeito, e, portanto, se coloca em seu discurso como portador de uma identidade que acredita ser objeto de sua livre opção” (ZANDWAIS, 2003, p.5).

para dar sustentação a uma nova prática na qual os saberes que constituem determinada forma-sujeito são antagônicos àqueles que permeiam a formação discursiva dominante. Pêcheux ainda diz que há um ajustamento sempre inacabado do sujeito consigo mesmo (PÊCHEUX, 2009), ou seja, a identificação do sujeito com uma dada região de saberes não é completa e é da ordem do imaginário, pois é simulada pela evidência do sentido que a *formação discursiva* faculta ao sujeito. Em outras palavras, se a incompletude do sentido permite seu deslizamento, constituindo outros sentidos, também o sujeito permanece sempre aberto ao devir identitário. Assim, podemos inferir que o processo de produção de subjetividades delineado por Pêcheux permite pensar o sujeito em termos de dispersão, divisão e heterogeneidades, e, ainda, que a identidade discursiva é uma *unidade imaginária*, pois a identidade se constrói no movimento sempre imperfeito de sentidos fadados à multiplicidade.

De fato, compartilho com Pêcheux e Orlandi uma afirmação fundamental: “nos processos discursivos há sempre furos, falhas, incompletudes, apagamentos e isto nos serve de indícios/estímulos para compreender os pontos de resistência” (ORLANDI, 2012, p.213). Dito isso, é possível verificar que o próprio Pêcheux já havia percebido que o corpo poderia ser, portanto, lugar contraditório de realização da ideologia, mas também de resistência, tal qual indica em uma nota de rodapé presente no anexo de “Semântica e Discurso”, no qual ele cita R. Linhart para mostrar o ponto de realização impossível do assujeitamento perfeito presente na autobiografia desse militante intelectual que discorre acerca de sua estadia na linha de produção das indústrias Citroën:

E se a gente se dissesse que nada tem muita importância, que basta de habituar a fazer os mesmos gestos de uma forma sempre idêntica, aspirando somente à perfeição plácida da máquina? Tentação da morte. **Mas a vida se revolta e resiste.** O organismo resiste. **Algo, no corpo e na cabeça, se fortalece contra a repetição e o nada.** A vida: um gesto mais rápido, um braço que pende inoportunamente, um passo mais lento, um sopro de irregularidade, um falso movimento, a ‘reconstrução’, o ‘escoamento’, a tática do posto; tudo o que faz com que, nesse

irrisório quadrado de resistência contra a eternidade vazia que é o posto de trabalho, haja ainda acontecimentos, mesmo minúsculos, que haja ainda um tempo, mesmo que monstruosamente estirado. Esse desajeito, esse deslocamento supérfluo, essa aceleração súbita, essa solda fracassada, essa mão que retoma a vida que se liga. Tudo o que, em cada um dos homens da cadeia, urra silenciosamente: 'Eu não sou uma máquina' (LINHART, 1978, apud PÊCHEUX, 2009, p.278) <sup>28</sup>.

Na nota de Pêcheux, o sujeito, ao movimentar-se contraditoriamente nos espaços da vida social, mostra sua capacidade de resistir à repetição e ao nada, produzindo outros lugares de identificação não coincidentes com a integração no corpo social. Assim, compreendemos que, à semelhança do processo de constituição do sujeito, o corpo é duplamente afetado (pela ideologia e pelo inconsciente) e sofre processos de individuação pelo Estado e pelos discursos, como teoriza Orlandi (2005; 2012), ou seja, o modo como o Estado irá individuar o sujeito fica marcado em seu corpo. “Temos sobre esse sujeito processos que o individualizam e que derivam das diferentes formas de poder” (ORLANDI, 2007, p. 61), processos esses que podem ser condescendentes com o poder como, também, confrontá-lo: “é nessa instância que se dão as lutas, os confrontos e onde podemos observar os mecanismos de imposição, de exclusão e os de resistência” (ORLANDI, 2007, p. 61).

Em suas teorizações acerca dos processos de individuação e da possibilidade de práticas de resistência, Orlandi (2012) lembra que a forma-sujeito histórica capitalista é sustentada no jurídico, produzindo o sujeito de direitos e deveres, e sua livre circulação social. Dito de outro modo: o Estado, através das instituições e discursividades, individua(liza) o sujeito de modo que os processos de identificação só se dão em um indivíduo (sujeito individuado) constituído como livre e responsável.

Pensando a tatuagem e as inscrições corporais, é possível constatar a teorização de Orlandi: é só em um sujeito que se percebe dono de seu próprio corpo e responsável por ele que a tatuagem é capaz de produzir um furo no processo de individuação ao deslocar processos de identificação. Acerca desses processos, é importante notar que a questão da resistência está vinculada a ambos: tanto a

---

<sup>28</sup> O grifo é meu.

individualização pelo Estado quanto os processos de identificação são possíveis de deslocarem-se, configurando resistências. A inscrição do sujeito em uma formação discursiva, pela identificação, é o local de possibilidade de ruptura, dirá Eni Orlandi (2012, p.230): “Essa ruptura é possível porque, se, de um lado, na forma do capitalismo atual, a falha do Estado é estruturante do sistema capitalista, de outro, a ideologia é um ritual com falhas”, afirma a autora em sua retomada de Pêcheux.

Assim, é possível explicitar nossa hipótese de trabalho: é na possibilidade de deslocamento nos processos de identificação que a tatuagem se configura como uma prática de resistência. As ideologias dominantes abrigam nelas próprias a possibilidade de resistência, já que os objetos ideológicos são divididos e marcados pela contradição.

Ainda, é preciso destacar as palavras de Eni Orlandi acerca da resistência como forma material e, portanto, histórica:

Condição para que os sujeitos e os sentidos possam ser outros, ‘fazendo sentido no interior do não-sentido’. É a isto que chamo resistência. E não ao voluntarismo inscrito em teorias que se sustentam na onipotência dos sujeitos e dos sentidos que mudam à vontade. Somos sujeitos interpelados pela ideologia e é só pelo trabalho e pela necessidade histórica da resistência que a ruptura se dá quando a língua se abre em falha, na falha da ideologia, enquanto o Estado falha, estruturalmente, em sua articulação do simbólico com o político. Não é, pois pela magia, nem pela vontade, mas pela práxis que a resistência toma seu lugar (ORLANDI, 2012, p.231).

Dizer que a resistência é uma prática é assumir um ponto de vista materialista capaz de compreender a tatuagem<sup>29</sup> como uma prática corporal

---

<sup>29</sup> Marie-Anne Paveau (2010) traça uma hipótese sobre as tatuagens em seu artigo "*Uma enunciação sem comunicação: as tatuagens escriturais*", a qual denomina corpografese<sup>29</sup>, que critica o posicionamento da tradição teórica hiper-indexical que preconiza que toda linguagem é comunicacional e toda produção verbal se integra em uma troca intersubjetiva. Segundo a autora, a tatuagem não pode ser analisada da perspectiva da “teoria enunciativa *standard*”, uma vez que nem sempre é possível dizer que se trata da comunicação de uma mensagem: a tatuagem estaria relacionada à ideia da *biossubjetividade* (ANDRIEU, 2003), ou seja, da construção corporal do sujeito que se torna sujeito pelo corpo: “uma *corpografia* que produz o sentido do sujeito, e não do enunciado, e onde a interação se faz entre o homem e seu ambiente, e não necessariamente entre duas instâncias do discurso” (PAVEAU, 2010, p.34). Nesse sentido, concorda com Aurox (1998, p.7), quando diz que o homem instrumentaliza seu próprio corpo, constituindo-o como uma ferramenta. Em outras palavras: a tatuagem é um tipo de negociação da relação do sujeito com o real biológico, material, social e cultural.

paradoxal, prática que marca a ideologia na pele do sujeito, imprime ao corpo as contradições que estão na base de nossa formação social.

Segundo Orlandi (2012), a noção de práxis permite pensar a realidade social em termos de resistência, “de transformação objetiva do processo social, isto é, transformação das relações entre homem-natureza, homem-homem” (ORLANDI, 2012, p.74). Nesse sentido, a linguagem é definida como trabalho: ação mediadora/transformadora da relação do homem com a realidade natural e social. Posto isso, fica evidente que, ao marcar a própria pele, o sujeito está simbolizando sua relação com o próprio corpo, pela linguagem, que guarda em si uma potência transformadora.

Assim, por meio da escrita na carne “o sujeito se inscreve em um discurso, é evocado em uma forma-sujeito e funciona como sujeito de um discurso”, esclarecem Baldini e Leonel de Souza (2012, p.71). Marcas, entrâncias, ranhuras, indícios da injunção à significação, vestígios de como a ideologia se marca no corpo de um sujeito que não pode abster-se à demanda por significar-se.

Pois bem, é a partir dessa teorização que procuramos pensar o traço no corpo do sujeito como um possível rabisco de resistência aos poderes que o perpassam: tornado signo de sua própria identidade, o corpo tatuado e modificado é capaz de assinalar um sujeito que afronta e resiste, produzindo a diferença. Em outras palavras, nossa hipótese de trabalho é que a tatuagem seja capaz de produzir ranhuras de sentido num corpo que não é organismo como deseja o biologismo, mas que obedece a uma demanda de sentidos de um sujeito histórico, falante e estruturado pela falta: é só em um corpo que se percebe contemplado pelo outro que a marcação corporal constitui subjetividade.

### **3.2. A escrita na carne e a metáfora da coesão**

As análises que se seguem apontam que a condição simbólica do sujeito, sua injunção à interpretação, é visível também em seus corpos. Na festa *rave*, o

---

corpo do sujeito é tatuado: traço que (re)significa o grupo, rabisco da memória que metaforiza o laço social e diz muito sobre o funcionamento de nossa sociedade. A marcação do traço na pele, o orifício que se abre na carne tal qual uma janela para o mundo são sentidos que resvalam.

No simbólico, o sujeito mantém uma relação forte com a grafia, com o grafismo, sinais sensíveis à história, gestos simbólicos que, quando marcados no corpo, projetam a própria identidade do sujeito a partir do significante. A marca corporal é, nesses termos, uma outra forma de trabalhar as relações de sentido que (re)significa a relação autor-obra, imputando à escrita na pele processos muitos específicos de identificação e individuação.

Independente de questões individuais(listas) que versam sobre os motivos e razões para se fazer uma tatuagem, as marcações corporais são sintoma de que “o ser humano não para de explorar-se simbolicamente” (ORLANDI, 2004, p.120), de um processo no qual o sujeito se singulariza ao produzir, ao mesmo tempo, dor e prazer. Tentativa inexecutável de suturar o vazio, a marcação corporal é a forma como o sujeito se metaforiza na busca da coesão:

Assim como o texto deve ter, imaginariamente, um começo, meio e fim, o sujeito se metaforiza em busca de unidade, textualizando-se, na pressão feita pelo modo como a linguagem se mostra omnipresente: *piercing*, tatuagens, são, como a ‘pontuação’, tentativas de um fechamento impossível; vontade de não perder-se na falta de fronteiras (ORLANDI, 2004, p.123-124).

À semelhança de Eni Orlandi, podemos dizer que a tatuagem, em sua forma material, é a inscrição de um sujeito que busca preencher (seus) vazios que, não obstante, são constitutivos de sua condição de ser sujeito. "O discurso é sempre incompleto assim como são incompletos os sujeitos e os sentidos. (...) A incompletude é o indício da abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falha, do possível" (ORLANDI, 2005, p.114).

É essa incompletude que nos acompanha nas análises, que indicam, pela contradição, os furos nos quais as resistências podem configurar-se. No recorte que se segue, é a categoria da contradição que se evidencia, indicando

como o corpo, objeto paradoxal, cindido pela ideologia e pelo inconsciente, traz a marca da ambiguidade do sujeito.

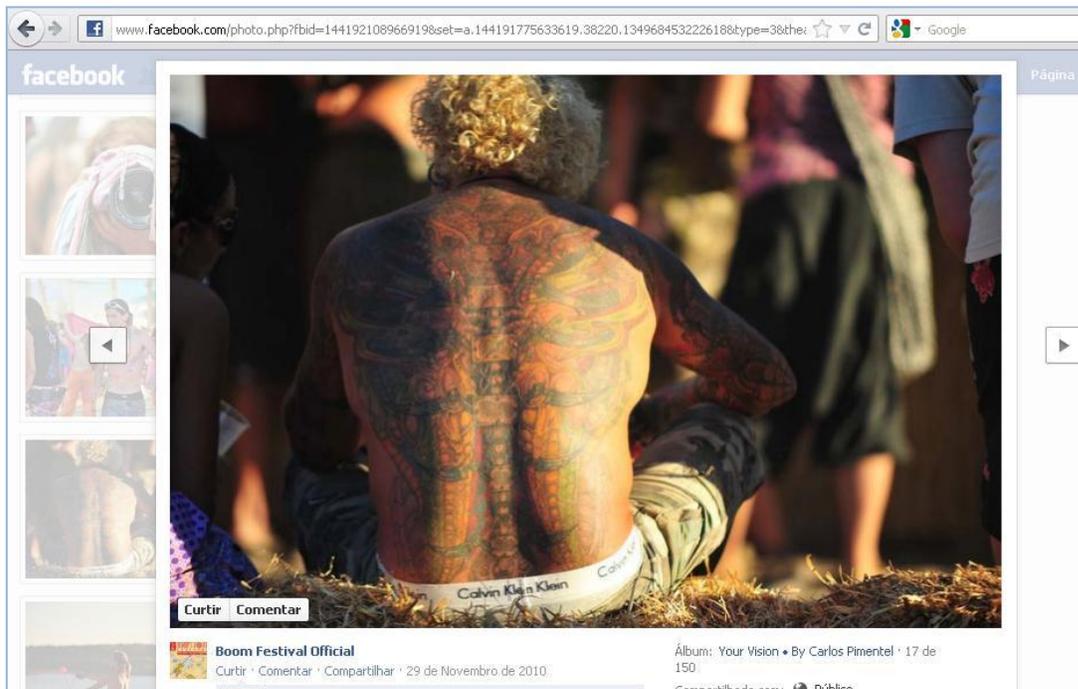


Figura 4 - Fotografia retirada da página do Boom Festival no Facebook

Fonte: [http://www.facebook.com/muriloganesh/photos\\_stream?ref=ts](http://www.facebook.com/muriloganesh/photos_stream?ref=ts)

Neste recorte, a fotografia mostra um jovem sentado de costas para as lentes da câmera que o retrata em um momento de repouso e placidez. É possível ver tatuagens e inscrições em praticamente toda a superfície desnuda do corpo, formando um desenho que cobre as costas e parte do braço visível na imagem. O corpo, nas formas ali delineadas, é marcado pela composição de um painel.

É fácil observar que praticamente não há brechas, lugares vazios ou não marcados pelos desenhos, que produzem um efeito de *saturação de sentidos*. Bastante comuns entre os adeptos das tatuagens, as inscrições em grandes extensões do corpo indicam, de forma peculiar, a tentativa de dar unidade ao sujeito: seu desejo de coesão impossível. Assim, elas são formas de *sutura*, mas

que, pelo funcionamento do interdiscurso no movimento de sentidos, produzem *cicatrices*. É na fuga dos sentidos, na exterioridade mesma do corpo como objeto simbólico, que a tatuagem faz marca, cesura.



Figura 5 – Idem figura 5

Em “Adeus ao corpo”, David Le Breton (2008, p.38) fala da prática de cobrir o corpo todo com tatuagens ao citar Tatto Mike, “cujo corpo é quase inteiramente tatuado, o rosto inclusive”. Segundo o autor, ele seria uma figura emblemática da filosofia do *primitivismo moderno*, que consiste na reelaboração de ritos corporais oriundos de culturas antigas. Mark Dery define o primitivismo moderno como “uma categoria que recobre tudo, que compreende os fãs do *tecno-hardcore* e da *dance music* industrial: os fetichistas da escravidão; os artistas de performances; os tecno-pagãos; finalmente os que gostam de pendurar-se com ganchos subcutâneos e outras

formas de mortificação ritual ou de jogo corporal, que pretensamente produzem estados alterados” (MARK DERY, 1998 apud LE BRETON, 2008, p.38).

Entretanto, da perspectiva discursiva aqui adotada é mais adequado falar em metaforização desses ritos, que em certas condições materiais possibilitam a produção de outros lugares possíveis de significação do próprio corpo, pela memória, lugares capazes de desorganizar a relação entre os diferentes movimentos de sentido no mesmo objeto simbólico. Ou para dizer de outro modo, a tatuagem pode ser interpretada como possibilidade do sujeito inscrever-se em uma formação discursiva outra, que não coincide completamente com os sentidos produzidos para os corpos na sociedade de mercado: é na inscrição que protege o corpo, fabricando um corpo fechado, na marca que satura a pele de sentidos e produz um *corpo místico*. Nessa interpretação, a marcação na carne significa defesa, amuleto, talismã contra males do corpo e do espírito.

Nessa direção, Baldini e Leonel de Souza interpretam as tatuagens como talismãs, de uma perspectiva materialista e discursiva com a qual partilhamos muitos pressupostos. Os autores sugerem uma dicotomia para pensar a tatuagem: “escrita no corpo *versus* inscrição no corpo – fazendo da própria carne um talismã” (BALDINI & SOUZA, 2012, p. 85). Nestes termos, a inscrição na carne é capaz de “fechar o corpo com sentidos ocultos aos outros, fazendo do corpo um amuleto da sorte”.

No ritual ocidental de inscrever a letra na pele, há a fabricação de um *corpo fechado*, pelo gesto primitivo, que indica a relação imaginária do sujeito consigo mesmo e com o mundo. É uma forma de dar poder ao corpo (ORLANDI, 2004), pelo gesto de autoria da Letra na pele: não apenas uma forma de explorar o próprio corpo, mas um sintoma da necessidade de enganar a disjunção e encontrar um centro, de forjar para si um mundo semanticamente normal, domesticar o sentido e o desejo. Assim, cria-se, pois, um efeito imaginário de controle sobre seu corpo.

Mas não apenas isso: na prática da tatuagem, é muitas vezes pela dor que o sujeito tenta suportar a angústia da falta, contornar o mal estar de uma existência vazia. Se no capítulo anterior consideramos que o sujeito tenta, pelo prazer obtido na prática de medicalização, tornar algo do real discernível, no caso da tatuagem essa

paixão pelo real (ZIZEK, 2003) acontece pela/na dor. Cortar sua própria pele para sentir, mesmo que provisoriamente, a realidade de seu próprio corpo.

Ou para dizer de outro modo, a inscrição da Letra, nessa nossa leitura, atesta a constituição do sujeito enquanto ser simbólico. É o traço sagrado indicando que a “entrada no simbólico é fatal” (ORLANDI, 2004, p.121). Nesse sentido, consideramos junto à Orlandi que não há distância entre corpo e letra. É um corpo-letra. Letreiro, *outdoor*. Corpo-texto que produz sentidos em movimento, no acaso e na necessidade de seu acontecimento.

Posto isso, diremos que a tatuagem é a marca da ambiguidade no corpo do sujeito. Lembrando o que disse Pêcheux (2009): o sujeito não coincide jamais consigo mesmo. Nem o sentido. É a metáfora na base do processo de constituição do sentido e do sujeito que produz a deriva, os *sentidos em fuga* (ORLANDI, 2013).

Em “Os sentidos tomando corpo”, Baldini e Leonel de Souza (2012, p.81) mostram como as marcações corporais indicam, pelo funcionamento do interdiscurso, a alteridade que se produz na própria pele: “vozes discursivas outras ecoando nos sentidos de um certo corpo, a partir de dentro de sua própria pele, penetrando-a”. Essa produção de heterogeneidade no corpo do sujeito é, segundo os autores, uma resposta à necessidade de discursivizar o real, mas que ao invés de tapar o furo, acaba por expô-lo. “O resultado é que o sujeito entra no mundo simbólico por esse confronto – ao tentar fechar todos os buracos de sua edificação, entra em contato com sua singularidade” (BALDINI e SOUZA, 2012, p.81). No movimento de tensão permanente de sentidos, a incompletude produz sutura e, ao mesmo tempo, cicatriz.

Mas não é só a observação do confronto do sujeito com o real que o gesto de análise nos possibilita. Um olhar mais atento permite vislumbrar as formas da tatuagem, cujos desenhos acompanham a estrutura óssea do corpo, simulando algo que deveria estar oculto sob a superfície da pele, sua constituição interna repleta de vértebras, costelas, ossos e cartilagens. A tatuagem, nas formas ali delineadas, é passível de ser interpretada como um simulacro da coluna vertebral, estrutura responsável por dar estabilidade ao corpo humano, possibilitando-o ficar em pé e deslocar-se no espaço. O deslizamento metafórico dá a ver que as

inscrições corporais, assim significadas, possibilitam o equilíbrio e a mobilidade do corpo do sujeito, permitindo-o resignificar seus sentidos e permanecer em pé frente ao excesso de signos que o rodeia e marca sua própria pele.

Nesses termos, é fundamental lembrar que esse excesso de signos é observado também na forma como a cidade e o urbano se estruturam pela quantidade e pela concentração, como aponta Eni Orlandi (2001, p.207), que pensa a tatuagem como tentativa de dar conta desse excesso, metaforizando-o: “transbordamento de um excesso de linguagem o tempo todo visível sobre o sujeito, que passou à necessidade de um excesso de marcas visíveis em si mesmo”. Nessas condições de significação, a publicidade também funciona pela quantidade de signos que transbordam do *outdoor* para a rua, daí para o corpo do sujeito. “Do lado de fora, o excesso transborda, tudo é texto, é escrita, e o sujeito se subjetiva escrevendo também para todo lado. Daí a voltar-se para si mesmo é um passo que é dado: o corpo se textualiza” (ORLANDI, 2006, p.27).

Retomando a análise da fotografia, é possível considerar que nela as tatuagens estabelecem um jogo entre dentro e fora, interioridade e exterioridade, no qual os dois lados se misturam, se integram: a tatuagem deixa ver o que a pele oculta, algo que estaria inacessível ao sujeito e que, pelo gesto de inscrição, mostra-se. É um processo de subjetivação que fica marcado na carne, por ranhuras de sentido. E é também um corpo que deseja ser transparente, deixar-se ver por inteiro, corpo que pulsa pelo olhar do outro, desejante por sua contemplação.

Ainda, outra marca chama a atenção na imagem analisada: um *branding*, o emblema Calvin Klein estampado na vestimenta do rapaz, numa peça íntima que estaria, acidentalmente ou não, mostrando-se tal qual a intimidade do sujeito, deixando entrever sua forma de subjetivação. Essa marca convoca sentidos complacentes com as discursividades que sustentam a sociedade de consumo (BAUDRILLARD, 1970), e se diferencia frente às tatuagens uma vez que deixa entrever o investimento da ideologia dominante no corpo do sujeito.

Baldini e Leonel de Souza (2012) dizem que as vestimentas participam de um processo profundo e amplo de constituição de subjetividades, pois já indicam um

corpo inscrito em determinada formação discursiva. Nas palavras dos autores: “Um corpo vestido é um corpo inscrito numa ordem qualquer, ideológica por definição, fundando-se numa cadeia de significantes cujos elos remetem-se um ao outro, indefinidamente, reforçando os nós do tecido ideológico” (BALDINI e LEONEL DE SOUZA, 2012, p. 75). Para Kaës (2005), a vestimenta é a pele do grupo, envelope sem o qual não há identificação possível: nesses termos, a forma de vestir-se é tão responsável pela figuração de um corpo-grupo<sup>30</sup> quanto a tatuagem.

Uma peça de vestimenta que significa intimidade, encobre o sexo e indica um corpo assujeitado, normatizado, recalcado. Esse emblema, assim textualizado, sugere a inscrição do sujeito e de seu corpo em determinada formação discursiva: as condições de produção desse discurso são marcadas pela mundialização, cujo mote é a financeirização das economias e a produção do consenso. Nas palavras de Orlandi (2012, p.24): “O discurso da mundialização é um discurso (neo) liberal. E este é o discurso dominante atual”. É uma marca do investimento econômico no corpo do sujeito.

Convém apontar que algumas tendências teóricas de estudos da cultura indicam o “culto ao corpo” (e a tatuagem é aí incluída) como sintoma da sociedade de mercado. Nesse sentido, Baudrillard (1970) é um dos autores que abordam o *individualismo* e o *narcisismo* como produtos da sociedade capitalista.

Segundo ele, só é possível pensar a individualização através da *personalização*, que se realiza pela aquisição de bens de consumo como fator de diferenciação e hierarquização dos indivíduos na sociedade. Ao tornarem-se consumidores, os indivíduos não se confrontariam mais com suas diferenças e contradições, tornando-se reféns do modismo consumista, que segundo Baudrillard esconde uma perversa discriminação social. “Todos são iguais perante os objetos enquanto valor de uso, mas não diante dos objetos enquanto signos e diferenças, que se encontram profundamente hierarquizados” (BAUDRILLARD, 1970, p.103).

---

<sup>30</sup> Voltaremos à questão da constituição do corpo-grupo mais adiante. Por hora, é suficiente pensar que se trata, sobretudo, da produção de efeitos de sentido de coesão na forma de significar o laço social, na relação com o outro.

Baudrillard (1970) define a personalização como a aquisição, através de produtos de consumo, de uma personalidade individualizada. Nesse posicionamento, a personalização é a identificação do indivíduo com os valores e ideais de determinada “marca”, em um contexto no qual supostamente há: a) pluralidade de opções entre os objetos de consumo; b) liberdade para adquirir o objeto que mais se assemelhe à personalidade do indivíduo. Nessa discursividade, é possível perceber a produção do sujeito pragmático, que se acredita livre para consumir e para constituir sua identidade.

É possível considerar que, em certa medida, Baudrillard nega a possibilidade de diferença e singularidade na sociedade do consumo, cujos indivíduos são reduzidos ao seu papel de consumidores ordinários. Ao aprofundar sua teorização acerca do narcisismo, Baudrillard diz que o corpo possui uma posição privilegiada na sociedade de consumo, enquadrando-o na lógica fetichista da mercadoria. Essa objetificação do corpo separa definitivamente corpo e sujeito, que investe seu próprio corpo com os signos da moda, administrando-o para que simbolize prestígio e diferenciação social. O principal problema do posicionamento de Baudrillard é que nele não há lugar para a contradição e a divisão constitutiva dos objetos ideológicos, já que a sociedade de consumo submete todos à lógica perversa do mercado.

É comum observar que posições epistemológicas como esta teorizam o corpo tomando-o em sua transparência. Impedidas de pensá-lo como objeto ideológico, essas filiações se baseiam na evidência da corporalidade e refletem um sujeito pragmático movido por sua própria vontade, sujeito de sua conduta e de seus atos. Como nos ensina Althusser (1985), a noção de sujeito consciente de si exigida pela ideologia burguesa e suas teorias representa os indivíduos como o que estes devem ser: “dotados da unidade e da consciência”, para que possam unificar suas diferentes práticas sob a unidade da classe dominante. Consciência que Freud coloca em questão, através da edificação de sua teoria do inconsciente<sup>31</sup>: ele rejeita a “ideia

---

<sup>31</sup> Paul Henry (1992) diz que Freud, desde a ciência dos sonhos, formulou hipóteses sobre a linguagem que procuravam romper com a ideologia da transparência: “Essa ruptura com a

natural e espontânea do homem como sujeito, cuja unidade está assegurada e coroada pela consciência” (ALTHUSSER, 1985, p.83).

Acerca da noção de contradição, foi a partir das teorizações de Althusser (1979; 1985) que Pêcheux (2009) introduz a noção de processo discursivo<sup>32</sup>, como processo inscrito em uma relação ideológica de classes, permitindo compreender que todo processo discursivo abriga a divisão. Ao explicitar as teses materialistas que servem de premissa à sua teoria do discurso, Pêcheux (2009) diz que as formas ideológicas se cumprem de maneira desigual: em um mesmo momento histórico dado, as formas ideológicas não se equivalem, produzindo um efeito simulação-recalque não homogêneo. Em outras palavras: essa desigualdade se refere às formas pelas quais a “relação imaginária dos indivíduos em suas condições reais de existência” não são homogêneas, uma vez que “tais condições de existência são distribuídas pelas relações de produção econômica, com os diferentes tipos de contradições políticas e ideológicas resultantes dessas relações” (PÊCHEUX, 2009). Segundo Pêcheux, “uma ideologia não é idêntica a si mesma, só existe sob a modalidade da divisão e apenas se realiza na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários”. (PÊCHEUX, 1980, p.191).

Assim, consideramos que as tatuagens e inscrições corporais são os indícios da divisão e da presença de fronteiras móveis e invisíveis que dividem o corpo do sujeito. Em “*Delimitações, inversões, deslocamentos*”, Pêcheux (1990) nos dá margem para pensar que o corpo, compreendido como objeto ideológico, é contraditório em si mesmo e marcado pela divisão. Sob a aparência da unidade, esses

---

transparência da linguagem é uma consequência necessária da problemática da psicanálise” (HENRY, 1992, p.30). Foi a partir dessas formulações que Lacan edificou sua teoria do inconsciente estruturado como linguagem: a psicanálise trata portanto o sujeito como efeito, o que exclui tomá-lo como fonte, centro ou unidade de interioridade, etc. Como ressalta Pêcheux ([1975] 2009) em sua segunda proposição, o sujeito é produzido como causa de si na forma-sujeito do discurso, sob o efeito do interdiscurso. Posto isso, é fundamental pensar o corpo também como efeito que, produzido como causa de si, pelo funcionamento do interdiscurso, perde-se na evidência de sua própria transparência.

<sup>32</sup> Pêcheux concebe a noção de processo discursivo como o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias etc. que funcionam entre elementos linguísticos significantes em uma dada formação discursiva. In: Pêcheux (1975) *apud* Orlandi (2012, p.73).

objetos ideológicos são, para Pêcheux, divididos e profundamente contraditórios, mostrando-se em processos que se desenvolvem entre a univocidade e o equívoco, processos que, sendo coextensivos, permitem pensar a prática de resistência no interior mesmo da ideologia dominante. Colocar suas palavras malditas em relação com nosso objeto de estudo, o corpo tornado discurso, faz ver a opacidade que recobre a corporalidade dos sujeitos em suas práticas, mostrando que a transparência não passa de efeito de sentido.

### **3.3. O corpo entre o narcisismo e o controle de si**

Compreendendo o corpo em sua evidência, algumas perspectivas teóricas ignoram as contradições que estão na base da sociedade capitalista e desconhecem o corpo como objeto político: elas fabricam um saber sobre o corpo que derivam de um imaginário em que dominam as filiações biologistas e psicologistas que, esquecendo-se do estatuto da história e do inconsciente, incorrem no desligamento entre “o afetivo” e “o cognitivo”, ou seja, reduzem a questão da linguagem ao campo da biologia ou da lógica.

Ao que parece, esse é o posicionamento do antropólogo David Le Breton (2008). Em seu livro “*Adeus ao corpo*”<sup>33</sup>, ele diz que na atualidade o corpo é resultado de excessos e derivas, vítima do empreendimento que objetiva eliminá-lo ou corrigi-lo, transformando-o em corpo-máquina. Tratando, sobretudo, de discursos entusiastas acerca do progresso científico, discursividades que pretendem livrar o homem da fragilidade e da morte, Le Breton indica que a sociedade atual compreende o corpo como um rascunho a ser retificado, corpo-bricolagem que oscila entre o narcisismo e o controle de si.

Ainda, Le Breton aponta que, ontologicamente separado do sujeito, o corpo teria se constituído em objeto, “simples suporte da pessoa”, (2007, p.15). Seus escritos assinalam que o corpo, marcado pelo pecado original, é esvaziado e

---

<sup>33</sup> Publicado na França em 1999 com o título “*Corps perdus*”.

torna-se matéria-prima na qual se dilui a identidade do homem. Em outras palavras, o autor aponta o paradoxo da modernidade na qual a aparente apologia do corpo incorre em seu esvaziamento, fabricando o corpo-máquina, o corpo-simulacro descartável, uma prótese na qual a subjetividade lixo irá se instalar. O corpo carnal, símbolo da precariedade, deve dar lugar ao “corpo glorioso totalmente criado pela tecnociência” (LE BRETON, 2007, p.19), abolindo toda fragilidade ou possibilidade de mortificação. Nesses termos, Le Breton diz que a corporalidade é submetida a modificações como cirurgias estéticas, marcas corporais ou transexualismo com o objetivo de manejar uma identidade favorável. Nas palavras do autor:

O signo tegumentar é, a partir de então, uma maneira de escrever metaforicamente na carne os momentos-chave da existência: uma relação amorosa, uma convivência de amizade ou política, uma mudança de *status*, uma lembrança em uma forma ostentatória ou discreta, na medida em que seu significado permanece muitas vezes enigmático aos olhos dos outros e o lugar mais ou menos acessível a seu olhar na vida cotidiana. Ele é a memória de um acontecimento forte, da superação pessoal de uma passagem na existência da qual o indivíduo pretende conservar uma lembrança. Uma reivindicação de identidade que faz do corpo, uma escrita com relação aos outros, uma forma de proteção simbólica contra as adversidades, uma superfície protetora contra a incerteza do mundo. (LE BRETON, 2008, p.39)

A corporalidade, nessa perspectiva, sofre ações deliberadas que a transformam segundo os anseios do sujeito da vontade, num processo de manipulação e administração de si. Segundo Le Breton (2001, p.21), o sujeito deseja assegurar um “traço significativo de sua personalidade, tenta mudar o corpo para mudar a vida”. Nesse sentido, o culto ao corpo indica que “não devemos nos contentar com o corpo que temos, devemos modificá-lo, torná-lo mais perfeito e tê-lo nas mãos” (LE BRETON, 2001, p.21).

Transformando-o em prótese do sujeito, o autor afirma o estatuto artístico do corpo quando diz que a manipulação da aparência pode ser interpretada como uma eterna reinvenção estética. Em outras palavras: há nas palavras de Le Breton uma espécie de reivindicação ao próprio corpo. A tatuagem é “muitas vezes vivida como a

reapropriação de um corpo e de um mundo que escapam: aí se inscreve fisicamente seu vestígio de ser, toma-se posse de si mesmo.” (LE BRETON, 2008, p.40). A escrita na carne, dessa perspectiva, reproduz a experiência do sujeito, reivindica uma identidade e serve forma de denegar a morte.

Assim, considero possível pensar a antropologia do corpo de Le Breton como realizadora da ideologia capitalista, cujo alicerce é o sistema jurídico e seu caráter universalista-abstrato, que corrobora na constituição do corpo como objeto de responsabilidade do sujeito. Cabe a pergunta: Será possível ver no antropologismo algo do logicismo recalcado? “As obsessões da corrente lógico-formalista têm, pois curiosamente seu núcleo central na questão filosófico-jurídica da relação de responsabilidade entre pessoa e coisa realizada na ideologia burguesa, sob a dupla forma da propriedade e do contrato” (PÊCHEUX, 2011, p.304).

### 3.4. Corpo e ideologia

Em “Observações para uma teoria geral das ideologias”<sup>34</sup>, Pêcheux (1995) questiona a evidência da ordem humana como estritamente bio-social ao reconhecer e considerar a castração simbólica que constitui o “animal humano”. Sua intervenção introduz o *objeto discurso* e explicita seu funcionamento pela *ideologia* e pelo *inconsciente*, articulação necessária à constituição da individualidade do sujeito e da natureza social de sua existência. Do que nos interessa da leitura de Pêcheux, cabe ressaltar a não coincidência entre *ordem natural* e *ordem humana* explicitada a partir da reelaboração da noção althusseriana de ideologia, que é definida como trabalho simbólico-político sobre o real natural.

Segundo o autor, há duas formas predominantes de ideologia: a) a *forma empirista*; b) a *forma especulativa*. Na *forma empirista*, que diz respeito à relação entre significação e realidade, a relação entre palavras e coisas é concebida como

---

<sup>34</sup> Este texto foi publicado pela primeira vez em 1967 nos *Cahiers pour l'analyse* nº9 e assinado por Thomas Herbert. Usamos aqui a versão traduzida publicada na revista Rua em 1995.

uma realidade natural e direta, realidade que é nomeada pelo código língua. Pêcheux (1995, p.69) diz que ela “assegura o sentido do objeto produzido”. Nessa perspectiva, o homem é um animal que nomeia e etiqueta a realidade de forma direta e natural: ao desconsiderar a ordem simbólica, pressupõe-se uma passagem contínua e homogênea entre ordem natural e ordem humana. Ora, é exatamente o que observamos na perspectiva biologista e empirista de estudos do corpo, cujo objeto é concebido como natural e evidente: ela reproduz a ilusão da possibilidade de um acesso direto ao corpo a partir da observação e da experimentação. É uma perspectiva de negação do corpo como objeto simbólico.

Já a *forma especulativa da ideologia* concebe o homem como animal social “dotado de linguagem e que se controla a si mesmo graças à linguagem” (PÊCHEUX, 1995, p.72). Segundo Pêcheux, a ideologia especulativa designa a conexão de significantes entre si. Dessa perspectiva teórica, as relações sociais entre os sujeitos são compreendidas como relações naturais, necessidades biológicas e afetivas de indivíduos em relação com a comunidade com a qual se reconhecem. Essa definição opera sobre um desconhecimento da sociedade como construção simbólico-histórica e se assenta sobre uma concepção naturalizada das relações sociais, produzida na ideia de um *continuum* bio-psico-social resultante da articulação entre as duas formas da ideologia descritas pelo filósofo. Esse *continuum* caracterizaria a vida social, já que considera que a ordem humana é natural, advém de uma relação natural com o real: a ordem psíquica e social é reflexo do corpo biológico.

Em contrapartida, a perspectiva da análise de discurso materialista sustenta que a passagem do real ao social não é direta, transparente ou homogênea. Em outras palavras, há uma descontinuidade entre a ordem natural e a ordem humana, proveniente do corte simbólico, cujo funcionamento coloca em jogo a ideologia e o inconsciente. É por isso que dizemos que a posição inaugurada por Pêcheux leva em conta o caráter político dessas relações, pois nele o histórico e o ideológico intervêm. Daí a necessidade de negar o caráter natural do corpo e, da mesma forma, negar a transparência da relação que mantemos com nosso próprio corpo.

À diferença do que diz Le Breton, na análise de discurso o corpo deve ser concebido como materialidade, forma material na qual o sujeito, movido por processos de subjetivação (a entrada no simbólico) e identificação, inscreve sua identidade textualizando-se. O que é o mesmo que considerá-lo em sua relação fundamental com a história e a língua.

Em “As massas populares são um objeto inanimado?” Pêcheux (2011, p.251 – 252) diz que o pensamento moderno é atravessado pela oposição pessoa e coisa, que na filosofia assume a forma da distinção entre sujeito e objeto. É possível observar essa distinção subjacente à obra de Le Breton, uma vez que nela o corpo é concebido como objeto de ação intencional do sujeito, passível de modificações em prol de sua identidade. A intervenção corporal é tida como natural, o corpo construído como transparente e sem ambiguidades, desconsiderando “a constituição essencialmente ideológica do discurso e do sentido”. Estaríamos, pois, diante de uma coisificação do corpo, construção de uma realidade na qual o sujeito vive seu corpo como objeto: a inscrição corporal se reduz à ânsia (desejo) da posse do próprio corpo, que mediará a interação social e acalmaria o mal-estar diante da morte. Nesses termos, a tatuagem é identificada a ações observáveis (condutas e comportamentos) de troca entre indivíduos.

Ao contrário, ao considerarmos as ambiguidades e opacidades do corpo, estamos colocando em questão as “contradições da luta de classes que atravessam e organizam o discurso sem nunca serem claramente resolvidas” (PÊCHEUX, 2011, p.272). Penso que a posição de Le Breton coincide com o mito psicológico teorizado por Pêcheux (2011, p.288-299), no qual a história não é outra coisa do que uma série de situações de interação reais ou/e simbólicas, e o inconsciente não é outra coisa que a não consciência mediando as situações biológicas e sociais suscetíveis de afetar o sujeito. Em outras palavras: o mito omni-eficiente do sujeito psicológico, mestre de sua morada, frente a dois limites que o coagem, o biológico e o social.

Para Pêcheux, a subjetividade não é acessória, mas fruto de um processo de constituição incontornável, no qual, para retomar as palavras de Althusser (1985), somos interpelados em sujeitos, pela ideologia. Ainda, a(s) identidade(s) não deve(m)

ser concebida(s) como um produto da vontade do homem. “A identidade é um movimento na história”, nos ensina Eni Orlandi (2004) e, portanto, não é imanente ou consubstancial ao sujeito, uma vez que, segundo Pêcheux (2009), resulta de processos de identificação nunca completos ou acabados. O sujeito, em relação com seu corpo, sofre processos de individuação (pelas instituições e pelos discursos) e, a partir deles, identifica-se com determinada forma-sujeito, constituindo sua identidade num processo imperfeito, num eterno devir identitário.

### **3.5. O corpo: transparência e diferença**

No recorte anterior é possível dizer, a partir da análise da fotografia, que a contradição presente em sua materialidade discursiva permite ver o equívoco, o lugar no qual a ideologia falha. Ainda, foi possível vislumbrar a identificação com a forma-sujeito da sociedade capitalista de mercado, o sujeito livre e responsável, aquele que acredita dominar seu corpo plenamente e fazer dele um emblema de si mesmo. Preso a processos de subjetivação que o produzem como mestre de seu dizer, o sujeito imprime em seu corpo uma determinada forma, acreditando moldar uma identidade favorável. Entretanto, essa evidência da tatuagem como emblema do sujeito mascara suas ambiguidades. No jogo entre esconder e mostrar, ocultar e expor, é produzido o efeito de sentido de transparência de um corpo que nada nega ou oculta.

Passemos agora ao próximo recorte, retirado do site de relacionamentos Facebook. Ele é composto pelo dizer de Murilo Ganesh e por uma fotografia, um *flash* que congela um momento, uma cena da festa. Juntos, eles dão a ver a narratividade da *rave* abrindo-se a interpretações.



Figura 6 – Recorte selecionado na página do festival de música eletrônica Universo Paralello

Fonte: <http://www.facebook.com/universoparalellooficial?ref=ts&fref=ts>

Segundo Pêcheux (2011, p.157), a referência discursiva de um objeto é sempre construída em formações discursivas (técnicas, morais, políticas) que combinam seus efeitos em efeitos de interdiscurso. A produção discursiva de um objeto ideológico como o corpo, por exemplo, é politicamente sobredeterminada, ou seja, diante de uma ampla gama de sentidos possíveis para o corpo, posto que se trata de um objeto dividido, é a inscrição em uma ou outra formação discursiva que irá determinar seu sentido, que todavia jamais será completo. A formação discursiva dissimula sua dependência com respeito ao “todo complexo com dominante”, submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que caracteriza o complexo das formações ideológicas. Ou para dizer de outro modo, a formação

discursiva dissimula o “fato de que ‘algo fala’ (ça parle) sempre antes, em outro lugar e independentemente, isto é, sob a dominação do complexo das formações discursivas” (PÊCHEUX, 2009, p.149).

Nestes termos, a metáfora é, para o filósofo, fundamental ao processo discursivo, uma vez que sem substituições, paráfrases e sinônimas não há produção de sentido. Ao definir as formações discursivas como espaço de reformulações e paráfrases, Pêcheux está, pois, indicando o lugar da metáfora como mecanismo linguístico fundamental ao engendramento da discursividade.

Pois bem, na textualidade analisada, consideramos que as inscrições na pele são uma forma de metaforização de um ritual primitivo, em condições materiais e históricas outras. Elas são o lugar do interdiscurso mostrando que, pela memória, algo fala antes e em outro lugar, independentemente. Nos rituais sociais como o dos índios, a cultura acolhe um modo orgânico de significar, em ritos bem definidos, no gesto primitivo que marca o corpo do sujeito, e que tem relação com o sagrado. Na imagem em análise, a inscrição na pele é a metáfora desses ritos, que retornam na textualidade, por um intenso processo de transferência de sentidos.

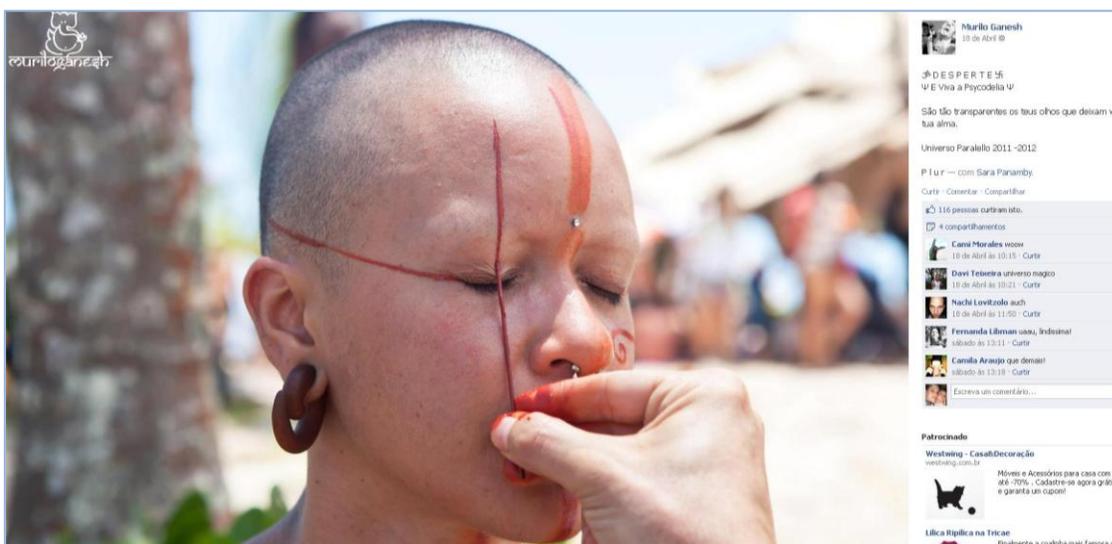


Figura 7 – Fotografia retirada da página do festival de música eletrônica Universo Paralelo

Fonte: <http://www.facebook.com/universoparalellooficial?ref=ts&fref=ts>

Nessa direção, também as argolas nas orelhas indicam, pelo funcionamento do interdiscurso, a inscrição em uma memória que ressignifica o grupo, a tribo, a comunidade <sup>35</sup>. O nome do enunciador, Ganesh, semideus do hinduísmo, inserido no fio do discurso junto aos símbolos indígenas, à suástica e ao símbolo do ohm comum na tradição do yoga, fabricam um efeito de miscigenação cultural bastante comum na atualidade. Esses recursos produzem, na textualidade analisada, um corpo caleidoscópico, constituído a partir de múltiplos fragmentos de corpos outros. Diversos traços de tantas memórias, produzindo um efeito de multiplicidade. Indicam que o corpo é um lugar marcado pela quantidade. E, também, lugar de sentidos que fogem, ecoam, deslizam, produzindo múltiplas possibilidades de identificações. Efeito-polifonia. E como a ideologia está relacionada ao excesso e não à falta, é justamente nesse efeito que ela se dá a ver, na quantidade estruturante de nossa formação social, no excesso de signos que marca o corpo do sujeito.

Aqui, mais uma vez podemos vislumbrar o jogo entre o fora e o dentro, o esconder e o mostrar. Enquanto o enunciado verbal afirma a transparência dos olhos dizendo-os janela da alma, na fotografia a mulher mantém seus olhos fechados enquanto uma mão traça um risco vertical em sua pálpebra marcada pela tinta vermelha. É possível observar um *piercing* no nariz e um sinal brilhante entre as sobrancelhas raspadas: eles são, nessa nossa leitura, gestos de interpretação postos na carne, como um acréscimo que faz o corpo significar diferentemente.

Interessante como esse recorte dá a ver o movimento do sentido, a partir da alusão à famosa frase de Leonardo da Vinci: “Não vêes que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo”. Temos, assim, um gesto que atribui poder mágico ao olhar, que espia, espreita, espiona o mundo, refletindo em si mesmo sua beleza. Olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Consequentemente, olhos são janelas e também

---

<sup>35</sup> É fundamental dizer que, segundo Orlandi (2006), o momento histórico atual produz uma forma de pertencimento em que pesa uma *hipertrofia da noção de comunidade*, dada a multiplicidade de discursos sobre os grupos que se proliferam em um ritmo desestabilizador. Certamente as condições históricas atuais propiciam tal proliferação, cujo efeito é visível também em nosso *corpus*.

espelhos, abertura envidraçada que atribui ao olhar um lugar importante na nossa relação com o outro, na nossa constituição subjetiva. Mas, também, dá margem para pensar a relação entre ver e saber em nossa sociedade contemporânea, na qual constantemente se diz a necessidade de “ver para crer”, como se a imagem observada fosse esse estranho espelho transparente ao olhar, evidente por si só.

No recorte, vislumbra-se a multiplicidade sêmica em transferência de sentidos. Nele, os sistemas de signos não significam separadamente, verbo e imagem significam juntos, em sua relação. No modo de sua formulação, no campo de significação e interpretação que esta formulação demarca, a multiplicidade de linguagens indica o funcionamento da metáfora promovendo a intertextualidade entre elas. Por isso, considero que há múltiplos sistemas de signos em relação, produzindo transferência entre eles.

Mas voltando à questão, o que a imagem, em sua relação com o enunciado verbal, dá a ver? Nas redes de memória com a qual se filia, no efeito-polifonia que se produz, vemos formações discursivas em transferência de sentidos entre culturas diferentes, que, nessa transferência, deslocam também a função-autor e a forma de funcionamento da textualidade. Nessa forma de autoria contemporânea, vemos a necessidade de tudo dizer-se, ou de dizer-se por inteiro. Necessidade de transparência de si mesmo.

Na textualidade, há sinais que, pela quantidade, explodem o sentido em ecos que deslizam, fogem, desorganizam saberes quando instituem um outro lugar para a beleza fora dos estereótipos que funcionam no imaginário urbano. Desorganiza o senso-comum, pelo sentido de beleza que produz. Orlandi (2004) diz que, na prática de migração de gestos ritualísticos da identidade, há dois aspectos, do ponto de vista discursivo. O primeiro diz respeito à “tentativa (vã) de enquadrar o corpo em seus limites”, no qual o gesto de metaforização do primitivo fica reduzido à moda, ao adorno e sua pretensa função comunicativa. O segundo tem relação com a denúncia de um mal estar simbólico em seu confronto com o político. Penso que, ao desorganizar o sentido da beleza, é esse confronto que a imagem produz: um outro lugar para significar a

beleza, na diferença. É a marca do político, produzindo cicatriz. É o político se textualizando no corpo do sujeito.

Ainda, retomando a questão da quantidade de sinais e do efeito-polifonia que ela produz, penso que, do lado da interioridade do sujeito, esse excesso de lugares de identificação possíveis acarretaria, em consequência, a desintegração de um ideal de identidade pretensamente estável.

Nesses termos, é preciso reconhecer em que medida a psicanálise pode fazer movimentar nossa reflexão, principalmente acerca do reconhecimento das diferenças que causam estranhamento, o “estranho em nós” (ROLNIK, 1995, p.52): experiência de ruptura do sentido vigente. Pode-se dizer que a desorganização que o gesto primitivo instaura causa esse estranhamento, um mal-estar diante do outro, do afeto que nos desestabiliza, torna nossas mais profundas certezas em caos, movimento. Ela também nos permite aprofundar o que Eni Orlandi (2004) define como identidade: movimento na/da história.

Em “Subjetividade e história” (1995), Suely Rolnik diz que estamos, pois, situados historicamente no solo da modernidade, embora num estado avançado de erosão. Para a autora, as mudanças efetivas no campo social dependem de uma mutação da subjetividade na base da qual funciona a sociedade. Em seu trajeto argumentativo, Rolnik faz um percurso pela física, na tentativa de mostrar diferentes concepções de mundo, de sujeito e de objeto, que implicam diferentes modos de relação com o mundo.

No modelo clássico e mecanicista dominante no século XIX não havia lugar para a instabilidade: “o mundo, assim como os corpos que o constituem, funcionam como relógios, sempre iguais a si mesmos. Ordem e equilíbrio são sinônimos” (ROLNIK, 1995, p.50). Com a introdução da Termodinâmica dá-se início ao reconhecimento da instabilidade, passa-se a compreender que não há coexistência neutra para os corpos: todo afeto causa turbulências e transformações irreversíveis. A lei da entropia, segundo a qual a operação de encontro dos corpos levaria à inexorável destruição, começa a ser questionada e a existência do caos passa a ser reconhecida, embora definida como avesso da ordem. A subjetividade

correspondente ao modelo mecanicista é definida pelo sujeito que se percebe como essência identitária, ordem estável sempre igual a ela mesma, inefável do outro, que por sua vez também possui sua essência identitária.

Com a Termodinâmica essa relação passa a ser pensada como um corpo que afeta outro corpo, o outro perde sua neutralidade: o encontro com o outro traz turbulência à ordem identitária do sujeito, ameaça sua integridade, é o caos portador de destruição. Na aproximação das palavras de Rolnik com as teorizações da análise de discurso, podemos considerar que essa ilusão da identidade como ordem e estabilidade ainda produz sentidos na constituição do imaginário contemporâneo.

Ainda, Rolnik (1995) diz que o modelo atual estaria delineando outro modo de subjetivação possível no mundo contemporâneo ao definir a diferença não mais como perturbação de um equilíbrio ou de uma ordem, mas concebê-la como caos produtor de novas estruturas que se movimentam em direções imprevisíveis: o caos não estaria mais fadado à destruição dos corpos, mas à possibilidade de transformação: “o mundo é uma obra de arte se fazendo permanentemente” (ROLNIK, 1995, p.54).

Apoiada nos escritos do filósofo Félix Guattari, a autora explica que a máquina mecânica do modelo moderno é feita sempre das mesmas engrenagens e peças, corroborando na reprodução do mesmo. Já o modelo contemporâneo estaria relacionado ao agenciamento de peças e fluxos que diferem a cada vez, produzindo uma composição heterogênea: o mundo passa a ser produzido nessa heterogênese. “Dessa perspectiva, há um incessante ir e vir entre o caos e a complexidade, o mergulho no caos, ou seja, o desmanchamento de uma certa máquina, é sempre ao mesmo tempo e indissociavelmente a composição de outras máquinas” (ROLNIK, 1995, p. 54). A coexistência entre os corpos continua a produzir efeitos de turbulência continuamente. Segundo a autora, é a partir dessa nova concepção de caos que Guattari delinea, inspirado em Joyce, a noção de *caosmose* (caos + cosmos): a relação de osmose ou imanência entre o caos e a complexidade.

O embate entre o “homem-moderno-em-nós” e o homem contemporâneo por advir fabrica nossa subjetividade: as antigas figuras identitárias já não dão conta

das novas subjetividades que se constituem incessantemente, produzindo mal-estar. É o que Suely Rolnik (1995) afirma em “*O mal-estar da diferença*”, quando indica a contemporaneidade como lugar de produção de um abalo na constituição subjetiva dos sujeitos: frente à irrupção do acontecimento contemporâneo, as cartografias se modificam profundamente. A identidade idealizada e calcificada, figura estável e plena de equilíbrio típica da modernidade, se desestabiliza, provocando um abalo.

Segundo Rolnik, os sujeitos são atravessados por fluxos e forças de todos os tipos, cujas composições se fazem e desfazem, produzindo diferenças. Quando essas diferenças atingem certo limiar, eclode um acontecimento: é a transformação irreversível de nosso modo de subjetivação. As antigas figuras de nossa subjetividade não conseguem abrigar tais diferenças, produzindo um estado de sensações desconhecido, faz tremer nossos contornos e nos separa de nós mesmos em proveito do outro que iremos nos tornar. Penso que seja isso que diz Eni Orlandi (2006, p. 26) ao apontar as formas paradoxais com as quais nos confrontamos, formas de relação do indivíduo com o grupo. A contradição se faz vislumbrar no laço social, na oscilação entre a fusão com o outro e medo de contato, de um sujeito preso em sua própria identidade a um sujeito que possibilita a incorporação da diferença em sua constituição subjetiva.

Posto isto, é possível considerar a festa *rave* como um lugar de pluralidade de identificações, que possibilitariam a significação da diferença, constituindo-se em uma saída possível para o mal-estar. Pela experimentação do corpo, ou para usar um termo mais condizente com a teoria que sustenta nossa posição, pelo ritual corporal, a tatuagem e a dança são formas de metaforizar a falta e domesticar o desejo. Retomando o recorte anterior, é possível pensar como a polissemia produzida no corpo do sujeito pode ser um sintoma da forma como ele é afetado pela diferença. Neste corpo, podemos considerar que a desorganização dos sentidos é a marca da resistência ao universalismo de um corpo logicamente normatizado-normalizado: o excesso é mostrado e a ambiguidade encontra lugar para realizar-se. No recorte, vemos um corpo que nega a norma(lidade) social. Nele

ficam evidentes como as modificações corporais deixam entrever brechas, fissuras e *cicatrices*: há, eu diria, uma perturbação das significações que derivam do imaginário urbano consensual, aquele cujos corpos coincidem com a norma social.

### **3.6. Gestos de pertencimento inscritos na carne**

O entalhe tem muito bem a função de ser para o Outro, de lá situar o sujeito, marcando seu lugar no campo das relações do grupo, entre cada um e todos os outros. E, ao mesmo tempo, ela tem, de maneira evidente, uma função erótica, de que todos que abordaram sua realidade se aperceberam (LACAN, 1964, p.195).

Em nosso *corpus*, as marcações corporais aparecem frequentemente como tatuagens permanentes com diversos tipos de desenhos, tamanhos e estilos, e são capazes de colocar em funcionamento determinada memória que resignifica (metaforiza) o grupo. Ou para dizer de outro modo, na festa rave a tatuagem pode significar pertencimento ao grupo, pelo traço na pele. De forma geral, é comum observar desenhos que possuem certa semelhança com tracejados tribais. A tatuagem pode ou não vir acompanhada de outras modificações corporais, tais como incisões efetuadas por *piercings*, alargadores e até modificações mais radicais.

Vejamos o próximo recorte:



Figura 8 – Imagem da página do festival Universo Paralelo  
 Fonte: <http://www.facebook.com/universoparalelloofficial?ref=ts&fref=ts>



Figura 9 - Fotografia selecionada na página do festival Universo Paralelo no Facebook  
 Fonte: <http://www.facebook.com/universoparalelloofficial?ref=ts&fref=ts>

Esta fotografia circula na página do festival de música eletrônica *Universo Paralelo*, no site de relacionamentos Facebook. Ela apresenta a tatuagem como traço corporal distintivo que dá coesão e sustenta os sentidos do grupo: é ela que ocupa o centro da imagem e, portanto, o foco de atenção do leitor. Outros traços corporais se evidenciam: o cabelo torcido, os brincos e os adornos nos braços das pessoas que, de mãos dadas, formam um círculo. É possível afirmar que esses corpos estão em comunhão, celebram a união e a coerência do grupo. As mãos dadas simbolizam a conjunção dos corpos em um *grupo-corpo* (ENRIQUEZ, 2005) harmonioso e supostamente sem brechas: lugar no qual, enfim, seria possível tamponar a falta e alcançar a completude impossível.

Nesse sentido, a marcação no corpo é também marca de pertencimento a um grupo, uma vez que sinaliza a sociabilidade, marca o laço social. No grupo, o sujeito encontra um lugar para ser e pertencer, significar-se para além da morte. O pertencimento, segundo Bataille (*apud* ENRIQUEZ, 2005), advém do desejo dos homens em estabelecer o laço social, a aspiração à proteção, a pretensão por sentir-se parte do grupo: podemos dizer que a tatuagem, assim significada, é vinculada a sentidos específicos no interior do grupo.

Muitos são os autores que apontam a relação entre o corpo do indivíduo<sup>36</sup> e a coletividade, o corpo social. Segundo Mauss (1993), cada indivíduo marca sua identidade social em relação ao grupo ao qual pertence ou que deseja pertencer através de códigos implícitos de comportamentos e *d'habitus*, termo que designa como uma forma de ser e viver em dada sociedade. A legitimidade do pertencimento do indivíduo ao grupo está estritamente relacionada aos comportamentos e códigos pelos quais o grupo se define. Bourdieu (1977), Vigarello (1978), Baudrillard (1970), Foucault (1979) abordam o corpo como um objeto social, colocando em questão uma corporalidade conformada a um conjunto de normas e representações sociais.

---

<sup>36</sup> Obviamente essas perspectivas se afastam da filiação aqui adotada, uma vez que se referem ao indivíduo psicobiológico ou sociopolítico desvinculado de sua constituição em sujeito, pela interpelação ideológica. Ao tomar o indivíduo como objeto de reflexão, tais posturas deixam de fora o simbólico e a ideologia.

Para Bourdieu (1977, p.51), o corpo é um produto social cuja conformação tem relação com as condições de trabalho e hábitos de consumo: as características corporais são percebidas e tratadas segundo “categorias de percepção e sistemas de classificação sociais que não são independentes da distribuição entre as classes sociais”<sup>37</sup>. Nesse sentido, é possível afirmar que a imagem corporal só se constitui pelo reconhecimento do outro através de certas categorias de percepção, que na sociedade Ocidental são condicionadas pelo consenso provisório e pelos efeitos da moda. A marcação corporal, segundo essa perspectiva, é uma ação simbólica que serve de referência para a categorização social dos indivíduos e permite clivagens que podem ir além das categorias tradicionais (gêneros sexuais, idade, orientação religiosa, etc.).

David Le Breton (2008) também indica que as tatuagens e as modificações corporais são práticas de pertencimento. Segundo o autor, em diversas sociedades humanas as tatuagens e inscrições na carne são associadas a ritos de passagem, ou possuem significados específicos vinculados à identidade do grupo. “Em certas sociedades, a leitura da tatuagem informa a inscrição do homem em uma linhagem, um clã, uma faixa etária; indica um *status* e fortalece a aliança” (LE BRETON, 2008, p.38). Segundo o autor, é impossível se misturar ao grupo sem esse trabalho de integração que os signos cutâneos imprimem na carne.

Posto isso, é possível compreender a afirmação de Orlandi (2007), para quem o corpo do sujeito está atado ao corpo social: a corporalidade, desta maneira, é produzida na relação do sujeito com o outro, ou seja, nela o interdiscurso como exterioridade constitutiva produz seus efeitos, pela ideologia, constituindo um corpo dividido, pois é ao mesmo tempo individual e social. Isso quer dizer que a inscrição corporal produz lugares de identificação com o grupo e, ao mesmo tempo, individua esses sujeitos, pois produz neles traços singulares que marcam seus corpos. Cada

---

<sup>37</sup> “Les catégories de perception et des systèmes de classement sociaux qui ne sont pas indépendants de La distributions entre les classes sociales” (Bourdieu, 1977, p.51).

tatuagem guarda em si sua diferença: elas não são iguais, visto estarem relacionadas a momentos e experiências particulares desses sujeitos.

Em outras palavras, a tatuagem é a marca da contradição de um corpo que é, ao mesmo tempo, singular e grupal: preso a processos de individuação, o sujeito se tatua e modifica seu corpo num gesto que sinaliza sua necessidade de significar sua própria singularidade e, paradoxalmente, assinala sua pele identificando-se com os sentidos do grupo.

Configura-se a metáfora do *grupo-corpo* (ENRIQUEZ, 2005), cuja coesão não pode ser pensada apenas como um conjunto de símbolos comuns (como pensam o psicologismo e o sociologismo), mas como a produção de certo imaginário social comum ao grupo. Pensando os processos de individualização para o sujeito que se tatua, Orlandi (2006, p.21) recorre à noção de *esprit de corps* (GUGLIELMI et alii, 2005), e diz que as tatuagens favorecem a *ilusão grupal*, que segundo Haroche (2005) são efeitos de sentido produzidos pelo imaginário do grupo, comum nas formas contemporâneas de comunitarismo, e que produzem pertencimento e sentido: são os símbolos marcados na pele, sinais que atam o sujeito ao grupo, constituindo, penso eu, um tipo de *sutura*. A ilusão grupal viria a preencher um *déficit* de laço social em uma sociedade da indiferença, da concentração e do excesso (ORLANDI, 2006). Ela *sutura*, por assim dizer, o laço social que une o sujeito ao outro.

Segundo Eugène Enriquez (2005), a metáfora do *grupo-corpo* é uma especificidade das comunidades que refletem “a crença na existência de um corpo social sólido, sem brechas”, que possa vir a completar a falha constitutiva do sujeito, sua falta, e que torna possível a vida política, social e psíquica. É o que o autor afirma ao citar Bataille: “Nós não podemos nos contentar com as comunidades de fato às quais pertencemos (família, Igreja, empresa, nação etc.). Nós somos atraídos por comunidades segundas, aquelas que temos vontade de eleger” (BATAILLE *apud* ENRIQUEZ, 2005, p.31), onde cada um desempenha seu desejo de reconhecimento (seu desejo de pertencimento à um grupo idealizado), legitimando sua existência.

E acrescenta: nelas os indivíduos são regidos por um mesmo imaginário social e têm a impressão de fazer parte do grupo, acalmando a angústia da impessoalidade e da distância que marcam as sociedades democráticas individualistas. Segundo Enriquez, essas comunidades podem ser mais ou menos subversivas e possuem a particularidade de seduzir e fascinar: “capazes de despertar emoções e aptas a provocar nossa identificação” (ENRIQUEZ, 2005, p. 31). As pessoas partilham os sentidos do grupo: corpo compacto que procede através de ritos e liturgias no intuito de denegação da morte, fortalecendo o sentimento de existência e de pertencimento. “Cada grupo se distingue igualmente por seus símbolos: uma bandeira, um hino, uma maneira de falar, de se comportar, os sinais originais, os rituais prescritos (...), os jogos de palavras que forjam ou reforçam a identidade do grupo” (ENRIQUEZ, 2005, p.33). Símbolos que são mais eficazes quando se revestem de uma característica marginal e exótica.

A tatuagem, nessa perspectiva, é um gesto que significa social e politicamente, visto ser a marca da contradição: seu traço marca um dentro e um fora do grupo, sinaliza o pertencimento, através da identificação com uma posição sujeito específica dentro de uma dada formação discursiva.

Retomando o recorte analisado, essa contradição também pode ser observada nos dizeres que acompanham a fotografia:

**Somos diferentes sim.  
Tenhamos sempre em mente  
Que a força vem da união  
Portanto sigamos em frente  
Com amor no coração!**



Figura 10 - Dizeres que acompanham a fotografia exposta na figura 9  
Fonte: já citada

Neste recorte, a conjugação do verbo ser em primeira pessoa do plural - “somos”, funciona como *enunciador coletivo* identificado com o conjunto do grupo apresentado na fotografia. Isso quer dizer que o enunciador, o fotógrafo Murilo Ganesh, coloca-se numa posição sujeito complacente com os sentidos do grupo.

Se pensarmos o *mito continuísta empírico subjetivista* delineado por Pêcheux (2009, p117) para explicitar a posição idealista presente no funcionamento do par *articulação de enunciado/encaixe*, o nós elidido instaura a universalização, ou seja, leva diretamente ao sujeito universal: *todos somos diferentes*. Entretanto, essa tomada de posição do sujeito constituindo o *grupo-corpo* dissimula as diferenças individuais no interior do grupo, escamoteando a contradição: é possível dizer que a asserção “*somos diferentes*” explicita a diferença como elemento integrador do grupo, traço comum a seus membros. Em suma: a diferença é a marca da igualdade no interior do grupo. Ainda, podemos dizer que o sentido do adjetivo “diferentes” só pode ser vislumbrado se considerarmos a fotografia, o jogo entre o verbal e o não verbal: trata-se, portanto, de uma diferença que está marcada na pele do sujeito, em seu corpo.

O caráter determinativo e predicativo do adjetivo “diferentes” atribui determinadas propriedades aos sujeitos, entretanto poderíamos nos questionar: Afinal, em que consiste o sentido de “diferentes”? A teoria do discurso de Pêcheux nos permite dizer que o sentido do adjetivo “diferentes” é dado em uma exterioridade/anterioridade e, portanto, deriva de regiões específicas do interdiscurso. Há um discurso que permite determinar em que consiste esse “diferentes”, seu sentido, que tem relação com o discurso de respeito à diferença tão comum em nossa formação social, discursividade que produz a evidência da diferença, sua naturalização, apagando o processo histórico que a produz e, portanto, suas contradições.

Ainda, o enunciado “*que a força vem da união*” nos faz pensar no que Eni Orlandi (2012, p.213) chama de onipotência no domínio social, posição fortemente presente em enunciados como “juntos podemos tudo”, que segundo a autora se sustenta na quantidade e na pretensa consciência coletiva. É fácil observar que a

forma-sujeito de direito se faz presente nesse enunciado: o sujeito livre e responsável investe seus sentidos no grupo, produzindo a utopia de um suposto movimento social constituído pelo “estar junto”. Posto isso, podemos compreender que face à configuração jurídica do cidadão, o discurso de elogio à igualdade<sup>38</sup> funciona como pré-construído em relação ao primeiro enunciado, ou seja, *é porque somos todos iguais perante a lei que podemos ser diferentes*.

Em outras palavras, o enunciado “*somos diferentes*” se apoia em um saber originário em um outro lugar (de regiões do interdiscurso), e que aparece no fio do discurso como algo já-dado e, portanto, não questionável. A forma-sujeito histórica capitalista, que funciona no jurídico e em seu conjunto de direitos e deveres, apresenta-se como universal e sustenta os outros enunciados: para que possamos interpretá-los é necessário que o discurso de elogio à igualdade esteja, pois, em funcionamento, produzindo o efeito de pré-construído. Dito de outro modo: a afirmação da diferença é sobredeterminada pelo jurídico, produzindo a forma-sujeito capitalista. O discurso de respeito à diferença aparece afirmado como um “retorno do saber no pensamento que produz uma evocação sobre a qual se apoia a tomada de posição do sujeito”, e promove a articulação entre os enunciados, ou seja, “incide, na verdade, sobre a passagem à discursividade, ao engendramento do texto” (PÊCHEUX, 2009, p113). É um discurso transversal, tal qual define Pêcheux.

Em um texto recente, Eni Orlandi (2012, p.24) diz que “a contradição estruturante do discurso da mundialização é a que existe entre o Um e a diferença, entre o universal e o concreto. Entre o real e o imaginário”. Ou seja, com o fim da guerra fria e o nascimento de um ideal imaginário de “comunidade internacional”, o mundo passa a ser significado por uma unidade ilusória que esconde a máscara das disparidades, cujo funcionamento é visível nos discursos do respeito à diferença, o assistencialismo, a crença nas tecnologias, o discurso do consumismo, etc. Na discursividade que analisamos isso também acontece. A universalidade irrompe

---

<sup>38</sup> Consideramos que a discursividade que se sustenta na pretensa igualdade entre os homens é um discurso fundador, como define Orlandi (1993), cujo marco histórico remonta a revolução francesa e a constituição da forma-sujeito de direito.

como sentido primeiro e evidente, encobrindo a divisão que está na base da formação social capitalista.

### 3.6.1. A dança tribal e o comunitarismo

No próximo recorte, a fotografia dá a ver uma jovem dançarina de traços delicados, embalada em seus próprios movimentos. Suas vestimentas se destacam devido ao estilo da composição: botas e vestido de tons escuros são ornamentados por amarrações que dão um aspecto rústico e configuram um modo de vestir-se que se diferencia por suas peculiaridades. Pulseiras adornam os braços e seus cabelos longos exibem *dreadlocks* (penteados rastafári, cujo símbolo é o cantor jamaicano Bob Marley). Ao fundo, outra garota também exibe *dreadlocks* e veste-se com trajas semelhantes.

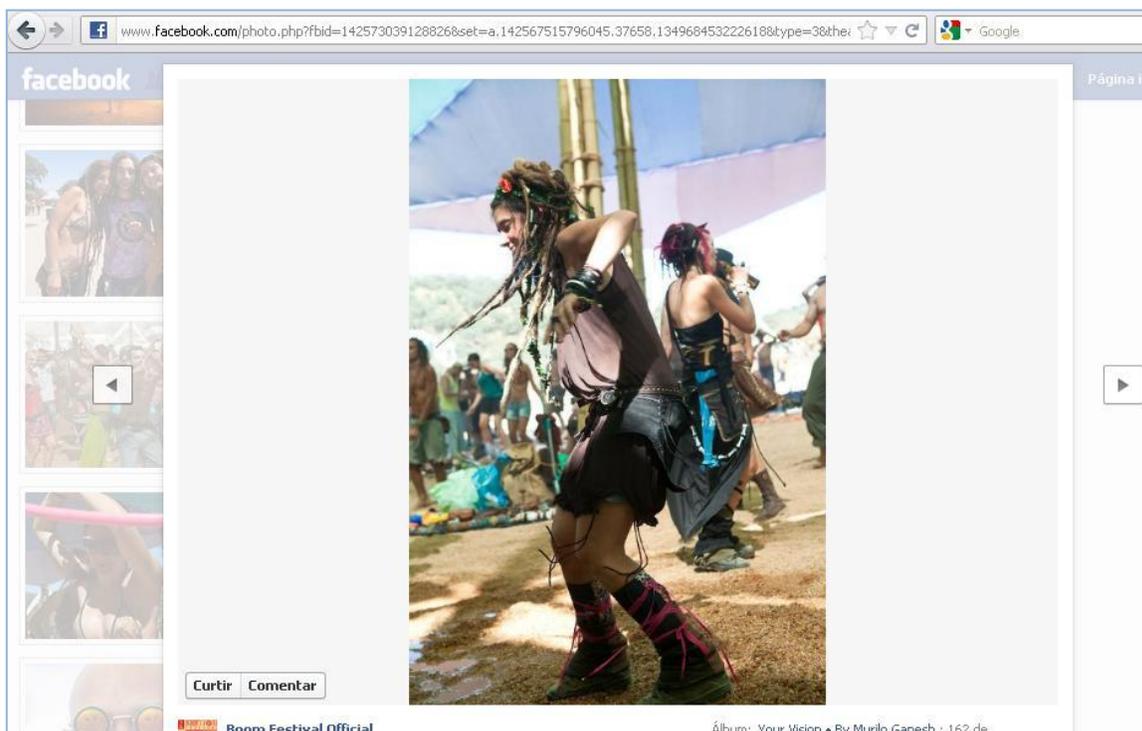


Figura 15 – Fotografia retirada do álbum de fotos Boom Festival  
Fonte: [http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos\\_albums](http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos_albums)

Outros corpos são vistos parcialmente e sem nitidez. Acima, a tenda colorida em tons de azul marca o lugar no qual a cena foi capturada: a pista de dança. Abaixo da fotografia é possível reconhecer a marca de autoria: “By Murilo Ganesh”. Além disso, há indicação do álbum e do grupo no qual a imagem foi postada: álbum “*Your Vision*”, grupo “Boom Festival”. As vestimentas e o cabelo da moça constituem as marcas de seu estilo e, ainda, inscrevem os sentidos aí produzidos em determinada formação discursiva, identificando-a como pertencente a um grupo social específico em uma formação social.

Os *dreadlocks* são recorrentes em nosso *corpus*, onde aparecem em inúmeros recortes. Na tradição rastafári, os *dreads* (forma abreviada) simbolizam a ligação entre espiritualidade e corpo. Eles se filiam, pelo funcionamento do interdiscurso, uma memória que reverbera os valores do movimento rastafári: esses sentidos sofrem deslocamentos e podem ser lidos como a metaforização de um movimento originalmente religioso. Entretanto, é possível dizer que, dadas as configurações da festa *rave*, esse discurso originalmente místico é esvaziado em benefício do discurso comunitário que se reafirma como dominância discursiva, como veremos na análise dos próximos recortes.

Em outras palavras, não há repetição em absoluto, uma vez que cada retomada é já deslocamento. A dançarina, ao reconhecer-se nesta posição-sujeito, inscreve um gesto de pertencimento a um grupo com ideais comuns e filiações de memória com o movimento rastafári, mas que, no entanto, não podem ser definidos em termos de repetição. É importante lembrar que, para a análise de discurso, a fotografia analisada permite observar deslizamentos de sentido produzidos pelo efeito metafórico, cuja definição proposta por Pêcheux (2010) em sua AAD 69 é explicitada em termos de transferência.

O efeito metafórico, enquanto efeito semântico produzido pela transferência, guarda em si uma distância irrevogável que permite seus deslizamentos de sentido. Essa distância marca a incompletude constitutiva das línguas naturais, vazio que permite pensar o deslizamento de sentido não como uma

deriva de um suposto sentido primeiro, mas como efeito produzido por um funcionamento discursivo específico, em condições específicas de produção.

Assim, os *dreadlocks* são os vestígios, os sintomas de um gesto de pertencimento no qual o corpo se inscreve em um grupo, dando margem para pensá-lo como parte de uma comunidade: o corpo do sujeito, nessa relação com o discurso da comunidade, é marcado na carne, pele e cabelos, delineando as formas como a ideologia se inscreve no corpo produzindo suturas e cicatrizes de sentidos.

Em “*Língua, comunidade e relações sociais no espaço digital*”, Eni Orlandi (2011) critica o comunitarismo ao mostrar o funcionamento dessa discursividade. Segundo a autora, no início do século XX, em resistência ao individualismo dominante nos trabalhos dos fundadores da sociologia, os intelectuais passaram a dar primazia à coletividade, adotando a noção de comunidade. Nesses termos, o acontecimento da discursividade das comunidades está relacionado, como coloca Orlandi, com o discurso liberal da mundialização. Com a financeirização das economias de mercado e sua conseqüente prática protecionista em favor dos países ricos, as estruturas que se dedicam ao assistencialismo e ao comunitarismo se acentuam. Nas palavras da autora:

Elas se apresentam como uma rede de segurança que permite se inscrever na economia liberal e contribuem para desacreditar o Estado e a Política, em prol do comunitarismo (da sociedade civil). Assistencialismo e comunitarismo são indissociáveis. A noção de comunidade é significada por esta relação em detrimento de uma relação material concreta em que funciona a relação Estado/Sociedade (ORLANDI, 2011, p.8).

Nessa perspectiva, o laço social fica subsumido em proveito de definições identitárias que só se tornam possíveis pela comunidade: “enfraquecer o Estado alimenta o fundamentalismo e o comunitarismo”, diz Orlandi. O Estado falha como articulador simbólico, funcionando pela falta, e o comunitarismo é um sintoma dessa falha estrutural. Sobre a falha do Estado, a autora diz que ela é “estruturante do sistema capitalista contemporâneo” e, portanto, necessária ao funcionamento do

sistema. “Não é uma falta de interesse, um descaso, nem, a meu ver, ele é substituído pelo mercado”, aponta Orlandi (2012, p. 229).

A autora ainda enfatiza que ao lado do discurso do comunitarismo está a discursividade que afirma a multiplicidade das diferenças, tais como o multiculturalismo, a biodiversidade, etc., discursos que desacreditam o real dos movimentos da sociedade, contrariam as determinações históricas, forjando suas próprias necessidades enquanto movimentos sociais.

### **3.7. Sob o efeito de captura do olhar: corpo e desejo**

A próxima imagem compõe o último recorte deste capítulo. Nela é possível vislumbrar dois corpos que se entrelaçam num gesto de carinho e intimidade entre mãe e filho. No corpo da mãe, tatuagens diversas e esparsas adornam os contornos da pele. As pernas são marcadas por duas inscrições que se destacam: o desenho de uma boca com a língua para fora, símbolo da conhecida banda de rock *Rolling Stones*; e um rosto, a face de alguém que não se deseja esquecer, uma memória pessoal que se inscreve na carne, deixando a lembrança registrada na pele. Nesses termos, as tatuagens são a “memória de um acontecimento forte, da superação pessoal de uma passagem na existência da qual o indivíduo pretende conservar uma lembrança” (LE BRETON, 2008, p.39). Nas sociedades primitivas uma das funções das tatuagens era marcar a passagem para a vida adulta, assinalando, pelo ritual corporal, a entrada daquele sujeito na vida social da tribo. Já nas sociedades contemporâneas, essas inscrições assinalam o percurso de cada um, sua existência. São cicatrizes que marcam o corpo do sujeito com sua própria história de vida, e evidenciam a forma como o laço com o outro é determinante na constituição de sua história pessoal.

Nesses termos, as inscrições dispersas pelo corpo da mãe permitem pensá-lo como mapa cartográfico do sujeito: são como pistas de como ele constitui sua identidade num processo sempre inacabado. Observamos o discurso transversal no funcionamento da metonímia, enquanto relação da parte com o todo:

a tatuagem funciona, assim, como metonímia do corpo sem rosto da mãe, representando para esse corpo os sentidos dispersos e difusos que as inscrições produzem. Elas são os sintomas que designam esse corpo, cujos sentidos são dados em função dessas inscrições. Ou para dizer de outro modo, as tatuagens são, na forma como são formuladas neste corpodiscurso (SOUZA, 2010), ranhuras de sentido que marcam o corpo de um sujeito que, na tentativa de suturar a falta, contornar a perda, produz cicatrizes, um excesso que fica marcado em seu corpo: a exposição da diferença, marca da alteridade. Trata-se de um sujeito que convoca para si certos sentidos produzidos no funcionamento metonímico das tatuagens, no qual podemos depreender os *elementos de saber da formação discursiva* na qual esse corpo se inscreve.



Figura 11 – Fotografia selecionada no site Facebook, na página do Boom Festival

Fonte: <http://www.facebook.com/Boom.festival.org?ref=ts&fref=ts>

O efeito de sustentação está, pois, relacionado ao discurso transversal, segundo Pêcheux (2009, p. 153), uma vez que ele promove a articulação e a

incidência do efeito explicativo que o discurso transversal produz, e que garante o funcionamento do discurso em relação a si mesmo, no intradiscurso. Ainda, a partir de Pêcheux podemos considerar que em grande medida essa articulação funciona a partir de um processo inconsciente, no qual o desejo do sujeito é colocado em jogo, produzindo um sujeito de desejo. Trata-se, pois, de uma função erótica própria às inscrições corporais.

Assim, não podemos deixar de mencionar a forte ligação entre os orifícios e a constituição do desejo do sujeito: dentre eles, talvez seja a boca aquele que mais convoca as pulsões, visto estar fortemente relacionada à amamentação. Considerando as possibilidades de afeto a que os sujeitos podem deparar-se, o seio da mãe talvez seja um último vínculo com um tempo-espaço no qual o sujeito sentia-se amparado.

Isso impõe pensar a tatuagem da boca, símbolo de uma banda de *rock*, de um ponto de vista que privilegia o desejo: marcar a pele, nessa nossa leitura, tem relação com o desejo do olhar do outro, afinal, ninguém faz uma tatuagem para si. Mas não é só isso: ela é a assinatura do grupo no corpo do sujeito, indicando a necessidade de pertencimento em uma formação social que exige que o indivíduo seja, ao mesmo tempo, igual a todos os outros e absolutamente diferente de todos os outros, único. É um dilema próprio à nossa sociedade capitalista ocidental, na qual o sujeito se vê às voltas com a necessidade de constituir sua singularidade, e ao mesmo tempo sentir-se integrado ao corpo social. Nesse sentido, a tatuagem supostamente resolve esse dilema, acentuando radicalmente as igualdades entre os elementos do grupo e marcando sua absoluta diferença com relação ao restante da sociedade.

É possível dizer que a tatuagem está associada, em sua configuração contemporânea, a um ato de transgressão. Principalmente porque indica a recusa do sujeito em relação às figuras identitárias tradicionais. Mas também por seu aspecto sedutor, pelo jogo erótico que ela estabelece para o corpo tatuado, através do investimento estético. Nesse sentido, o corpo que se tatua produz-se como corpo supostamente livre de interdições, fundando para si uma satisfação paradoxal em ser visto como um enigma a ser decifrado. Corpo erótico. Corpo simbólico. Esse é o

efeito capturante do olhar, produzindo o gozo que, nessa nossa leitura, não se reduz ao prazer, e constitui seu efeito sedutor. Há, pois, um gozo envolvido na tatuagem, que começa com a dor que ela implica, mas que tem relação, principalmente, com a fabricação de um corpo sexuado, erotizado pelas inscrições corporais que o animam, evidenciando o jogo do desejo que se trava em torno do gozo de escamoteação da falta.

A partir de Lacan (1998), compreendemos a impossibilidade de um gozar plenamente, já que o sujeito se constitui na falta, na incompletude. Dada a perda da coisa em si, ou para dizer de outra forma, da impossibilidade de acesso direto ao corpo que fez gozo, resta ao sujeito sua simbolização, o acesso ao gozo pelo simbólico. Nesse sentido, a tatuagem viria a atestar o impossível do gozo e do corpo, marcando a condição de incompletude dos sujeitos. Tendo como norte as teorizações de Lacan, mas sem pretender apresentar o trajeto de seus escritos acerca desta noção, pensamos que o gozo, como construção discursiva, possui dois aspectos fundamentais e não excludentes. O primeiro consiste em atestar a incompletude do sujeito e do sentido, pela falta constitutiva. Já o segundo consiste em pensá-lo em relação à exterioridade que o constitui, na sua relação com a ideologia. Assim, o gozo é considerado, nesta nossa leitura, como determinado historicamente pelas condições materiais de sua existência, enquanto objeto discursivo. Ou para dizer de outra maneira, ele tem seu sentido constituído historicamente, em nossa formação social, sociedade cujas condições históricas são marcadas pela produção de um prazer excessivo, por uma injunção ao prazer. Ainda, é preciso considerar a tatuagem na relação do sujeito urbano com a quantidade estruturante, como possibilidade de metaforizar essa quantidade inscrevendo-a em seu próprio corpo.



## CAPÍTULO IV: CORPO DANÇANTE

Eu só poderia acreditar em um deus que soubesse dançar. Aprendi a andar; desde então, deixo-me correr. Aprendi a voar, desde então não preciso mais que me empurrem para mudar de lugar. Agora sou leve, agora eu voo... agora um deus dança em mim. (Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra*)

### 4.1. Dança e discurso: forma material, corpo e espaço

Quando se assume a dança como linguagem, é preciso, primeiramente, compreender que ela só significa porque os homens dançam e estabelecem relações de sentidos entre si, ou seja, “existe uma relação do homem com o simbólico constituído pela história e pela cultura” (FERREIRA e ORLANDI, 2001, p.89). Em outros termos, só é possível compreender a dança enquanto gesto simbólico se considerarmos que a história e a ideologia jogam nesse processo de significação, configurando sentidos para os corpos.

Enquanto linguagem, a dança deve ser pensada como discurso cuja particularidade é possuir uma forma de significar que difere profundamente do verbal e exige gestos de interpretação próprios e compromisso com diferentes posições do sujeito. “Muitos gestos que são sentidos na dança não podem ser reduzidos a símbolos verbais que busquem explicitá-los. O que é sentido não pode ser explicado, necessita apenas ser sentido e significado” (FERREIRA, E. L. & ORLANDI, E. P., 2001, p.91). Isso quer dizer que o que é dançado não pode ser verbalizado, apenas significado através dos movimentos do corpo.

Em “*Dançar a vida*”, Garaudy (1994) diz que a dança expressa, através de seqüências corporais significativas, experiências que transcendem o poder das palavras. A partir de uma perspectiva sensorial, o filósofo indica que o corpo é o “veículo” que “exprime o estado de espírito do dançarino”, cuja especificidade

consiste em apresentar-se como uma espécie de sentimento abstrato. Garaudy pensa a dança como tensão<sup>39</sup> entre corpo e espaço:

A própria palavra dança, em todas as línguas europeias – danza, dance, tanz –, deriva da raiz tan que, em sânscrito, significa tensão. Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses (GARAUDY, 1980, p. 14).

O filósofo ainda aponta que a dança retoma “a expressão, através de movimentos do corpo organizados em sequências significativas, de experiências que transcendem o poder das palavras e da mímica” (GARAUDY, 1980). Assim, embora a tenha investido de elementos transcendentais passíveis de serem “comunicados”, Garaudy a define como *sequência significativa*, o que nos ajuda a pensá-la enquanto textualidade. Segundo Orlandi (2012, p.89), essa ideia é a própria definição da dança enquanto linguagem, enquanto *textualidade*: “A dança como discurso, (se) textualiza (n)o corpo do sujeito, enquanto organização de sequências significativas, em que se ligam corpo/espaço/movimento.”

É preciso esclarecer que para a análise de discurso a textualidade é a função da relação do texto consigo mesmo e com a exterioridade. O texto é, portanto, um objeto linguístico-histórico: “a especificidade da análise de discurso está em que o objeto, a propósito do qual ela produz seu ‘resultado’, não é um objeto linguístico, mas um objeto sócio-histórico onde o linguístico intervém como pressuposto” (ORLANDI, 2007, p. 53). Ainda, Pêcheux (2009) diz que o texto é um processo que se desenvolve de múltiplas e variadas formas. Não é um conjunto de enunciados com múltiplas interpretações, mas um processo incompleto no qual intervém sua relação

---

<sup>39</sup> Orlandi (2012) propõe pensar a dança enquanto *impulsão* ou *iminência*, ao invés de concebê-la como tensão (como faz Garaudy). Para delinear sua teorização, a autora cita Badiou (2002), cujos escritos serão expostos no decorrer desta tese. De minha parte, penso que tanto a impulsão quanto a tensão sejam constitutivas da dança enquanto linguagem: elas não são, pois, excludentes.

com outros textos, com suas condições de produção e com a exterioridade, compreendida enquanto interdiscurso ou memória do dizer.

Nesses termos, a historicidade de um texto não pode ser concebida como acréscimo, nos moldes de um exterior histórico que se refletiria nele (como pratica a análise de conteúdo), mas como constitutiva: “relação com a exterioridade tal como ela se inscreve no próprio texto” (ORLANDI, 2007, p.55). Ao compreender a memória discursiva como memória de língua(gem), posto que é um saber discursivo que constitui o sujeito, a análise de discurso possibilita compreender que a dança, enquanto gesto corporal, é uma formulação do corpo constituída pela história e pela ideologia.

Para compreender melhor a dança enquanto textualidade é preciso retomar a teorização de Orlandi acerca da relação entre *ordem* e *organização* (ORLANDI, 2001, 2007), relação que intervém no jogo entre *discurso* e *texto*. Partindo da definição de Pêcheux (1969) do discurso como *efeito de sentido entre interlocutores*, diremos que no texto há a produção desses efeitos de sentido de modo a inscrever uma unidade imaginária, uma coesão impossível que organiza as formas e materializa a ordem dos sentidos, cuja acessibilidade, no caso específico do material simbólico da dança, só é possível a partir dos movimentos corporais dispostos em sequências significativas. Há, pois, o desejo de unidade constituindo *sutura*. E há, nesse mesmo movimento, *cicatrices* que se produzem no/pelo próprio movimento do corpo, mas que diferem daquelas fabricadas pelas inscrições na pele, já que se dão numa espécie de *intensificação imanente*, segundo Badiou (2002), ou seja, que se efetua nela mesma e se dá em seu próprio lugar. Voltaremos a essa questão. Por enquanto, basta pensar que essa forma de pensar o corpo que dança permite vê-lo na *tensão* e na *contradição*: há um corpo envolvido em um modo de significar capaz de deslocamentos e desorganização de sentidos, porém é um corpo assujeitado e, portanto, que funciona pela Ideologia e pelo Inconsciente.

É preciso, pois, compreender o corpo e seus movimentos enquanto texto, ou seja, enquanto formulação e circulação de sentidos que só se estabelecem na relação do sujeito que dança no espaço. “Matéria em movimento no espaço. Equilíbrio, textualidade do discurso corporal. (...) Corpo em movimento, dominando

‘esteticamente’ o espaço do sujeito: forma e experiência tangível/sensível” (ORLANDI, 2012, p.89). Acerca do que se pode compreender por *experiência tangível/sensível*, as sensações são, da perspectiva discursiva na qual inscrevo meus dizeres, *formas materiais* produzidas pela experiência da existência:

São produções, efeitos de sentidos. E, por seu lado, o que se chama ‘estados de espírito’ não escapam à significação, dos modos de nos significarmos face a nossas necessidades enquanto seres simbólicos e históricos: necessidade de significar, de interpretar (ORLANDI, 2012, p.89).

Tomar as sensações como produções materiais implica afastar toda e qualquer transcendência possível, implica concebê-las como *forma material* produzida no interior de determinada cultura, efeito de sentido possibilitado por condições específicas de produção e circulação.

Isso permite dizer que abordar o corpo do ponto de vista do biologismo ou do cognitivismo, seja por colocar as sensações como percepções individuais, seja por tratá-las através de esquemas de estímulo-resposta altamente sofisticados, é o mesmo que “desconhecer a existência de relações ideológicas” nas quais o imaginário vem investir-se, é “denegar todo vínculo entre ideologia, desejo de saber e desejo do sujeito” (GADET, HAROCHE, PÉCHEUX, 2011, p.71). Penso, junto à Ferreira (2003, p.230) que a materialidade do corpo não é o corpo físico, “a materialidade do corpo é a expressividade, ou seja, a matéria corporal não se reduz ao biológico, ela é algo muito além de músculos, ossos, nervos e sistemas”<sup>40</sup>.

Ao abordar os movimentos da dança, especialmente da dança em cadeira de rodas, Ferreira (2003, p. 79) diz que o dançarino traça marcas sensíveis ao inscrever gestos corporais que “exprimem o significado do movimento, colocando em evidência o desenho e a expressão do corpo no espaço”. Essas marcas, segundo a autora, identificam determinada técnica de dança, a ponto de serem reconhecidas e nomeadas.

---

<sup>40</sup> Mesmo que o corpo biológico seja aquele que habita o imaginário.

Na textualidade do corpo que dança o balé clássico, por exemplo, é possível observar a predominância da ponta e de movimentos de braços que acompanham os passos de forma harmoniosa e que configurariam uma memória da dança que, sendo memória discursiva, traz em si a marca do esquecimento e da historicidade. Essa memória da dança determina os conceitos de corpo e de movimento ou, para dizer de outro modo, essa memória não autoriza qualquer corpo a dançar, do mesmo modo que esse corpo que dança não poderá delinear qualquer movimento, posto que há um imaginário que regula esses processos de significação: o imaginário social constituído pela história da dança na civilização ocidental é, por vezes, um “imaginário de exclusão”, diz Ferreira.

É certo que a dança que desejamos compreender difere profundamente da dança profissional caracterizada pela técnica e pela habilidade, seja ela clássica, moderna ou contemporânea: trata-se da dança enquanto movimento impensado, improvisação, ou da dança enquanto acontecimento do corpo no tempo efêmero e no espaço transitório da festa. A dança, nesses termos, é o corpo arrebatado pelo movimento. E, ainda, enquanto relação social, enquanto linguagem que, produzida no seio de culturas específicas, é capaz de estreitar os laços que os homens estabelecem entre si e/ou com suas próprias vidas, inscrevendo gestos de pertencimento ao grupo.

Assim, pensamos que os sujeitos, pela dança, encontram uma forma de deslocar seu modo de identificação na sociedade do consumo e da informação, (des)organizando sentidos: a dança é, nesses termos, capaz de produzir outros lugares de identificação quando pensada fora dos ditames da técnica, cujo princípio de ordenação é a coreografia. Deste ponto de vista, dançar em descompasso pode ser uma forma de desorganizar certos sentidos estabilizados sobre/da dança.

## **4.2. A dança como metáfora do pensamento**

Para compreender a dança como linguagem não referencial é preciso dizê-la em suas diferenças em comparação ao teatro. É preciso, pois, pensá-la como *metáfora do pensamento* ou *acontecimento antes da denominação*, como

Alain Badiou (2002) faz em uma bela aproximação entre a dança e a filosofia, na qual expõe a relação entre leveza e metáfora, anunciando que a dança dá lugar ao pensamento: a dança como leveza, na “ponta dos pés”, mas também como “intensificação imanente”.

Ao retomar Nietzsche, o filósofo diz que *a dança é a metáfora do pensamento*, mas afirma que essa metáfora só é possível à medida que afastamos dela qualquer “coerção exterior” imposta a um corpo obediente e, ao mesmo tempo, capaz e submisso: “um regime do corpo exercitado a submeter-se a uma coreografia”. Ainda, Badiou diz que para Nietzsche o contrário do corpo dançante é o desfile militar, o corpo subordinado, alinhado e martelante. Em outras palavras, trata-se da negação da dança enquanto princípio de expressão, quer seja a demonstração de um elemento exterior (que configuraria uma espécie de mimetismo ou representação), quer seja fruto de um centro intencional, de um sujeito que deseja exprimir sentimentos pessoais.

Pensando a dança como *intensificação imanente*, que se efetua nela mesma e se dá em seu próprio lugar, Alain Badiou anuncia a oposição entre imanência<sup>41</sup> e representação, indicando que ela pode ser uma figura do acontecimento. A partir de suas reflexões, consideramos que a dança só pode ser interpretada e compreendida fora do paradigma da representação. Na fotografia que compõe o próximo recorte, os corpos parcialmente desnudos movimentam-se sob uma nuvem de poeira, numa oscilação contínua entre o impulso para o voo e o retorno para a terra. Nesse movimento entre chão e céus, não há cenário, não há tempo. Só o espaço se coloca nessa relação, o espaço da pista de dança, o chão e o céu. É o acontecimento antes da denominação. Não representa nada, mas ainda assim significa.

Interessante como Badiou delinea a dança como um significante sem referente nem significado. Impossível da dança que interrompe o tempo, deixando a

---

<sup>41</sup> Em Badiou a *imanência* tem o sentido de ação que permanece no agente, como sentir, querer, compreender, etc., portanto distinta da *ação transitiva*, que se estende a um elemento externo. Na história da filosofia, é o sentido dado pelos escolásticos. É o movimento que se retém.

linguagem “em suspenso”. Intervalo vazio, irrepresentável: o inominável. Acontecimento antes da denominação: “a dança manifesta o silêncio de antes do nome”. Nas palavras de Orlandi (2012, p.101):

A dança é o corpo sem título, acontecimento anônimo. Como gesto instantâneo, tomando-se gesto como ato no nível simbólico que, como acrescento, intervém no real do sentido, a dança desencadeia o acontecimento do significante, antes da sua denominação.

Não é um corpo submisso ou dócil ao exterior, mas um corpo que se movimenta sobre si mesmo, numa “mobilidade vinculada a ela mesma, uma mobilidade que não se inscreve em uma determinação exterior, mas que se move sem se destacar de seu próprio peso”, numa espécie de “atração afirmativa que a retém” (Badiou, 2002, p.82). A partir de Alain Badiou (2002, p. 80), diremos que a dança é “esquecimento, porque é um corpo que esquece sua prisão, seu peso”.

O filósofo afirma que em Zaratustra há uma relação metafórica entre dança e ave, pois Zaratustra diz: “É porque odeio o espírito de peso que me pareço com a ave”. É por isso que, para Badiou, “o corpo dançante está propriamente em estado de jorro, fora do solo, fora de si mesmo”, porque esqueceu seu peso.

Assim, embora Badiou tenha insistido na relação metafórica nietzschiana entre a dança e a ave, no corpo aéreo, foi para conceber um pensamento que, ao voar, libertar-se de um regime do corpo que o prende à referência, à norma e à vulgaridade dos impulsos ordinários: “pensamento vertical, o pensamento estendido rumo à sua própria altura”. Ainda, Badiou (2002, p.80) diz que a relação entre verticalidade e atração é central na dança e autoriza o corpo dançante a manifestar um paradoxo possível: “que terra e ar troquem de posição, passem um para dentro do outro”.

Passo agora à análise. O recorte a seguir foi selecionado a partir do mecanismo de busca do Google e da inserção da palavra-chave *Boom Festival*<sup>42</sup>. Os filtros utilizados na busca foram “Imagens”, “Todos os assuntos”, “Qualquer tamanho”,

---

<sup>42</sup> O Boom Festival é um festival de música e cultura eletrônica que acontece a cada dois anos em Portugal, durante a lua cheia de agosto. É considerado um dos maiores festivais da Europa.

“Qualquer cor”, “Qualquer tipo” e “Em qualquer data”. Nos resultados, selecionei a primeira fotografia que retratasse pessoas dançando no referido festival.

A fotografia, em sua formulação, dá a ver a dança na festa e a constituição do laço social através do movimento corporal: os sujeitos dançam um frente ao outro, porém cada um ao seu modo, em descompasso. A dança é significada, nessa discursividade, como aquilo que une o sujeito ao outro, atando-os pelo laço social. O dançar junto, na festa, pode ser considerado a forma com que esses sujeitos compartilham suas sensações e experiências.



Figura 12 – Resultados obtidos a partir do mecanismo de busca do Google

Fonte: <https://www.google.com.br>



Figura 13 – Fotografia selecionada para análise

Fonte: <http://purpletrance.com/o-psychedelic-trance-como-estilo-de-vida-religiao/>

Apesar de Badiou ter priorizado a dança na ponta dos pés, o corpo ao alçar voo, a dança enquanto leveza, penso que seja possível afirmar que o bailar dos corpos, em nosso recorte, ressignifica a dança africana, que nas palavras de Eni Orlandi, se textualiza “no movimento de aves, seres da floresta, selvagens”, cujo voo sempre retorna diretamente para a terra. “O pássaro que voa, na dança africana, pousa” (Orlandi, 2012, p112). Em seu bailado recorrente, os corpos alçam voo e regressam ao chão, desenhando nuvens de poeira.

Ainda, Badiou diz que não se trata da dança enquanto espontaneidade, enquanto movimentos descuidados, “impulso corporal liberado” ou “energia selvagem do corpo”, mas da dança enquanto refinamento do pensamento, enquanto *desobediência a uma pulsão*. Nesse sentido, a dança se opõe à vulgaridade espontânea do corpo.

Aqui é preciso compreender o que Nietzsche, principal referência de Badiou, entende por *vulgaridade*, o homem ordinário nietzschiano: “Amestrar o

animal de rapina homem, reduzi-lo a um animal manso e civilizado, doméstico” (NIETZSCHE, 1998, p.33).

Em “Genealogia da moral”, Nietzsche diz que o homem vulgar é dominado por formas medicamentosas de abolir o sofrimento, a discricção no passar das horas, a superficialidade das ações, a anestesia dos movimentos impensados, o cumprimento resolutivo dos deveres diários, a “benção do trabalho”. De forma parecida, Marx diz que, no capitalismo, quanto mais se dá ao trabalho, mais o homem empobrece seu mundo interior: “ele não desenvolve uma livre atividade física ou corporal, mas mortifica seu corpo e arruína seu espírito” (MARX apud ORLANDI, 2012, p.219).

### **4.3. O ritual do corpo na dança urbana**

Conforme Lacan e Pêcheux, a letra marca a inscrição do sujeito no simbólico, o constitui enquanto sujeito falante e estruturado pela falta. Daí, simbolizar é colocar em jogo o real (como um resto que resiste à representação) e o imaginário (que comanda nossas relações de sentido, lugar de morada da ideologia). Da escrita para o movimento, dançar é, assim, inscrever-se no simbólico, produzir sentidos através dos movimentos corporais. Giros, passos, pontas e gestos são, portanto, formas de metaforizar pensamentos (Badiou, 2002).

Deste ponto de vista, é possível dizer que a dança se materializa em gestos corporais, produzindo efeito de sentidos: seus movimentos se configuram em relação ao espaço, em gestos que não produzem transparência, mas desenham uma opacidade repleta de ambiguidade. Nenhum passo significa por si mesmo, mas sempre em relação a algo. “É a relação que significa, não o corpo empírico em si”, dirá Eni Orlandi (2012, p.89) em sua análise da dança. Não há evidência de sentidos, tampouco são movimentos que camuflam seus próprios significados.

Dançar é, pois, dar corpo aos sentidos, compor cartografias corporais delineadas pelo movimento do desejo. Trata-se, portanto, de compreender a dança como lugar do possível, de vê-la em relação ao desejo e à falta. Mas não trato aqui

de quaisquer danças. Minha atenção está voltada para uma situação específica: a dança na festa *rave*.

Diferente de coreografar, que é organizar um projeto de movimentação corporal estruturado na maioria das vezes como espetáculo, na festa *rave* não há coreografia nem linearidade. Não há começo, meio ou fim. Não implica, portanto, a composição de um roteiro. Os passos e movimentos são dados em função da música eletrônica que, em sua condição digital, organiza esses sentidos em trânsito. Na prática da dança festiva urbana, a experiência do sujeito fica inscrita no próprio corpo daquele que a experimenta. É uma prática simbólica e política que universaliza e, ao mesmo tempo, individualiza, produzindo corpos paradoxais.

Dessa forma, é possível considerar a dança na *rave* como um modo desarticulado de dançar que produz estranhamento. Trata-se, pois, da produção de um efeito de sentido de improvisação, de uma dança que é marcada pelo acaso, pelo imprevisto que rege os movimentos corporais, já que é a música que ordena tais movimentos. Trata-se da não obediência a qualquer tipo de coreografia ou narratividade, do corpo enquanto iminência do sentido: corpo imerso no silêncio do “sentido a vir”.

Para Badiou (2002, p. 83), “deve-se compreender a leveza como capacidade do corpo de manifestar-se como corpo não forçado”, numa espécie de desobediência a suas próprias pulsões que, como diz o filósofo, requer um *princípio de lentidão*: a dança é capaz de manifestar a lentidão secreta do que é ser rápido.

Assim, mesmo os movimentos velozes e apressados guardam em si, segundo Badiou, uma lentidão latente, que é o poder afirmativo de sua retenção. É um movimento mais virtual do que atual, dirá. É a intensificação do corpo sobre si mesmo, pelo gesto, pelo movimento. Iminência do sentido, dirá Orlandi (2012).

Essa iminência, o sentido a vir configura um espaço vazio que deixa em aberto a possibilidade mesma da significação. Esse furo, essa falta é constitutiva do real da dança, enquanto linguagem não referencial: a dança procura significar o impossível do corpo, dar-lhe materialidade significativa.

Dito isso, é possível afirmar que a prática da dançar não deve ser compreendida como uma atividade lógico-formal produzida por um sujeito bio-psicológico pronto para colocar em jogo seu corpo e sua vontade, mas um modo de significação imperfeito tal qual a língua, cujo funcionamento só é possível graças aos furos que constituem sua própria natureza.

Não se trata, pois, da dança enquanto possibilidade de realização de um sentido completo que dê conta de dizer o sujeito em sua plenitude irrealizável, mas da dança como possibilidade de realização do não-sentido e de produção de um sujeito preso em sua própria incompletude. É na relação entre real do corpo e real da história que o sentido da dança se constitui, num movimento de tensão entre o desejo de *sutura* e a produção de *cicatrices*.

É a indecisão entre o gesto e o não gesto que delineia um corpo impessoal, anônimo, que não imita um personagem ou uma singularidade. Enquanto acontecimento antes da denominação, a dança não representa nada. Em vez do nome, há o silêncio, o silêncio de antes do nome. Nas palavras de Orlandi em sua leitura de Badiou (2011, p.6), diremos que:

Nenhum papel recruta o corpo dançante pois é o símbolo do próprio surgimento. Aparição. Nem exprime nada. É símbolo. Não é alguém. É um sujeito impessoal. E então o autor diz algo que, para nossa análise é muito importante: o corpo dançante é anônimo por nascer sob nossos olhos como corpo. Não realiza nenhum “saber”. A dançarina dispõe de seu corpo como se fosse inventado. O corpo como eclosão, subtraído a todo “saber” de um corpo. A dançarina não dança.

Posto isso, é possível dizer que a dança mantém relação com o *acontecimento*, já que ela existe apenas no instante, na execução, como séries de movimentos escapantes e irrepetíveis. Compreendê-la como discursividade implica, a partir de Pêcheux (1997), considerá-la na relação entre *estrutura* e *acontecimento*, articulação entre a *ordem* da dança enquanto linguagem (aquilo que se repete) e sua *historicidade* (o equívoco, o sujeito a falhas).

Essa relação entre estrutura e acontecimento só é possível pela passagem da noção de função para a de *funcionamento* que, segundo Orlandi (1996), permite que se possa trabalhar com as partes significantes sem deixar de lado as regras que tornam essas partes possíveis. É, pois, compreender como a dança significa e produz sentidos através de seus mecanismos de funcionamento.

“A dança também é o lugar do processo da passagem do impossível ao possível, do irrealizável ao realizável. Isso se dá pelo simbólico” (FERREIRA, 2003, p.110). Ou, para dizer de outro modo, ela realiza o impossível do corpo e, ao mesmo tempo, mantém um resto irrepresentável que é a condição de sua própria especificidade como linguagem.

Assim, dançar é (re)significar-se, é produzir processos de identificação. O corpo percebe-se como corpo que dança, o sujeito identifica-se como dançarino, cujo corpo é capaz de significação pelo movimento. E a produção desse gesto simbólico se dá na relação com o outro. Em outras palavras, ao dançar inscrevemos nossos corpos em uma relação indivíduo/alteridade, deslocando processos de subjetivação: a dança produz condições de subjetivação específicas na relação com o outro.

#### **4.4. Corpo lúdico, corpo nu**

Retornando à Badiou, diremos que há na dança um aspecto lúdico, a inocência da criança, brincadeira que subtrai ao corpo qualquer obrigatoriedade de mímica social, qualquer convenção. É o corpo ausente de vulgaridade, no sentido nietzschiano do termo. Corpo que escapa aos dispositivos civilizatórios que visam subordiná-lo à norma, à regra, ao polido, desestabilizando esses sentidos.

É o que observamos no recorte a seguir, no qual a fotografia revela a nudez e a brincadeira, produzindo um efeito de sentido de inocência em um corpo arrebatado pela infância, cujas marcas são compostas pelo brincar de roda e bambolê. Brincadeira pueril. Não é a teatralização da brincadeira. Não há roteiro ou narrativa, não são personagens. São corpos tomados pela dança, metaforizando

pensamentos e sensações. Nas palavras de Badiou (2002, p.90): “A dança é metáfora do pensamento precisamente porque indica por meio do corpo que um pensamento, na forma de sua aparição como acontecimento, é extraído de toda preexistência do saber”.



Figura 14 – Fotografia retirada do álbum de fotos Boom Festival  
Fonte: [http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos\\_albums](http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos_albums)

Ou para dizer de outro modo, trata-se de um sujeito que esquece seu saber, produzindo, a partir da inscrição em uma formação discursiva, um corpo tomado pela infância em toda sua potência. Assim, é possível dizer que ao produzir um efeito de sentido de inocência, a discursividade em questão estaria permitindo significar a nudez fora dos ditames consensuais do corpo erotizado. Trata-se, pois, da produção de sentidos outros para o corpo sexuado, ou para dizer de outro modo, da possibilidade de significá-lo diferentemente.

Se retomarmos as três metamorfoses de Nietzsche (2003) é possível dizer que, para o filósofo, a infância é pura potência:

Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer 'sim'.

Sim, meus irmãos, para o jogo da criação é preciso dizer um sagrado 'sim': o espírito agora quer a sua vontade, aquele que está perdido para o mundo conquista o seu mundo.

Nomeei-vos três metamorfoses do espírito: como o espírito tornou-se camelo e o camelo, leão e o leão, por fim, criança. (p. 53)

O camelo, animal dócil e domesticado, simboliza a vulgaridade em sua plenitude: o homem vulgar, detido em sua própria mediocridade. O leão, por sua vez, é para Nietzsche o espírito crítico que luta por sua liberdade, o espírito ressentido do homem moderno. A criança é esquecimento, inocência, criação, possibilidade. Pura potência, dirá o filósofo. A vontade de potência que se contrapõe à vontade de verdade do homem moderno. Interessante como Nietzsche diz a infância como esquecimento, aproximando-se de Badiou (2002): “a dançarina não dança”, está precisamente apontando que a dançarina esquece um saber para realizar seus movimentos:

A dançarina é esquecimento milagroso de todo seu saber de dançarina, ela não executa qualquer dança, é esta intensidade retida que manifesta o indecído do gesto. Na verdade, a dançarina suprime toda dança que sabe porque dispõe de seu corpo como se ele fosse *inventado*. De modo que o espetáculo da dança é o corpo subtraído a todo saber de um corpo, o corpo como *eclosão* (Badiou, 2002, p.90).

Compreender o corpo como eclosão é vê-lo como corpo nu, não empiricamente, mas como corpo nu de conceitos. Parafraseando Badiou ao retomar Mallarmé, a dança te entrega à nudez de seus conceitos, não se relaciona com nada a não ser com ela mesma. É o pensamento que nada relaciona, que nada traz. Como acontecimento antes do nome, a dança dá visibilidade ao corpo anônimo, impessoal: *indistinção*. É um corpo subtraído de si mesmo, que não se constitui por antecipação, mas que nasce sob nossos olhos como corpo, que se

produz na e pela dança. Acontecimento. Na discursividade da dança na festa, o movimento é o próprio acontecimento do corpo.

#### **4.5. A dança enquanto práxis coletiva**

Segundo Lionel Pourtau<sup>43</sup> (2005), a música eletrônica característica da festa *rave* possui uma particularidade que a potencializa: a natureza coletiva de sua escuta. Essa “escuta coletiva” produz um efeito-concerto que permite uma emoção estética intensa: nos momentos que passam no “*dance floor*”, os dançarinos estão em comunhão com o grupo: a pista de dança é o espaço no qual se dá essa experiência de “emoção coletiva”.

Acerca da dança na festa *rave*, Pourtau afirma que “*la danse du raveur*” não obedece a nenhuma coreografia ou narrativa próprias às danças clássicas ou contemporâneas, delineando uma ausência de expressão dramática. “Ninguém dança por si mesmo, mas o movimento é pontuado pelo evento coletivo. (...) Os dançarinos movem seus corpos com o ritmo em um movimento totalmente livre, espontâneo, natural e bem diferente da sofisticação da dança profissional”.

Posto isso, é preciso indicar que as colocações de Pourtau apontam para uma leitura que permanece presa à ideia da dança como possibilidade de libertação: ele não se dá conta do pragmatismo que envolve os sentidos de liberdade em nossa formação social.

Segundo Nietzsche (2000), tudo o que é livre nasce de uma prolongada coerção, apontando o elemento arbitrário e tirânico presente em toda forma de organização social humana. O homem livre e soberano, senhor do livre arbítrio, é fruto da moralidade de costumes. À cultura, diz o filósofo, também é necessário o surgimento de alguma lei, obediência a alguma direção, o que faz da produção artística um trabalho exigente e disciplinado que não possui necessariamente

---

<sup>43</sup> Lionel Pourtau é autor da tese “Frères de son, les socialites et les sociabilités des Sound Systems tecnoïdes”, defendida na Université Paris V em 2005, sob a orientação de Michel Mafessoli.

vínculo com a liberdade e a inspiração. Em “Humano, demasiadamente humano”, Nietzsche mostra que o artista é aquele que obedece não só às coerções herdadas da tradição, mas inventa outras para si: é um artista que “dança acorrentado”. Zaratustra, ele mesmo, é o produto do treinamento tirânico que a cultura impôs a todos os homens. E o além-do-homem também o será.

A leitura discursiva que empreendemos nos permite dizer que essa “escuta coletiva” indicada por Pourtau deve ser pensada em termos de práxis coletiva, uma vez que não é apenas a escuta que está em jogo, mas uma prática corporal significativa na qual música é o elemento organizador. Essa prática, assim pensada, se filia a outras práticas corporais que acontecem na *rave*, como a inscrição no corpo e a medicalização, que, cada uma a seu modo, se apresentam como formas de suturar a falta, saídas possíveis para lidar com a angústia. Desse modo é possível compreender essa prática de dança urbana em sua capacidade de atar o sujeito ao corpo social, fazê-lo Um no todo da pista de dança.

Ainda, nos afastamos do autor quando pensamos que a dança não é nata (natural), mas o resultado (efeito) de condições históricas e sociais específicas. Colocamos, pois, em jogo, a condição material e histórica de existência da dança da festa: trata-se, pois, de uma prática corporal que dá a ver a forma como os sujeitos metaforizam o laço social, em movimentos que produzem efeitos de liberdade, naturalidade e espontaneidade. Esses sentidos, assim produzidos, saturam os sentidos da dança, suturam seus vazios e imobilizam seu potencial transformador ao significá-la nos estreitos espaços dessa suposta liberdade. A consequência é a produção de um sujeito sem passado nem memória, com total autonomia sobre seu corpo.

Finalmente, convém notar que a “ausência de expressão dramática” característica da dança na *rave* nos dá margem para pensá-la fora dos ditames e imposições da representação. Nesse ponto, retomo Eni Orlandi (2011) que, ao analisar a dança, a concebe não como representação, mas como significação. Assim, é possível dizer que na profusão de movimentos (des)organizados da dança na *rave*, o corpo não representa, ele significa. E esse modo de significá-lo em uma prática de dança urbana assenta-se na relação fundamental entre o corpo do

dançarino e a pista de dança, permitindo pensar a relação corpo/espço na constituição dos sentidos, relação que será desenvolvida no decorrer das análises.

#### **4.6. A metáfora do grupo-corpo**

O processo simbólico pelo qual o indivíduo é interpelado pela ideologia acontece pela identificação do sujeito enunciativo com a forma-sujeito da formação discursiva dominante, delimitando “o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 2009). Em outras palavras, os sujeitos se reconhecem nas representações discursivas da forma-sujeito, ocupando posições-sujeito. No anexo três de Semântica e Discurso, Pêcheux mostra que o tipo de relação que o sujeito mantém com as formações discursivas podem ocorrer sob três modalidades: na identificação com a forma sujeito da formação discursiva, na contra-identificação e na desidentificação. A primeira modalidade estabelece um efeito de pura evidência. Contudo, as outras duas são o vestígio do possível, uma vez que incorporam a possibilidade do sujeito vir a ocupar posições que não coincidem completamente com os lugares de fala propiciados pela formação discursiva dominante. Assim, há diferentes posições-sujeito, que evidenciam diferentes formas de se relacionar com a ideologia (INDURSKY, 2000, p.76). O sujeito, para a análise de discurso, trata-se de uma posição material linguístico-histórica.

Portanto, podemos dizer que, no desejo de manutenção de um sentido único e de um mundo semanticamente normal (PÊCHEUX, 2000), há sempre lá o trabalho do *non-sens* produzindo equívocos, abrindo brechas. Essa abertura do simbólico, quando pensada em relação ao corpo do sujeito, nos permite ver corpos que dançam e se movimentam numa tentativa de resistir às determinações. Na urgência em significar-se, o sujeito baila no equívoco, significando seu corpo para além da normalização/normatização do discurso social.

Assim, a leitura de Lacan e de Pêcheux nos ajuda a compreender a produção do assujeitamento do sujeito ao campo da linguagem e indica que inconsciente e linguagem têm a mesma estrutura. Ainda, é a partir do “devir

significante” que explicitamos a constituição do sujeito pelo Outro. Retomando Pêcheux (2009, p. 163): “quando o sujeito diz ‘eu’, o faz a partir de uma inscrição no simbólico e inserido em uma relação imaginária com a “realidade”, (...) algo produzido após a entrada do sujeito no simbólico impede que o sujeito perceba ou reconheça sua constituição pelo Outro.”

Devido a essa alteridade incontornável, constituição fundante da subjetividade textualizada na corporalidade, procuramos pensar que o corpo do sujeito mantém uma profunda relação com o corpo social (ORLANDI, 2002), ou seja, o corpo do sujeito é também um corpo histórico, atravessado por uma memória, “corpo do sujeito atado ao corpo social” e, portanto, afetado pela ideologia. O próximo recorte foi selecionado na rede de compartilhamento de vídeos Youtube. Trata-se de uma entrevista com o DJ Goa Gil, uma personalidade emblemática na história do trance psicodélico<sup>44</sup> e considerado um de seus fundadores, e mostra como, pela dança, o sujeito pode, através da experiência de si, reconhecer essa alteridade incontornável:

**Recorte:**

“A experiência da dança no trance psicodélico é virar um só com a música e com a dança. Você simplesmente vai além dos pensamentos, além da mente, tornando-se um com o momento através da dança e da música. Esta é a experiência da dança no trance. O homem a pratica desde o início dos tempos. Não é diferente do que as pessoas praticavam em vilas tribais em noites de lua cheia há milhares de anos atrás. Nós apenas colocamos em outro formato para a juventude de hoje, para que eles possam entender sua própria linguagem (...). E talvez exista uma esperança para a paz no mundo, porque se nós podemos dançar juntos, nós podemos trabalhar juntos, viver juntos e fazer do mundo um lugar melhor.” (“Entrevista Goa Gil para o Psyte”<sup>45</sup>)

---

<sup>44</sup> O trance psicodélico é uma vertente da música eletrônica que se originou a partir de experiências sonoras realizadas por Goa Gil nas praias de Goa, na Índia, na década de 80.

<sup>45</sup> Disponível em [http://www.youtube.com/watch?v=6gQNQMSDiI4&feature=player\\_embedded#!](http://www.youtube.com/watch?v=6gQNQMSDiI4&feature=player_embedded#!), acesso em 04/12/2011.

A textualidade analisada dá a ver como a experiência da dança no trance é significada como forma de relação social. Nela, o corpo do sujeito fica atado ao corpo social pela experiência da dança, do “dançar juntos”, delineando um tipo de universalismo próprio dessa prática corporal. Através do movimento corporal, o dançarino possibilita a descoberta do conhecimento de seu próprio corpo, delineando sentidos que metaforizam pensamentos e emoções a partir de uma linguagem não verbal. Nesse processo de significação, a identificação dos sujeitos com os sentidos da dança se produz no grupo, que partilha esses sentidos produzidos pelos gestos corporais, possibilitando a experiência do *grupo-corpo* (ENRIQUEZ, 2005), já que o grupo se organiza em função de um vínculo social e de seu sentido.

Essa metáfora do grupo-corpo, do tornar-se Um na prática da dança, intervém na constituição do sujeito, uma vez que transforma a relação com o grupo e com si mesmo, permitindo-lhe (re)significar-se. Assim, esse tornar-se Um, nessa nossa leitura, pode ser considerado um tipo de *sutura*, na qual o sujeito procura, pelo movimento corporal, sua unidade impossível através da identificação com os sentidos do grupo. A alteridade é, então, constitutiva desse processo, é nela que o sujeito deseja encontrar sua coesão.

“A dança, ao estabelecer parâmetros das dimensões corporais e das suas relações, pode ser um instrumento para o autoconhecimento e a descoberta das possibilidades de transformações sociais” (FERREIRA, E. L. & ORLANDI, E. P., 2001, p.93). Assim, podemos dizer que a materialidade da dança permite recriar o mundo: seus significados complexos e ambivalentes não podem ser representados, embora permitam a experiência da alteridade incontornável. Nas palavras de Ferreira e Orlandi, na dança:

a recriação do mundo através da linguagem não verbal apresenta-se como uma metáfora e isto é possível porque se faz em relação ao que o dançarino viveu e vive na sua experiência direta com o mundo; a dança é a linguagem corpórea de cada pessoa que

significa principalmente a existência de movimento do corpo (FERREIRA, E. L. & ORLANDI, E. P., 2001, p.91).

#### 4.7. A ideologia investida no corpo do sujeito

Neste primeiro recorte, trago a fala do DJ Goa Gil, conhecido na história da música eletrônica como um dos pioneiros de um estilo sonoro denominado trance psicodélico, figura emblemática que teria, no início da década de 80, participado de festas realizadas em Goa, na Índia. Essas festas são consideradas as precursoras das *raves*. Enquanto “porta-voz, ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento” (PÊCHEUX, 1990, p.17), Goa Gil fala em nome daqueles que ele representa. Suas palavras mantêm relações com discursividades que se agregam sob o termo *PLUR* (*Peace, Love, Union and Respect*), denominação na qual é possível observar uma memória filiada ao acontecimento de *Woodstock* e cujos adeptos se autodefinem como participantes de um movimento social<sup>46</sup> não legitimado pelas instâncias institucionais ou por qualquer organização civil militante. Seus adeptos defendem os ideais do *PLUR* nas *raves*, consideradas manifestações festivas de sociabilidade urbana que têm a música eletrônica como pedra de toque. Os sujeitos que se identificam com tais posições discursivas se subjetivam em processos de interpelação que o constituem como cidadãos responsáveis e que pregam valores de amor, igualdade e solidariedade.

#### Recorte:

---

<sup>46</sup> Orlandi (2011) diferencia *movimentos sociais* de *movimentos da sociedade*. Para a autora, movimentos da sociedade fazem parte da materialidade histórica da sociedade, são inevitáveis e tem relação com as determinações históricas, obedecendo a um regime de necessidades. Já os movimentos sociais são formados em determinadas condições e visam certos objetivos (de grupos específicos). À diferença dos primeiros, esses são criados e moldados como necessidade. In: ORLANDI, E. P. Língua, Comunidade e Relações sociais no espaço urbano. In: DIAS, Cristiane. **E-urbano**: Sentidos do espaço urbano/digital (e-book). Campinas: Labeurb/Nudecri, 2011. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/index.htm> Acesso em 14/03/2012

“Eu estive em todo o mundo e toquei para jovens em todos os lugares e basicamente as pessoas são iguais em todo o mundo.”

“(…) as pessoas de todo o mundo, de países diferentes, estão tendo essa experiência de envolvimento tribal através desse ritual. E tornando-se como uma família. E não importa na multidão de que nacionalidade eles são, de que cor eles são, qual sua experiência anterior, qual sua religião.”

“Todo mundo se envolve e olha nos olhos das outras pessoas, rindo como uma família. E todos estão em contato com todos pelo mundo pela internet. Está virando uma família global.”

“E talvez exista uma esperança para a paz no mundo, porque se nós podemos dançar juntos, nós podemos trabalhar juntos, viver juntos e fazer do mundo um lugar melhor.” (“Entrevista Goa Gil para o Psyte”<sup>47</sup>).

Pela análise desse recorte, é possível dizer que a dança convoca esses sujeitos ao laço social e à convivência pacífica, apagando as distinções de classes e as contradições econômicas que estão na base da sociedade de mercado, promovendo a utopia da solidariedade, cuja inscrição nas formações discursivas se dá pelo discurso da mundialização, pelas formações ideológicas que lhe são próprias. A construção “nós podemos dançar juntos”, produz a universalização de um simulacro autodeclarado de união e solidariedade que se sobrepõe ao real da dança e a possibilidade de metaforização de sensações e sentimentos pelos movimentos corporais. A presença do “eu”, do “todos” e do “nós” na textualidade da fala de Goa Gil faz ver as regularidades de um processo discursivo universalizante cujas “coisas a saber” construídas produzem um imaginário de consenso. O

---

<sup>47</sup> Disponível em [http://www.youtube.com/watch?v=6gQNQMSDiI4&feature=player\\_embedded#!](http://www.youtube.com/watch?v=6gQNQMSDiI4&feature=player_embedded#!), Acesso em 04/12/2011.

enunciado “nós podemos dançar juntos” funciona sob o regime da universalidade e é sobreposto, através do funcionamento da discursividade, pelos sentidos agregados no enunciado “as pessoas são iguais em todo o mundo”. Percebe-se a construção de evidência segundo a qual se afirma a igualdade em detrimento da dança, que permanece subsumida, ou seja, é construída como parte de algo mais amplo e abrangente.

Ainda, é necessário esclarecer que esses processos de universalização constituídos pelo deslizamento metonímico, que leva do “eu” ao “eles”, ao “nós” e ao “todos”, tem relação com o que Pêcheux denomina “*mito continuísta empírico-subjetivista*”, ou seja, com o efeito que “pretende que, a partir do sujeito concreto individual ‘em situação’ (ligado a seus preceitos e suas noções), se efetue um apagamento progressivo da situação que leva diretamente ao sujeito universal, situado em toda parte e em lugar nenhum, e que pensa por meio de conceitos” (PÊCHEUX, 2009, p.117). Assim, o mito desvelado por Pêcheux produz um apagamento da descontinuidade epistemológica entre o que a ciência julga produzir – o conhecimento científico – e o desconhecimento da ideologia atravessando esses processos.

Tendo em vista o que o autor apresenta em “*Semântica e Discurso*” (2009), é possível dizer que, no recorte analisado, há a passagem da relação imediata do eu com o concreto (estive/toquei), em que prevalecem os verbos de ação e na qual se constrói a evidência a partir da experiência do sujeito na construção da asserção “as pessoas são todas iguais”. Tanto no primeiro quanto no segundo trecho, a subjetividade e a individualidade são apagadas, permitindo a generalização e o senso comum: “as pessoas são todas iguais” e “as pessoas” estão “*tornando-se uma família*”. Nos trechos três e quatro observamos a produção de um regime da indeterminação universal (“todo mundo”, “todos”), que constrói o efeito de conhecimento verdadeiro, legitimando-o.

Ainda, Pêcheux diz que esses funcionamentos da generalização e da universalidade na construção do sujeito do discurso se apoiam em “processos de identificação que mascaram qualquer descontinuidade epistemológica” (PÊCHEUX,

2009, p.118). O deslize metafórico para o “nós” presente na quarta sequência silencia as demais posições-sujeito a partir das quais é possível aos sujeitos identificarem-se na prática da dança, criando um lugar de exclusão, silenciando as descontinuidades que dividem o espaço da pista de dança em processos que dissimulam as contradições.

Outro detalhe importante tem relação com a construção das abstrações “família” e “multidão”. Considerando a “Resposta a John Lewis” de Althusser (1978 apud PÊCHEUX, 2009, p.121), é possível questionar: pode-se ainda considerar (a propósito da família e da multidão) que estamos tratando de um sujeito identificável pela *unidade* de sua personalidade? E como a unidade é da ordem do imaginário, deixar levar-se pela força dessas abstrações é negar o real da festa e silenciar outras formas de significar a dança e o corpo do sujeito. Ainda, Pêcheux insiste na ideia de que esses mitos idealistas mantém relação com o “efeito ideológico ‘sujeito’, pelo qual a subjetividade aparece como fonte, origem, ponto de partida ou ponto de aplicação”, indicando que uma teoria materialista não poderia dispensar, nas palavras do próprio Pêcheux (2009, p.121), uma “*teoria não subjetiva da subjetividade*”.

#### **4.8. Corpo e espaço**

A perspectiva discursiva na qual esse estudo se inscreve permite dizer que a dança se materializa em gestos corporais, produzindo efeito de sentidos: seus movimentos se configuram em relação ao espaço, em gestos que não produzem transparência, mas desenham uma opacidade repleta de ambiguidade. Na trilha de Canguilhem (apud PÊCHEUX, 2000, p.62), diremos que nenhum passo significa por si mesmo, mas sempre em relação a algo. “É a relação que significa, não o corpo empírico em si”, dirá Eni Orlandi (2012, p.85) em sua análise da dança. Não há evidência de sentidos, tampouco são movimentos que camuflam seus próprios significados. Os sujeitos que aí se produzem são individuados pela discursividade da festa, na qual a dança é constitutiva, uma dança capaz de

metaforizar pensamentos e sensações. Disso decorre um corpo profundamente opaco, não transparente.

É na relação entre movimento corporal, sujeito e espaço que os sentidos da dança se constituem, fatalmente inscritos em determinadas *condições de produção*<sup>48</sup>. Em outras palavras, é a trajetória dos movimentos e as sequências de gestos que produzem a materialidade da dança, sua forma material enquanto corpo configurando-se no espaço. E nessas relações, as condições de produção e circulação dessa discursividade é determinante na constituição de sentidos. Acerca das condições de produção, a festa pode ser descrita como o contexto imediato, e a pista de dança certamente é comparável ao sítio significante (ORLANDI, 2001; 2004).

Nesses termos, penso que o espaço da festa se constitui na relação com o dançarino, cujo corpo se produz enquanto tal no próprio momento da dança. Isso nos autoriza a dizer que *corpo do sujeito e espaço se constituem ao mesmo tempo, pela dança*. Em outras palavras, o espaço da pista de dança só se compõe enquanto tal no próprio momento da festa, na enunciação do corpo movimentando-se, atravessado pela dança. Ele não é anterior ao movimento, é produzido no e pelo movimento. Afinal, o que é uma pista de dança sem os dançarinos e seus movimentos arrebatadores? Para compreender como forma e espaço colocam-se como elementos desencadeadores de sentidos, passo à análise do próximo recorte:

---

<sup>48</sup> Em “Por uma análise automática do discurso”, Pêcheux (1969/2010) diz que, dada a passagem da noção de função para a de funcionamento (ocasionada pela perspectiva discursiva que o autor delineia), é necessário pensar a discursividade em relação ao “mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto de discurso, mecanismo que chamamos *condições de produção do discurso*” (PÊCHEUX, 1969/2010, p.78). Segundo o autor, a noção de condições de produção exige que pensemos o discurso não como uma sequência linguística fechada em si mesma, mas em relação ao “conjunto de discursos possíveis”. Ainda, Pêcheux indica nessa sua obra a relação inequívoca entre as condições de produção e o funcionamento do imaginário social, cujos mecanismos consistem em regras de projeção em uma dada formação social que “estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações)”. Isso nos leva a considerar o “referente”, a “situação” e o “contexto” como pertencente às condições de produção.



Figura 16 – Pista de dança do Boom Festival

Fonte: [http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos\\_albums](http://www.facebook.com/Boom.festival.org/photos_albums)

A observação atenta do material de análise permite dizer que a dança é o acontecimento do corpo que se inscreve no espaço da pista de dança e no tempo durável da festa. O exagero das formas delineadas e a profusão de cores e de corpos dão visibilidade ao excesso, a um transbordamento de signos que fica marcado na textualidade da fotografia. Como mencionamos anteriormente, a pista de dança é determinante nas relações de sentidos entre corpo e espaço, uma vez que abriga esses sujeitos que, ao dançar, experimentam a alteridade constitutiva, a exterioridade mesma que constitui suas próprias subjetividades. A designação “multidão” presente no recorte anterior encontra aqui os sentidos da quantidade e do comum que estruturam o espaço da pista de dança da mesma forma como o fazem no espaço urbano.

Para pensar a relação corpo-espaço, partimos da hipótese delineada por Orlandi (2001) ao abordar a cidade e o discurso urbano, hipótese que afirma a quantidade como “estruturante das relações sociais que têm a cidade como lugar

simbólico real concreto”. Aglomerado de pessoas, concentração de mercadorias, excesso de signos. A cidade é estruturada pela quantidade e sofre um profundo investimento da urbanização que, sendo da instância do imaginário, produz sentidos consensuais. No consenso, a quantidade é significada pela violência: “sentidos que, coagidos pelo imaginário urbano, explodem em violência”. Isso porque o consenso satura os sentidos “de tal modo que a cidade é impedida de significar em seus não-sentidos. (...) Sem espaços vazios, não há possível, não há falha, não há equívoco” (ORLANDI, 2004, p.35). Sobre esse processo de produção da violência pelo consenso, a autora afirma:

Ora, pelo que estamos dizendo, a sobredeterminação do urbano torna impossível a metaforização da quantidade, ou seja, não se transferem sentidos da quantidade que se poderiam acolher na história, silenciando-se a espessura semântica da cidade, em um espaço significado pelo cálculo e pela abstração. Pratica-se a discursividade do urbano sem transformar a realidade da cidade, sem resignificar a quantidade. Onde o social é silenciado, nessa organização social urbana que não compreende (apreende) a realidade citadina em constante movimento, emerge a violência: se o conflito é social, a violência individualiza. E o que não é significado perde-se na marginalidade do interdito, do sem-sentido (ORLANDI, 2004, p. 36).

Entretanto, sabemos que “o mesmo abriga o diferente”, que apesar da direção ideológica imposta, a contradição dá origem ao sentido que burla a regra, que ultrapassa o polido, que excede o policiado. Na festa, esses sentidos possíveis encontram lugar para se realizar, ou seja, ao tornar-se *corpo-grupo*, a *rave* se configura como um sítio significante (ORLANDI, 2004) que abriga a possibilidade de metaforização da quantidade pela dança, pelos movimentos corporais desses sujeitos. Ainda, as palavras de Orlandi permitem pensar que da mesma forma que a quantidade estrutura as relações de sentido na cidade, ela também o faz na festa. Isso é facilmente observável nas inúmeras imagens que integram nosso *corpus*: fotos e vídeos que mostram aglomerados de pessoas dançando juntas no *dance floor* durante horas, sob o ritmo e a pulsação da música eletrônica. Pensar a

quantidade na festa é dizer que a pista de dança é o espaço do excesso: de pessoas, de cores, de imagens, de movimentos, de sensações. Ainda, as relações materiais de sentido constituídas na relação corpo-espaço, na qual a quantidade é estruturante, paradoxalmente produzem mais quantidade, mais excesso. Esse excesso é materializado no corpo do sujeito, que, ao dançar, experimenta o extremo de sua sensibilidade, uma intensificação das percepções: *injunção à sensação*.

Partimos da afirmação de Orlandi (2012, p.199) de que “o modo como se dispõe o espaço é uma maneira de configurar sujeitos em suas relações, em suma, de significá-los”. O espaço da festa, ao organizar-se tendo como centralidade o palco do DJ e as caixas de som, permite pensar a sobredeterminação do sujeito e de seu corpo pela tecnologia como um efeito ideológico elementar. Na *rave*, a sobredeterminação da corporalidade pela tecnologia aparece como um efeito de memória, pela música, que não cessa de repetir sua condição digital. Ainda, ela também se coloca através da medicalização do corpo, sua potencialização pelo uso de psicotrópicos e demais substâncias que almejam alterar e intensificar as sensações. Observando os modos de subjetivação, em conflito entre o que individualiza e o que relaciona o sujeito ao outro no espaço da pista de dança, é possível dizer que a tecnologia se sobrepõe à festa, uma vez que ela é determinante na configuração do imaginário no qual as relações sociais vão investir-se para constituir seus sentidos. E essas relações sociais são organizadas pelo som. Entretanto, essa sobredeterminação é incompleta, inacabada, pois algo falha, deixa em aberto brechas por onde o sentido escapa, resvala. Essas relações de sentido podem ser observadas no próximo recorte:

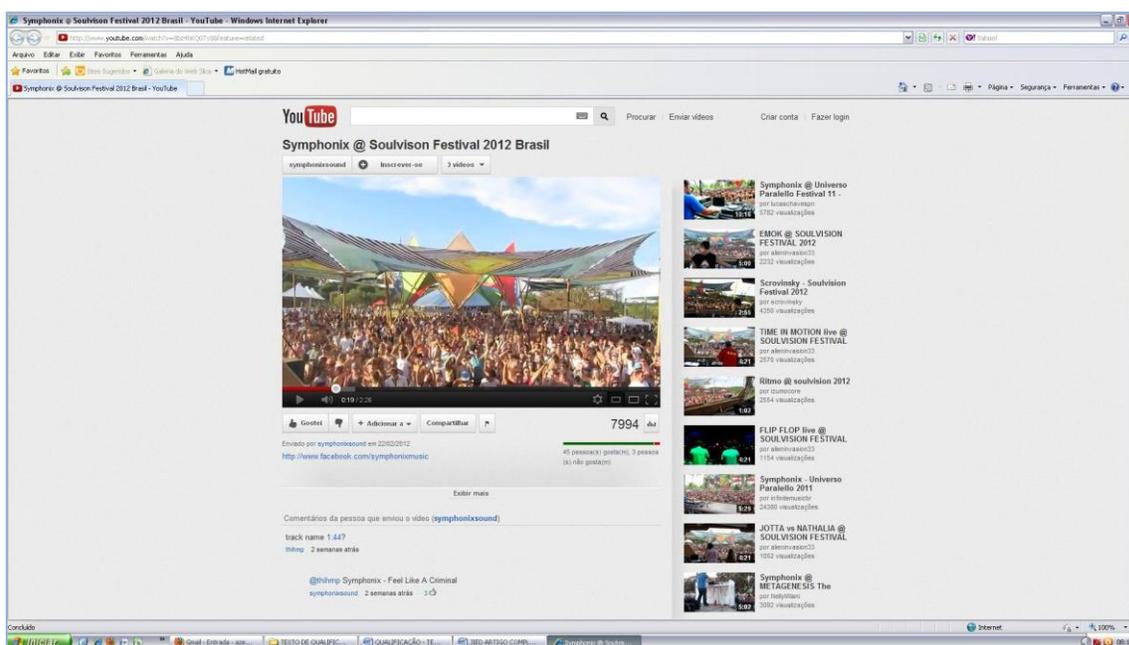


Figura 17 – Vídeo retirado do site Youtube

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=8bz4hKQ07x8&feature=related>

Os sintomas dessa sobredeterminação marcam os corpos dos sujeitos e são visíveis em inúmeras fotografias e vídeos que compõe nosso *corpus*, textos que mostram os dançarinos embalados pelo ritmo da música eletrônica. Neste recorte, em especial, proponho a análise de um vídeo <sup>49</sup>. Nele, o palco do DJ é também o local de onde se olha, onde a câmera, posicionada, permite enquadrar os dançarinos na pista de dança, faz vê-los na prática de escuta coletiva da música. Nos momentos de maior intensidade sonora é possível observar o efeito de completude produzido pela convergência entre as duas linguagens presentes no vídeo, o som e a imagem: o vídeo mostra como o aumento progressivo dos *bpm*s (batidas por minuto), ou seja, a aceleração dos sons que compõe as músicas, inscreve efeitos nos corpos dos dançarinos, que apressam os passos para acompanhar o ritmo. Imerso na aparente repetição sonora, o DJ aumenta a

<sup>49</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=8bz4hKQ07x8&feature=related> Acesso em: 12/03/2012.

velocidade do som para, em seguida, instaurar um vazio que fica marcado na textualidade da música pelo silêncio: ausência de som. Esse momento, ainda que breve, deixa a significação em suspenso: os dançarinos diminuem os movimentos e aguardam o deslocamento no qual a música e a dança voltem a convergir. Em seguida, o DJ, num gesto de seu corpo que incide no *sampler*, rompe a repetição, inscrevendo uma nova forma sonora que produz efeitos imediatos nos corpos dos dançarinos que, afinal, voltam a se movimentar em sua dança coletiva. Da falta evidencializada pela ausência de som se faz ver a necessidade de completar as frestas de sentido abertas pelo silêncio e encontrar um som que possa, enfim, aumentar o ritmo das batidas e metaforizar a sensação de prazer produzida pelo efeito de completude: os corpos se movimentam em uníssono em uma espécie de transe ou regozijo grupal constitutivo das relações sociais na festa.

Na *rave* o ritmo, o batuque, os sons e acordes conduzem os movimentos corporais e, ainda, marcam o lugar do interdiscurso:

Se, do ponto de vista linguístico o pré-construído responde a formas sintáticas (como o encaixe, as nominalizações, as construções com epítetos), apresentando um elemento como se já estivesse lá, do ponto de vista discursivo, mostra que sempre há a relação com o elemento prévio ao discurso, não asseverado pelo sujeito, não submetido a discussão, já esquecido em sua origem e que, no entanto, funciona no dito (ORLANDI, 2004, p.47).

Na música, o digital funciona como o elemento prévio, o já-lá não asseverado, mas que, no entanto, produz efeitos. “Tudo isso nos indica que também o som não é apenas um meio transparente. É um meio material” (ORLANDI, 2001, p.21). A música é uma forma de significação social, ela significa pela forma como se textualiza. No caso da música eletrônica, sua condição digital sobredetermina essas relações materiais, afetando os corpos dos sujeitos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 4 - Adriana Varejão, mapa de lopo homem II, 1992-2004

Fonte: <http://bamboonet.com.br/agenda/adriana-varejao-|-historias-as-margens>

A obra “Mapa de Lopo Homem”, da artista plástica Adriana Varejão, é mais do que apropriada para fechar esta tese: no jogo de sentidos que o gesto da autora tece na textualidade suturada do mapa, é possível aludir às diversas metáforas que aqui apresento. A ideia de cartografia como espaço de *sutura* e *cicatriz*, que coloca em movimento o corpo, o sujeito e os sentidos na contemporaneidade aparece continuamente nas análises que compõem este estudo. Faço, dessa forma, uma alusão com a obra de arte, na tentativa de mostrar que cartografar o corpo, aqui, é dar visibilidade à condição de incompletude dos

sujeitos e dos sentidos, é dar vazão aos sentidos do corpo constituídos neste movimento de tensão e desejo. Entre *sutura* e *cicatriz*.

Essa cartografia, assim pensada, permite ver o corpo como objeto paradoxal, materialidade constituída de furos, brechas e divisões. Ainda, permite considerar as formas como a experiência do sujeito fica marcada em sua própria pele, traçando linhas de sentido que transformam o próprio corpo em mapa cartográfico, com suas *suturas* e *cicatrices*, seja pela letra ou pela dança. É a inscrição da língua(gem) no corpo. Inscrição do sujeito no simbólico e na história.

E como linhas de sentido são também linhas de fuga, esse movimento paradoxal entre *sutura* e *cicatriz* se mostra produtivo para pensar o sentido que resiste, pela desorganização que ele possibilita.

### **Primeiro impulso**

No que concerne à Análise de Discurso, o processo discursivo é compreendido como constituído na/pela tensão entre paráfrase e polissemia, o mesmo e o diferente (ORLANDI, 1999). Tendo em vista esse processo, uma especificidade das tecnologias corporais reside no fato delas serem afetadas por práticas, por rituais do corpo, e pela memória do olhar.

O olhar é, pois, um gesto de interpretação que atribui significações a partir da relação espectral entre a instância ideológica e a produção de sentidos. Segundo Pêcheux (1990, p.8), o funcionamento da memória se inscreve entre “o visível e o invisível, entre o existente e o alhures, o não-realizado ou o impossível, entre o presente e as diferentes formas de ausência”. O que é visível se formula por meio de uma rede parafrástica, ou seja, um conjunto de imagens que se repetem, uma regularidade que estabiliza as significações em torno de um objeto simbólico

Entretanto, é na ordem do invisível de uma rede interdiscursiva que os sentidos se constituem, tomam corpo, a partir de um complexo extralinguístico que comporta um conjunto de imagens esquecidas, apagadas ou negadas. A eficácia

omni-histórica da ideologia, diz Pêcheux (1990, p.8), consiste em sua “tendência incontornável a representar as origens e os fins últimos, o alhures, o além, o invisível”.

Na aproximação das palavras de Pêcheux com o conceito de tecnologia corporal, diremos que a relação contraditória e tensa do movimento entre sutura e cicatriz é uma relação fundamental ao engendramento do sentido em que o invisível é aí inevitavelmente colocado. Daí, convém afirmar que, devido ao atravessamento da ideologia e do inconsciente, a cicatriz que se formula a partir das práticas corporais comporta sempre algo para além do visível do processo parafrástico, ou seja, a produção de sentidos para os corpos será sempre inevitavelmente afetada pelo invisível.

Nesse sentido, o conceito de tecnologias corporais consiste na compreensão da forma com que a ideologia dominante de nossa formação sócio-histórica conduz nossa relação com o invisível, e essa administração torna-se visível na festa rave e na identificação do sujeito com esse Outro, a Tecnologia, comandando as relações de sentido. Ao colocar em cena a dança, em sua movimentação sobredeterminada pela música eletrônica, ou a medicalização como prótese de sentido, há necessariamente o invisível do processo interdiscursivo produzindo suturas e cicatrizes nos corpos dos sujeitos. Nessa direção, é possível afirmar que o conceito de tecnologia corporal abarca o universalismo da tecnologia se inscrevendo insidiosamente no corpo, pelo movimento do desejo, procurando suturar as brechas ao mesmo tempo em que produz a cicatriz. E essa cicatriz não é, portanto, apenas da ordem do visível, mas concerne também ao invisível.

Ainda, esse processo de sutura/cicatriz não é apenas da ordem da Ideologia, mas do Inconsciente. Como bem colocou Pêcheux, Ideologia e Inconsciente estão materialmente ligados, embora não se confundam. O que a teoria Freudiana vai nos ensinar, relativo ao inconsciente, é que os pensamentos inconscientes se revelam como aquilo que se mostra em ausência, como nos sonhos. Ou ainda, conforme Lacan, o inconsciente se funda na hiância, na falha onde o recalcado se releva, no capítulo vazio e censurado de nossa história. O inconsciente, estruturado como linguagem, se instala no lugar do vazio do sentido,

produzindo respostas à ferida da falta. Tanto a tatuagem e a dança, quanto a medicalização configuram formas dessas respostas, que nesse movimento de obliterar produzem a cicatrizes.

Assim, temos cicatrizes que não se escrevem no visível, embora estejam o tempo todo presentes. No caso da tatuagem, há a inscrição na pele como marca visível no corpo do sujeito, de um sinal que se repete, pelo gesto primitivo da inscrição da Letra. E há, também e necessariamente, a marca invisível do inconsciente e da ideologia. E como a hiância é o lugar do não realizado, do impossível, lugar de polissemia, o movimento de tensão entre tamponar/obliterar a falta e fazer cicatriz se mostra no jogo entre visível e invisível.

## **Segundo impulso**

Pensando a palavra-discurso LSD, dissemos que ela produz “sentidos em fuga”, deslizamento metafórico, pela filiação a uma rede de memória que ecoa sentidos de outro lugar, sentidos que escorregam, desdobram-se. Dissemos que é na ambiguidade e multiplicidade da *palavra-discurso* (ORLANDI, 2012), dos sentidos em fuga, que consideramos a resistência. Na inscrição em formações discursivas em constante tensão. É aí que o processo de identificação falha, produzindo contra-identificação e desidentificação. Afinal, não há identificação que não possa ser afetada por uma infelicidade, ensina Pêcheux (2009).

Consequentemente, não se pode pensar a resistência fora da ideologia, ou como afirmou Orlandi (2013), não há resistência “apesar da ideologia, mas através da consideração da ideologia e da identificação”. Na palavra-discurso LSD, a inscrição na memória da contracultura dos anos 60 ecoa certo sentido de liberdade imputada ao sujeito pragmático: é ele que se produz nesse jogo entre memória e esquecimento, um sujeito que funciona sob a impressão de liberdade, sob a égide da autonomia e responsabilidade. É um sujeito que não está fora da ideologia, mas funcionando nela: na resistência, o sujeito não paira sobre a ideologia, não se “liberta” dela, afinal, não há sujeito fora da ideologia.

Trata-se, assim, de outra forma de pensar a resistência, de um posicionamento que não assume a oposição, mas a complexidade dos objetos simbólicos. Estamos, pois, resignificando a noção de resistência ao situá-la no movimento inequívoco dos sentidos em fuga, entre *sutura* e *cicatriz*.

### **Terceiro impulso**

Também dissemos que a *rave* é um *território de passagem*, lugar de *desterritorialização*, pela ambiguidade investida no espaço da festa, em sua materialidade, na possibilidade de desorganização de sentidos que ela produz.

Em sua etimologia, a palavra transe vem do latim *transire*, partir, passar, desaparecer. Lugar de passagem, de pontos de deriva. De sentidos em trânsito, que nunca se estabilizam completamente. Mas também lugar de silenciamento, do desaparecer, do apagar. Da *sutura* como tentativa de apagamento. É a marca da relação com o silêncio, daquilo que, pela ideologia e pela história, persiste em não ser significado. O designificado. O insignificado:

E assim se pode compreender o que é fuga de sentidos. Em mais uma volta no movimento. Fuga mantém-se, em nossas análises, em seu equívoco: fuga porque foge, fuga como na música, “tema” apresentado sob várias formas, fuga porque introduz o nada (ORLANDI, 2013).

Dissemos que, no transe, a relação com o Outro é significada pela tecnologia. É a Tecnologia que assume o lugar do Grande Outro no processo de significação. O laço social, pela tecnologia, produz *sutura*: a historicidade, conforme Orlandi (2013), é o Outro, a determinação histórica, já que a materialidade discursiva remete às condições verbais de existência dos objetos (PÊCHEUX, 2011) em uma dada conjuntura.

Ao ser significado pela tecnologia, o corpo do sujeito silencia outros sentidos que, nele, a metáfora poderia produzir. Silenciamento. Daí, mais uma vez se faz ver o movimento cortante da ideologia suturando as brechas, constituindo limites: margens. De um lado, a saturação do sentido em sua tentativa de suspender o silêncio. De outro, a

determinação histórica e o silenciamento produzindo sintomas. *Suturas e cicatrizes*. Sentidos que costuram e, ao mesmo tempo, fazem marca. Sinais, vestígios da ideologia e do inconsciente na carne. Marcas de esquecimento e memória.

#### **Quarto impulso**

Pensando naquilo que resiste, uma linha de fuga possível é aquela que faz ecoar a memória do culto das bacantes, que segundo Nietzsche nega os valores da cultura apolínea. O antagonismo do apolíneo e dionisíaco como expressões das forças vitais da natureza humana já tinha sido exposto por Nietzsche em "O nascimento da tragédia", quando o filósofo retrata que a cultura apolínea se viu "mortalmente ameaçada por aquilo de que procurava se proteger: a pulsão dionisíaca, que se manifestava no culto das bacantes" (MACHADO, 1997, p.88), culto dos cortejos orgiásticos no qual mulheres em transe coletivo invadiram a Grécia, cantando e dançando em honra de Dionísio. Segundo Machado, é a principal negação dos valores da cultura apolínea: "em vez de um processo de individuação, é uma expressão de reconciliação do homem com os outros homens e com a natureza". Significar a festa como a metáfora do culto dionisíaco é, assim, afirmar o transe e a dança como laço social. São sentidos que fogem.

Em sua trajetória, Zaratustra supera o niilismo moral ao tornar-se um filósofo trágico, na afirmação do eterno retorno e da inocência do devir. Segundo Nietzsche, é só quando Zaratustra aparece pela primeira vez sentindo-se pobre e cansado de sua virtude e da hostilização que ela lhe causara, que eclode sua sabedoria trágica. O trágico, em Nietzsche, aparece como retorno ao impulso dionisíaco. E a dança é, para o filósofo, a encarnação da sabedoria trágico sobre-humana. O riso e a dança, em Zaratustra, aparecem como forma de selar o laço de pessoa a pessoa e estão associados à possibilidade de vencer o niilismo, através da expressão da sabedoria dionisíaca traduzida na canção de Zaratustra. O pulsar dionisíaco não é a negação do sofrimento: Zaratustra se vê

constantemente diante da dor, do conflito, da falta. É pela dança, pois, que ele afirma sua existência como possibilidade de criar a vida artisticamente.

### **Quinto impulso**

Como na dança dionisíaca, as tatuagens também são o sintoma da transmutação do corpo em obra de arte. São como *cicatrices*, sinais que marcam a carne, inscrições capazes de desorganizar sentidos consensuais ao produzirem outros lugares de identificação. Essa forma de compreender as tatuagens não as reduz a um modismo narcisista, mas as interpretam como uma prática de modificação corporal capaz de produzir estranhamento (pela diferença) e pertencimento (pela metáfora do corpo-grupo), ao imprimir na pele a marca do desejo e da ideologia. Ao oferecer lugares de identificação outros, pelos sentidos que se movimentam, ecoam, fogem, as inscrições corporais podem ser lidas como uma prática de resistência, nos termos com os quais definimos resistência: é na falha, na possibilidade de eclosão de sentidos outros, que a resistência é considerada, “onde o sujeito pode irromper com seus outros sentidos e com eles ecoar na história” (ORLANDI, 2012, p.231).

Compreender a inscrição na pele como marca da diferença, de um corpo capaz de inscrever-se em uma formação discursiva outra e, nesse jogo de identificações possíveis, dar vazão ao desejo, é o mesmo que afirmar que a contemporaneidade dá lugar a diferentes formas históricas de assujeitamento. E diferentes não quer dizer revolucionárias, nem melhores ou piores do que as figuras de identificação disponíveis na moderna sociedade capitalista industrial, por exemplo, na qual a Igreja e a Família eram articuladores simbólicos poderosos. Na atualidade, há um enfraquecimento dessas figuras de identificação que outrora eram vividas como pretensamente estáveis e, conseqüentemente, mudam as formas e contornos dos laços sociais, alteram-se os modos com que o sujeito se ata ao outro, constituindo sua subjetividade.

### **Pouso**

Essas novas formas de assujeitamento se desenham no corpo do sujeito em relação com as metáforas da *sutura* e da *cicatriz*: o inconsciente nos mostra a hiância por onde o sintoma, e considero a tatuagem como tal, se conforma ao real. É nessa hiância que se produz a *cicatriz*. E como, segundo Lacan (1993), o inconsciente é o discurso do Outro, a cicatriz será sempre a marca da interpelação, do Inconsciente e da Ideologia, no corpo do sujeito. Sinal que une sujeito ao outro, pela escrita na pele, fazendo do corpo um mapa cartográfico, que pelas marcas visíveis são capazes de delinear o movimento da identidade e da história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. **A favor de Marx**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1979.

ALTHUSSER, Louis. **Freud e Lacan. Marx e Freud: introdução crítica-histórica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALTHUSSER, Louis. A corrente subterrânea do materialismo do encontro. **Crítica Marxista**, Rio de Janeiro, n. 20, p.9-48, 2005.

ANDRIEU, Bernard. **Le Somaphore: Naissance du sujet biotechnologique**. Liège: Sils Maria, 2003.

ANZIEU, Didier. **Le Moi-peau**. Paris: Dunod, 1995. 291 p.

AUROUX, Silvan. **La Raison, le langage et les normes**. Paris: Puf, 1998.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BALDINI, Lauro José Siqueira. Cidade e Sujeito na Rede. In: ORLANDI, Eni P.. **Discurso, espaço, memória: Caminhos da identidade no Sul de Minas**. Campinas (São Paulo): Editora RG, 2011. Cap. 3, p. 57-68.

BALDINI, Lauro José Siqueira; SOUZA, Levi Leonel de. Os sentidos tomando corpo. In: AZEVEDO, Aline Fernandes de. **Sujeito, corpo, sentidos**. Curitiba: Appris, 2012. p. 69-88.

BARTHES, Roland. **Leçon**. Paris: Seuil, 1978.

BAUDRILLARD, J.. **La société de consommation**. Paris: Gallimard, 1970.

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale II**. Paris: Gallimard, 1974.

BERRIDGE, Virginia. Dependência: História dos conceitos e teorias. In: EDWARDS; LADER. **A natureza da dependência de drogas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994. p. 13-34.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Sur le pouvoir symbolique. **Annales**, Paris, v. 32, n. 3, p.405-411, 1977.

BRETON, David Le. **A sociologia do corpo**. Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 2007.

BRETON, David Le. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. 3. ed. Campinas (São Paulo): Papirus, 2008.

CALIGARIS, Contardo. **Crônicas do individualismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a Aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1967.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1996.

DIAS, Cristiane. **Cidade, Cultura e Corpo: a velocidade do mundo**. Campinas (São Paulo): Labeurb/nudecri, 2011.

DIAS, Cristiane. **Da corpografia: ensaio sobre a língua / escrita na materialidade digital**. Santa Maria: UFSM, 2008. 68 p.

DIAS, Cristiane. **Sujeito, sociedade e tecnologia: a discursividade da rede (de sentidos)**. São Paulo: Hucitec, 2012. 210 p.

DOR, Joel. **Introdução à leitura de Lacan: O inconsciente estruturado como linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

ENRIQUEZ, E.. Le ravissement du corps: Croyance et mécanismes de défense dans les communautés. In: HAROCHE, Claudine; GUGLIELMI, G. J.. **Esprit de corps, démocratie et espace public**. Paris: Puf, 2005. p. 27-43.

FERNANDES, Maria Helena. **Corpo**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003. 135 p. Coleção clínica psicanalítica.

FERREIRA, Eliana; ORLANDI, Eni P.. O discurso corporal atravessado pela dança em cadeira de rodas. In: ORLANDI, Eni P.. **Cidade Atravessada: Os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas (São Paulo): Pontes, 2001. p. 89-94.

FERREIRA, Eliane. **Corpo, movimento, deficiência:** as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação. 2003. 245 f. Tese (Doutorado) – IEL (Unicamp), Campinas, 2003. Cap. 1.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 67-148.

GARAUDY, R.. **Dançar a vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIBSON, Wilian. **Neuromancer.** London: Harpher Collins, 1984.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no fim do século XX. In: SILVA, Thomaz Tadeu da. **Antropologia do ciborgue.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 37-130.

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer.** São Paulo: Hucitec, 1992.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita:** Língua, sujeito, discurso. Campinas (São Paulo): Editora da Unicamp, 1992.

HERBERT, Thomas. Observações para uma Teoria Geral das Ideologias. **Rua:** NUDECRI, Campinas (São Paulo), n. 1, p.63-90, mar. 1995.

INDURSKY, Freda. A fragmentação do sujeito em análise de discurso. In: INDURSKY, Freda. **Discurso, memória, identidade.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 1-10.

KAËS, René. La métaphore du corps dans les groupes: Les réciprocitys métaphoriques du corps et du groupe. In: HAROCHE, Claudine; GUGLIELMI, G. J.. **Esprit de corps, démocratie et espace public.** Paris: Puf, 2005. p. 91-117.

KEHL, Maria Rita. **Fetichismo.** Disponível em: <<http://www.mariaritakehl.psc.br/conteudo.php?id=15>>. Acesso em: 01 nov. 2012.

LACAN, Jaques. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.

LACAN, Jaques. **Mon enseignement.** Paris: Editions Du Seuil, 2005.

LACAN, Jaques. **O seminário - livro 11:** quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.

LAGAZZI, Suzy. **A contradição no funcionamento das discursividades contemporâneas.** Porto Alegre: Ufrgs, 2009. Disponível em: <[http://www.discurso.ufrgs.br/sead/prog/s5\\_Suzy.pdf](http://www.discurso.ufrgs.br/sead/prog/s5_Suzy.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2011.

LAGAZZI, Suzy. Linha de Passe: a materialidade significativa em análise. **Rua**, Campinas (São Paulo), v. 2, n. 16, p.01-12, fev. 2010. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/pdf/16-2/10-16-2.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2012.

LAGAZZI, Suzy. Pontos de Parada na Discursividade Social: alternância e janelas. In: MORELLO, Rosângela. **Giros na Cidade: materialidade no espaço.** Campinas (São Paulo): Labeurb/Nudecri, 2004. Cap. 7, p. 67-82.

LEMONS, André. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea.** 4. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2008. 295 p.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999. 264 p.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista.** São Paulo: Martins Fontes, 2003. 598 p.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Genèse du discours.** Bruxelas: Mardaga, 1984.

MARIANI, Bethania. Discursos anestesiados. In: GRIGOLETTO, Evandra; NARDI, Fabiele Stockmans De; SCHONS, Carme Regina. **Discursos em Rede: Práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividade no ciberespaço.** Recife: Editora Universitária UFPE, 2011. Cap. 11, p. 249-267.

MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia.** Lisboa: Dom Quixote, 1993.

MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: As mutações do olhar. O século XX.** Petrópolis (Rio de Janeiro): Vozes, 2008. p. 15-82.

NAZAR, José. A medicalização da dor: da psicanálise e da psiquiatria. **Dizer: Escola Lacaniana de Psicanálise**, Rio de Janeiro, n. 14, p.120-136, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral.** São Paulo: Companhia Das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ORLANDI, Eni P. (Org.). **Cidade Atravessada**: Os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas (São Paulo): Pontes, 2001. 190 p.

ORLANDI, Eni P.. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2007. 181 p.

ORLANDI, Eni P.. **Cidade dos Sentidos**. Campinas (São Paulo): Pontes, 2004. 159 p.

ORLANDI, Eni P.. **Discurso e Texto**: formulação e circulação de sentidos. 2. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2005. 218 p.

ORLANDI, Eni P.. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. Campinas (São Paulo): Pontes, 2012. 239 p.

ORLANDI, Eni P.. **Discurso fundador**. Campinas (São Paulo): Pontes, 1993.

ORLANDI, Eni P.. **Interpretação**: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2007. 156 p.

ORLANDI, Eni P.. **Terra à vista - Discurso do confronto**: Velho e Novo Mundo. 2. ed. Campinas (São Paulo): Editora da Unicamp, 2008. 286 p.

ORLANDI, Eni P.. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, Bethania. **A escrita e os escritos**: reflexões em análise de discurso e psicanálise. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 21-30.

ORLANDI, Eni P.. A palavra dança e o mundo roda: Polícia!. In: ENCONTRO INTERNACIONAL SABER URBANO E LINGUAGEM - CIDADE, LINGUAGEM E TECNOLOGIA, 2., 2012, Campinas. **Conferência**. Labeurb: Nudecri, 2012. p. 1 - 15.

ORLANDI, Eni P.. Efeitos do verbal sobre o não verbal. **Rua**, Campinas (São Paulo), n. 1, p.35-47, 1995.

ORLANDI, Eni P.. Sentidos em fuga: Efeitos da polissemia e do silêncio. In: ORLANDI, Eni P.. **Sujeito, Sociedade, Sentidos**. Campinas: RG, 2013. p. 1-15.

ORY, Pascal. O corpo ordinário. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: As mutações do olhar. O século XX.** Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 155-196.

PAVEAU, Marie-anne. Uma enunciação sem comunicação: As tatuagens escriturais. **Rua:** Online, Campinas (São Paulo), v. 1, n. 16, p.1-20, 2010.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso:** Michel Pêcheux. Campinas (São Paulo): Pontes, 2011. 315 p.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 3. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2002. 68 p.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4. ed. Campinas (São Paulo): Editora da Unicamp, 2010. Cap. 3, p. 59-158.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas (São Paulo), n. 19, p.7-24, jul. 1990.

PÊCHEUX, Michel. La frontière absente (un bilan). In: CONEIN, Bernard. **Matérialités Discursives.** Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981. p. 197-207.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni P.. **Gestos de leitura:** da história no discurso. 3. ed. Campinas (São Paulo): Editora da Unicamp, 2010. p. 49-60.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória.** 2. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2007. p. 49-57.

PÊCHEUX, Michel. Remontémonos de Foucault a Spinoza. In: TOLEDO, Mario Monforte. **El discurso político.** México: Nueva Imagen, 1980. p. 1-10.

ROBIN, Regine. Du corps cyborg au stade de l'écran: les nouvelles frontières. **Communications**, Paris, n. 70, p.183-207, 2000.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. Subjetividade e história. **Rua**: NUDECRI, Campinas (São Paulo), v. 1, n. , p.49-62, mar. 1995.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SOUZA, Levi Leonel de. O corpo encarnado. **Entremeios**: Univás, Pouso Alegre, n. 1, p.1-10, jul. 2010.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade Excitada**: filosofia da sensação. Campinas (São Paulo): Editora da Unicamp, 2010. 223 p.

WIENER, Norbert. **Cybernetics**: Or control and communication in the animal and the machine. New York: John Wiley, 1948.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia Das Letras, 1989.

VIANNA, Hermano. Tecnologia do transe. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 06 abr. 1997. Caderno Mais, p. 5.

ZANDWAIS, Ana. A forma-sujeito do discurso e suas modalidades de subjetivação: um contraponto entre saberes e práticas. In: SEAD, 1., 2003, Porto Alegre. **Anais...** . Porto Alegre: Ufrgs, 2003. p. 1 - 10.

ZARIFIAN, Édouard. **Le Prix du bien-être**: psychotropes et sociétés. Paris: Odile Jacob, 1996.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real!**: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. 192 p.

ZIZEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma. In: ZIZEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010. p. 1-36.

ZIZEK, Slavoj. O espectro da ideologia. In: ZIZEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010. p. 1-36.