



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

KELLEN CRISTINA CORRÊA

**IDENTIDADES FAL(H)(T)ANTES:
TESTEMUNHO E EQUIVOCIDADE NO
DOCUMENTÁRIO AUTOBIOGRÁFICO**

CAMPINAS,

2020

KELLEN CRISTINA CORRÊA

**IDENTIDADES FAL(H)(T)ANTES: TESTEMUNHO E
EQUIVOCIDADE NO DOCUMENTÁRIO AUTOBIOGRÁFICO**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas
para obtenção do título de Mestra em
Linguística.**

Orientadora: Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi

**Este exemplar corresponde à versão final
da Dissertação defendida pela aluna
Kellen Cristina Corrêa e orientada pela
Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi.**

CAMPINAS,

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

C817i Corrêa, Kellen Cristina, 1995-
Identidades fal(h)(t)antes : testemunho e equivocidade no documentário autobiográfico / Kellen Cristina Corrêa. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Suzy Maria Lagazzi.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Análise de discurso. 2. Identidade. 3. Testemunho. 4. Documentário autobiográfico. I. Lagazzi, Suzy Maria. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Failed identities : testimony and equivocity in the autobiographical documentary

Palavras-chave em inglês:

Discourse analysis

Identity

Testimony

Autobiographical documentary

Área de concentração: Linguística

Titulação: Mestra em Linguística

Banca examinadora:

Suzy Maria Lagazzi [Orientador]

Luiz Carlos Martins de Souza

Nadia Regia Maffi Neckel

Data de defesa: 06-07-2020

Programa de Pós-Graduação: Linguística

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0001-5108-0600>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/4583910441665712>



BANCA EXAMINADORA:

Suzy Maria Lagazzi

Luiz Carlos Martins de Souza

Nádia Régia Maffi Neckel

**IEL/UNICAMP
2020**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Patch-work

Comentar-me? Que tédio! Eu não tinha outra solução a não ser de me *re-escrever* – de longe, de muito longe – de agora: acrescentar aos livros, aos temas, às lembranças, aos textos, uma outra enunciação, sem saber jamais se é de meu passado ou de meu presente que falo. Lanço assim sobre a obra escrita, sobre o corpo e o *corpus* passados, tocando-os de leve, uma espécie de *patch-work*, uma cobertura rapsódica feita de quadrados costurados. Longe de aprofundar, permaneço na superfície, porque desta vez se trata de “mim” (do Eu) e porque a profundidade pertence aos outros.

Roland Barthes, “Roland Barthes por Roland Barthes”

À memória de Marlon Riggs (1957 – 1994)

AGRADECIMENTOS:

Antes de tudo, à *Dona Maura e a Seu Zé Maria*, por me acolherem como filha-neta e me protegerem de um mundo que me amedontra.

A meu pai, *Gilson*, que, tal qual Zeus, desenhou-me para os caminhos de Atena.

A minha mãe, *Edileuza*, por me ensinar a abraçar a angústia, o corpo, o não-sentido.

A meus irmãos – *Jonathas, Silas, Estefani e Jenifer* – por me permitirem ser semente.

À família e aos amigos, constelações de onde tiro inspiração e força para a escrita e para a vida.

À *Suzy Lagazzi*, orientadora querida, que encerra a ruína da doçura perante as superfícies duras da academia.

Aos diversos professores que cruzaram esta trajetória de pesquisa: *Guilherme Adorno, Lauro Baldini, Fábio Ramos Barbosa Filho, Monica Zoppi-Fontana, Ana Cláudia Rodrigues e Mariana Duccini*.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 - Processo: 88882.329586/2019-01.

RESUMO

Neste trabalho, objetivamos compreender os modos com que, na prática do documentário, enunciações autobiográficas engendram possibilidades políticas de *resistência*. Para isso, mobilizamos o dispositivo teórico da Análise de Discurso (AD) materialista e da teoria do cinema de modo a construir o nosso dispositivo analítico. Tal dispositivo analítico, por sua vez, edificou-se conceitualmente através da centralidade das seguintes noções: *materialidade significativa*, *imbricação material*, *composição material* e *sutura*. Nosso material de análise é composto pelos documentários estadunidenses *Tongues Untied* (1989), de Marlon Riggs, e *Sink or Swim* (1990), de Su Friedrich. O recorte analítico se deu na direção de compreender a equivocidade na/da discursivização identitária que se apresentou no *corpus*. A partir disso, no processo de análise das materialidades, foram localizadas como regularidades significativas as discursividades autobiográfica e testemunhal. Através da seleção da composição significativa *nome-voz-corpo* como marca significativa, pudemos perscrutar os movimentos discursivos contraditórios destas discursividades. E, finalmente, foi conformado um gesto analítico de compreender o *gesto testemunhal* enquanto *resistência*, em sua concepção discursiva.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Imbricação Material. Efeitos de identidade. Testemunho. Documentário Autobiográfico.

ABSTRACT

In this work, we aim to understand the ways in which, in the practice of documentary, autobiographical enunciations engender political possibilities of discursive production (*resistance?*). For this, we mobilized the theoretical dispositif of Materialist Discourse Analysis and of the theory of cinema in order to build our analytical dispositif. The analytical dispositif was conceived through the centrality of the following concepts: *signifying materiality*, *material imbrication*, *material composition* and *suture*. Our material of analysis consists of the american documentaries *Tongues Untied* (1989), by Marlon Riggs, and *Sink or Swim* (1990), by Su Friedrich. The analytical approach gave the direction to understand the effects of equivocity in identity discursivization that emerged from the corpus. From that point on, in the process of analysis, the presence of testimonial discourse was found to be a significant regularity. Through the selection of the signifying composition *name-voice-body*, as a relevant mark, we could observe the contradictory discursive movements of this discursivity. And, finally, was conformed an analytical gesture of understanding the testimonial gesture as one of *resistance*, which was also comprehended through discursive theory.

Keywords: Discourse Analysis. Material Imbrication. Effects of identity. Testimony. Autobiographical Documentary.

SUMÁRIO

O sujeito fala, o discurso falta, a linguagem falha: questões do documentário autobiográfico	10
Desejo, sujeito e discurso	10
O chamado “documentário autobiográfico”	12
Proposta de análise	17
1. Sujeito, subjetividade e identificação	22
1.1. Relatar a si mesmo: despossessão e discurso	22
1.1.1. Althusser e a identificação imaginária	30
1.1.2. De Saussure a Lacan: a identificação simbólica	33
1.2. Althusser, Pêcheux: a problemática da identificação ideológica	37
2. Dispositivos	48
2.1. O dispositivo teórico-analítico	48
2.1.1. Deslinearização, metaforização metonímica da imagem, paráfrase	51
2.1.2. Uma “importação”: o conceito de <i>sutura</i>	54
2.1.3. Sutura e composição material	62
2.1.4. Montagem do <i>corpus</i> e recorte	63
3. Identidade, autobiografia, testemunho, resistência	82
3.1. Primeiros movimentos – nome, voz-corpo, sujeito e história	82
3.1.1. Entremeios da <i>voz-corpo</i> : a contradição <i>sujeito-história</i>	88
3.2. Entre o autobiográfico e o testemunhal	95
3.2.1. Da autobiografia: sujeito jurídico, <i>nome próprio</i> , efeitos de identidade	95
3.2.2. Do testemunho: o paradoxo da língua	101
3.3. Corpo-voz, corpo-imagem: lugar de (um) testemunho	106
3.3.1. Gesto, corpo, testemunho	107
3.3.2. Testemunho e performatividade: efeitos de coporalidade e temporalidade	113
3.3.3. Testemunho: rastros luminosos de resistência	119
4. Considerações finais	124
5. Referências	127

O sujeito fala, o discurso falta, a linguagem falha: questões do documentário autobiográfico

Desejo, sujeito e discurso

Tudo o que o sujeito demanda, caso ele o encontre [o real], é que de alguma maneira uma representação seja possível. Somente a esse preço, pelo qual o imaginário o defrauda, o sujeito poderá suportar aquilo que, de si, lhe escapa. Para tanto, há duas condições: que para o sujeito haja o repetível e que esse repetível constitua rede. Através da primeira funda-se toda escrita; através da segunda toda escrita adquire consistência de algo representável.

Jean-Claude Milner

Pensando na especificidade e centralidade teórica da compreensão da relação *sujeito-discurso* pela Análise de Discurso materialista, é que surgiu o empenho analítico que motivou o processo de pesquisa materializado neste texto. Michel Foucault (2003) nos ensina, na esteira da psicanálise, que o discurso não simplesmente manifesta ou oculta o desejo, mas ele é também aquilo que é objeto de desejo. Assim, provoca-nos a compreender o objeto-discurso (objeto de desejo, objeto de ciência), na medida em que este *constitui e movimenta* o sujeito, através de uma dialética da falta. O discurso falta no sujeito; o sujeito deseja o discurso:

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível.

Gostaria de ter atrás de mim (tendo tomado a palavra há muito tempo, duplicando de antemão tudo o que vou dizer) uma voz que dissesse: "É preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que me digam – estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez me tenham levado ao limiar de minha história, diante da porta que abre sobre minha história, eu me surpreenderia se ela se abrisse". (FOUCAULT, 2003, p. 5-6)

A *falta*... essa força motriz (do) significante, que enlaça, imbrica, sujeito e discurso num movimento de constituição mútua, no qual, por outro lado, a *falha* – o lapso constitutivo no/do ritual, na/da interpelação ideológica, e na/da língua – irrompe, desvelando, tanto o “*lugar não idêntico a que todo ser falante, enquanto tal, se inscreve*”¹ como também o “*ponto de realização impossível de uma dominação ideológica fora de toda contradição*”². Sujeito e discurso, pela *falta* e pela *falha*, instituindo-se contraditoriamente como efeitos incessantes da *ideologia*, enquanto estrutura-funcionamento material da história, e do *inconsciente*, enquanto estrutura-funcionamento do sujeito e da língua(gem). *Inconsciente e ideologia, falta e falha*: pontos de *articulação* e *movimento* de sujeito, discurso, língua e história. “Articulação e movimento” porque, conforme a perspectiva materialista, inscrevem-se historicamente na forma da contradição – isto é, na forma de uma sobredeterminação complexa e múltipla de instâncias decentradas (cf. ALTHUSSER, 1968).

À vista disso, considerando-se que sujeito e discurso estruturam-se num movimento de *falha* e *falta*, como discutiremos no avançar desta reflexão, interessei-me por trabalhar analiticamente com objetos simbólicos e questões discursivas que evocassem, na própria tessitura de sua escrita, uma relação – também – de *desejo* entre sujeito e discurso. Escolhido o domínio cinematográfico do documentário, o aspecto que mais suscitou meu interesse foi como eram produzidos efeitos de sentido outros que os produzidos na/pela materialidade linguística (como os produzidos pelo uso da imagem de arquivo e da musicalidade), ainda que também carregassem memórias de certa verbalidade e enunciabilidade em sua materialidade heterogênea. Além disso, através dessa mesma materialidade heterogênea, tive a percepção da abertura de possibilidade de deslizamentos, deslocamentos, graças ao que Lagazzi (2009) denominou *imbricação material* – isto é, *grosso modo*, o jogo contraditório presente em distintas materialidades significantes em *composição*. Por outro lado, em seu aspecto político, por colocarem *em jogo* processos dominantes de identificação (identidade subjetiva unívoca, por exemplo), tais documentários, enquanto práticas, também se apresentaram como gestos políticos relevantes à compreensão analítica. Desse modo, na tentativa de trabalhar conjuntamente estes diversos pontos, é que formulo a proposta de análise deste texto.

O chamado “documentário autobiográfico”

¹ MILNER, 2012.

² PÉCHEUX, 2015.

A categorização “documentário autobiográfico” ou “documentário em primeira pessoa”, ainda que esteja perpassada por certo efeito de tipologização em relação à produção documentária, permite-nos, entretanto, localizar, nos textos da teoria do cinema, um movimento de “transformação” discursiva tanto nas práticas do documentário quanto nos efeitos de leitura que são produzidos na e por sua circulação. Esse “movimento”, desde o ponto de vista de nosso dispositivo analítico, mostrou-se, por sua vez, como um ponto de interesse para pensarmos a historicidade embutida nesta própria tipologia, e em como ela se constitui em efeito discursivo de um processo mais amplo de mudanças na produção documentária.

Tais mudanças, materializadas na rubrica “documentário autobiográfico”, conforme argumenta Jim Lane (2002) especificamente em relação à produção estadunidense, estariam historicamente ligadas à emergência temática da(s) problemática(s) da(s) identidade(s) e da subjetividade no campo do documentário. Como demonstra o autor, os processos históricos (momento de reformulação dos temas e das estratégias da luta político-ideológica), sócio-econômicos (maior acesso aos equipamentos de filmagem) e também epistemológicos (rupturas epistemológicas na historiografia) têm se apresentado, à *teoria do cinema*, como algumas respostas analítico-teóricas possíveis que significariam a aparição de filmes reunidos sob alcunhas de *documentário autobiográfico* ou *documentário em primeira pessoa*.

Ao se posicionar em direção ao que Lane, numa leitura política, chama de “reconhecimento de sua particularidade histórica” (*acknowledging their historical particularity*), a prática do documentário, a partir dos anos 60 e 70, teria sofrido ação tanto das discursividade das chamadas “*políticas de identidade*” (feminismo, movimentos civis, movimento LGBT etc.) como de novas abordagens teóricas sobre as noções de história e interpretação (Michel Pêcheux, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida etc) enquanto *acontecimentos discursivos*³, de modo que sua posição-sujeito [da prática documentária] fosse ideologicamente “transformada”. Isto é, a partir dessas novas *condições*

³ Para Michel Pêcheux (1990), *acontecimento discursivo* seria um acontecimento linguístico-histórico que, em sua atualidade, desestabilizaria a memória discursiva, possibilitando, assim novas séries de efeitos de sentidos. Compreendemos as *políticas de identidade* enquanto acontecimento discursivo, porque, em sua emergência histórica, teriam convocado determinadas memórias discursivas e institucionais em sua atualidade enunciativa (“*The personal is political*”, “*Black is beautiful*”), de maneira a trabalhar suas intersecções e contradições, numa dinâmica de deslocamento e estabilização das identificações e dos sentidos – principalmente, dos efeitos de sentidos que perpassariam a designação *sujeito político*. Sobre a relação entre historiografia moderna e documentário, Cf. Rosen (1993).

de produção, possíveis tanto pela *re-significação do sujeito político pelas políticas identitárias* como pela *re-conceitualização de história pela historiografia*, a discursividade do documentário, cuja enunciabilidade predominantemente se dava em terceira pessoa – quer dizer, estava ligada a efeitos de impessoalidade, objetividade, “sobriedade” – passa a possibilitar a constituição de formulações referentes a *efeitos de subjetividade* (filmagem de si próprio, enunciados *a partir e sobre* o “eu”, figuração do espaço “doméstico” etc)⁴.

Em argumentação próxima, no seu ensaio *The Subject in History: The New Autobiography in Film and Video*, texto que compõe a coletânea *The Subject of Documentary*, o teórico do documentário Michael Renov (2004), num enfoque sobre as condições discursivas deste “novo sujeito do documentário”, propõe compreendê-lo como uma posição produzida como efeito de um “discurso ensaístico” (*essayistic discourse*), cujos efeitos de sentido se dariam por uma “implicação mútua” entre subjetividade e história, explicitando materialmente esta heterogeneidade constitutiva: *“If the subject and the historical field are mutually configuring in essayistic discourse (the measure of sight/the measure of things), so too are author and work, the writing and written selves”*⁵ (p. 105):

O ensaístico, portanto, compartilha algo do caráter da autobiografia, que, no sentido sugerido por Jacques Derrida, mobiliza o sentido ao longo de uma dinâmica limítrofe entre a “obra” e “vida”, o sistema e o sujeito do sistema. [...] Enquanto discurso, o ensaio enreda o sujeito na história; a enunciação e seu objeto referencial estão igualmente em questão. O ensaístico encena a subjetividade através de um jogo de auto-metaforizações sucessivas, de maneira consistente com a ‘heteronomia radical... esburacando o homem’ que Lacan defende como a descoberta monumental de Freud⁶. (ibid., p. 105-106, tradução livre)

⁴ ““By fundamentally changing the possibilities of documentary by introducing autobiography, documentarists have created new forms of selfhood. These new forms do not imply a universalist application, yet, if they are rigorously conceived, they can argue a position in society and culture at large. The emergence of autobiography in documentary is inextricably linked to the changing role of the politics of identity in the United States that began in the late sixties. [...] What then occurs when autobiography encounters documentary? Like documentary studies, many theoretical studies in literary autobiography since 1968 reflect the influence of poststructuralist theory. Such emphasis on the weakening of the referent, coupled with the decentering of particularized social subjects, reflects a ‘constructed’ view of the autobiographical subject, a view that has played a central role in autobiographical criticism across literature, film, still photography, painting, and other media”. (LANE, 2002, p. 22)

⁵ Tradução livre: “Se o sujeito e o campo histórico são mutuamente configurados no discurso ensaístico (a medida do ponto de vista/a medida das coisas), assim também se encontram autor e obra, a escrita e o ‘eu’ que ela produz”.

⁶ Citação original: “The essayistic thus shares something of the character of autobiography, which, in the sense suggested by Jacques Derrida, mobilizes meaning along a dynamic borderline between the ‘work’ and the ‘life’, the system and the subject of the system. [...] As discourse, the essay embroils the subject in history; enunciation and its referential object are equally at issue. The essayistic *stages* subjectivity through a play of successive of self-metaphorization in a manner consistente with that ‘radical heteronomy... gaping within man’ that Lacan claims as Freud’s monumental discovery”.

Por outro lado, Renov (2004) não deixa de refletir sobre as especificidades dessa discursividade “ensaística” que se dá pela materialidade fílmica, cujos efeitos, evidentemente, seriam distintos do discurso ensaístico em sua materialidade linguística:

A sincopação temporal e epistemológica de “eus” (o “eu” que escreve *versus* o “eu escrito”) é, eu argumentaria, bastante distintos na forma da imagem em movimento em relação ao diário escrito, o qual fundamenta um tempo presente perpétuo (“Agora estou escrevendo o meu diário...”) [...] a encenação da subjetividade produzida pelo filme ou pelo vídeo-diário é consistente com a noção freudiana de temporalidade psíquica. Conforme discutido por Jean Laplanche and Jean-Bertrand Pontalis em *The Language of Psycho-Analysis*, o uso, por Freud, do termo *nachtraglichkeit*, ou ação deferida, pretende explicitar a maneira com que experiências, impressões, ou traços de memória são alterados depois do fato de novas experiências, tornando-se capazes de reinvestimento, produzindo novos, e até inesperados, efeitos de sentido⁷. (ibidem, p. 114, tradução livre)

Esta articulação proposta por Renov – ou seja, a “encenação” da subjetividade através da especificidade material do filme/vídeo, produzindo uma “nova temporalidade”, análoga à noção freudiana “temporalidade psíquica” – nos permitirá, assim, avançar algumas considerações de ordem teórica. Como faremos ao abordarmos o conceito de *sutura* posteriormente, defendemos que a materialidade fílmica – *em sua composição material específica* –, ao instaurar este efeito de temporalidade análogo ao psíquico, inscreve materialmente uma “falta” estruturante – na qual se alojaria o “sujeito cinematográfico”, de maneira a produzir o duplo efeito tanto de uma *inscrição subjetiva* como do próprio efeito-espectador, como veremos. Uma inscrição subjetiva visto que esta “falta”, porque se representa, em discurso, através de um gesto de *composição autoral*⁸, conforma-se, também, como *gesto de interpretação*⁹ – isto é, *enquanto inscrição do sujeito na história*.

Ou seja, essas produções “ensaísticas”, como também argumenta Jim Lane sobre a incidência da autobiografia no documentário, materializariam uma ruptura ideológica nos

⁷ Citação original: “The temporal and epistemological syncopations of selves (the *writing versus written self*) is, I would argue, quite different for the moving form than for the written diary, which instantiates a perpetual present tense (“Right now I am writing my diary”) [...] ... the *staging* of subjectivity effected by the film or video diary is consistent with Freud’s notion of psychical temporality. As discussed in Jean Laplanche and Jean-Bertrand Pontalis’s *The Language of Psycho-Analysis*, Freud’s usage of the term *nachtraglichkeit*, or deferred action, is intended to convey the manner by which experiences, impressions, or memory trace are altered after the fact as a function of new experiences as are thus rendered capable of reinvestment, producing new, even unexpected, effects of meaning”. (ibidem, p. 114)

⁸ Ver conceito de *composição autoral* desenvolvido por Guilherme Adorno (2015). Guilherme Adorno (2015), ao propor a noção discursiva de *composição autoral*, descreve-a como um “modo de textualizar no entremeio das materialidades [significantes], assumindo a responsabilidade de um dizer imaginariamente unificado, porém sempre tensionado pela contradição. Imaginariamente um texto para um autor”. (p. 96).

⁹ “[...] o gesto de interpretação é o lugar em que se tem a relação do sujeito com a língua. Esta é a marca da ‘subjetivação’, o traço da língua com a exterioridade”. (ORLANDI, 1996, p. 46)

efeitos de identificação que passara a determinar as novas formas de prática política e discursiva. Afinal, imaginariamente, a prática documentária, tradicionalmente, teria se significado enquanto “produção de discursos ‘sóbrios’” sobre o mundo histórico, conformando-se, assim, também como forma socialmente “legítima” de prática política¹⁰. Desse modo,

[o] documentário tornou-se autobiográfico quando os americanos que eram envolvidos nos movimentos de contracultura viraram-se ao discurso autobiográfico enquanto forma de prática política. Temas pessoais, autobiografias, e autorrepresentações fundamentaram bastante a cultura estadunidense. Isso marcou um momento extraordinário na história contemporânea dos Estados Unidos. O historiador David Hollinger identifica este período como uma época em que os americanos tornaram-se conscientes da sua própria historicidade: “Quando aceitamos nossa própria particularidade histórica, nós nos afastamos de construções essencialistas na natureza humana, de argumentos transcendentalistas sobre ela, a de regras atemporais que justificam tais reivindicações”. As observações de Hollinger servem de contraponto às generalizações negativas sobre as abordagens autobiográficas. O documentário autobiográfico seria um dos exemplos do indivíduo reconhecendo sua “particularidade histórica” e resistindo às indulgências narcisistas a que muitos críticos reagiram negativamente. (LANE, 2002, p. 21, tradução livre)¹¹

Nesta leitura de Lane, o denominado “documentário autográfico”, em sua emergência histórica, trataria de materializar, portanto, novos modos de práticas discursivas do sujeito político. A auto-representação teria se transformado em um tipo de discursivização a qual, antes barrada, ganhara legitimidade discursivo-política, porque estaria atravessada por discursividades que levam em conta o sujeito enquanto produção sócio-histórica e de linguagem. Ainda que a discursividade do documentário enquanto “produtor de conhecimento sobre o mundo histórico” esteja também reproduzida em tais filmes, a incidência da subjetividade, enquanto ponto de articulação significativo na prática do documentário,

¹⁰ Cf. NICHOLS, 1991.

¹¹ Citação original: “Documentary became autobiographical when Americans who were involved in counterculture movements turned to autobiographical discourses as a form of politics. Personal themes, autobiographies, and self-representations informed much of U.S. cultural life. This marked an extraordinary moment in contemporary American history. The historian David Hollinger identifies this period as a time in which Americans became aware of their own historicity: ‘When we accept our own historical particularity, we shy away from essentialist constructions of human nature, from transcendentalist arguments about it, and from timeless rules for justifying claims about it.’ Hollinger’s observations serve as a temperate warning to negative generalizations about autobiographical discourse. The autobiographical documentary is one such example of individual’s acknowledging their ‘historical particularity’ and resisting the narcissistic indulgences to which many critics have reacted negatively.”

introduziu novas maneiras de produção discursiva sobre o indivíduo em sua(s) relação(ões) com o social e com a história.

Tais relações, tematicamente, são bastante diversas: a família e o doméstico, a dinâmicas identitárias (feminismo, negritude, sexualidade), os traumas históricos, o cotidiano etc. Todavia, o ponto discursivo de encontro a persistir neste amplo grupo de documentários é a relação de tensão entre sujeito e história. Quer dizer, discursivamente, eles materializam um momento específico de reconfiguração das possibilidades de dizer do sujeito sobre si mesmo e sobre o sócio-histórico, um momento em que passara a prevalecer certa “desconfiança” social perante o sistema das “grandes narrativas” históricas, como a dicotomia capitalismo/comunismo, o sujeito universal, a historiografia. Em confronto a tais narrativas, encontra-se nesta nova discursividade um efeito de inserção do sujeito enquanto modulador fundamental da representabilidade do mundo. Renov (2004) disserta sobre esse grupo de filmes e vídeos:

Poderíamos dizer que este trabalho recente, que ultrapassa as fronteiras admitidas do documentário e da vanguarda, considera a história e a subjetividade como categorias mutuamente definidas. O fato de o mundo, além do eu, ser necessariamente filtrado através do aparato perceptivo não vem como uma revelação; é, no entanto, o processo que Freud chama de elaboração secundária¹² que permanece em questão aqui.

Afinal, o discurso histórico passou a ser considerado a representação de pessoas, forças e eventos a partir de uma perspectiva particular. As feministas, por exemplo, nos lembraram que o foco dos textos históricos padrões aos marcos militares, em vez de ser a transmissão de valores sociais, apenas reproduz o viés patriarcal – (*his*)*tory over hers*. Se podemos dizer que a história pertence àqueles com o poder de representá-la, não é de admirar que os praticantes de cinema e vídeo tenham compartilhado a suspeita do historiador revisionista por relatos institucionais com abordagem generalizante. Em vez disso, vários artistas contemporâneos parecem ter gravitado em direção a uma abordagem em que um evento passado, frequentemente público, é figurado através do recurso ao sujeito [...] (p. 109-110, grifos nossos, tradução livre)¹³.

¹² Laplanche e Pontalis (2001) definem a noção freudiana de *elaboração secundária* como “remodelação do sonho destinada a apresentá-lo sob a forma de uma história relativamente coerente e compreensível” (p. 145). E ainda: “tirar a aparência de absurdo e de incoerência do sonho, tapar os seus buracos, remanejar parcial ou totalmente seus elementos realizando uma escolha entre eles e fazendo acréscimos, procurar criar algo como um devaneio diurno (*Tagtraum*), eis no que consiste o essencial daquilo a que Freud chamou elaboração secundária ou ainda ‘tomada em consideração da inteligibilidade’ (*Rücksicht auf Verständlichkeit*)”. (ibid.)

¹³ Citação original: “We could say that this recent work, which straddles the received boundaries of documentary and the avant-garde, regards history and subjectivity as mutually defining categories. That the world beyond the self is necessarily filtered through the perceptual apparatus comes as no revelation; it is, however, the process of what Freud calls secondary revision that remains at issue here.

Historical discourse has, after all, come to be regarded as the representation of people, forces, and events from a particular perspective. Feminists, for example, have reminded us that the attention in standard history texts to military milestones rather than to be the transmission of societal values merely replicates the patriarchal bias –

Portanto, à vista destas especificidades – históricas, políticas, materiais –, justifica-se o interesse e a consequente eleição dos objetos de nosso *corpus* – isto é, justamente por estes materializarem, de forma estética e politicamente consequente, tais mudanças histórico-ideológicas tanto da discursividade documentária quanto das possibilidades de discursivização do “eu” enquanto sujeito político e sujeito histórico. Assim, porque o “eu” – e, de modo geral, subjetividade e identidade – centralizam grande parte das questões discursivas materializadas nestes filmes, é que, também, como veremos no movimento analítico das materialidades, os processos de *discursivização identitária* e *discursivização testemunhal* mostrar-se-ão também centrais.

Proposta de análise

Partindo, através da teoria materialista do discurso, de um percurso de reflexão sobre a relação contraditória e equívoca *sujeito-discurso*¹⁴, sustentada pela tripla determinação *língua-história-ideologia*, “o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história” (ORLANDI, 2015, p. 17), estabeleci, então, como objetivo analítico compreender os modos com que a “enunciação” fílmica autobiográfica, engendra possibilidades políticas de resistência. Ou seja, convocando o dispositivo discursivo como horizonte teórico, trataremos de formular um dispositivo analítico que tente dar conta de alguns dos processos discursivos fundamentais (*discursivização identitária, discursividade autobiográfica, discursividade testemunhal*) que atravessam a materialidade fílmica do documentário. Para isso, realizaremos uma recorrência fundamental aos conceitos de *materialidade significante, composição material e imbricação material* (LAGAZZI, 2009), e *sutura*¹⁵ (OUDART, 2003; HEATH, 2003). A partir da mobilização de tais conceitos na formulação de nosso dispositivo analítico e, também, pelo gesto analítico de *recorte*¹⁶, serão, então, estabelecidas “a(s) marca(s) significante(s) relevante(s) para o funcionamento discursivo” (LAGAZZI, 2009) em questão. Tais marcas significantes, por sua vez, deverão

(his)tory over hers. If we can say that history belongs to those with the power to *re-present* it, little wonder that film and vídeo practitioners have come to share the revisionist historian’s suspicion for top-down institutional accounts. Instead, a number of contemporary artists seem to have gravitated toward and approach in which a past, frequently public, event is figured through recourse to the subject [...]

¹⁴ “[...] não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. (ORLANDI, 2015 apud. PÊCHEUX, 1975, p. 15).

¹⁵ Para uma compreensão panorâmica do conceito de *sutura* cf. RAMOS, 2009.

¹⁶ ORLANDI, 1984.

ser compreendidas em suas relações na/pela cadeia significativa, de modo que os processos discursivos, através de seu(s) funcionamento(s) próprio(s), deixem-se entrever no exercício do método discursivo. Buscaremos, assim, localizar no nosso material analítico marcas significantes que textualizem lugares de contradição e equívoco nos processos de discursivização testemunhal que atravessam as materialidades discursivas observadas.

O nosso *corpus* é composto pelos documentários estadunidenses *Tongues Untied* (1989), de Marlon Riggs, e *Sink or Swim* (1990) de Su Friedrich. Ambos os documentários são construídos a partir de enunciações fílmicas autobiográficas – isto é, eles

[...] assemelham-se a uma visão do mundo, uma visão que podemos reconhecer como autorizada por alguém, a saber, o documentarista. Ao se afastarem da promessa da verdade imediata do cinema direto¹⁷, os documentários autobiográficos reconhecem o problema do grande modelo de referência histórica. Consequentemente, esses filmes e vídeos movem-se entre a vida e a representação, a cena e os atos narrativos, onde a autorização declara reflexivamente sua própria posição no trabalho. Essa declaração envolve a conscientização de uma representação de si e da participação do espectador em tal discurso. Essa condição evoca a observação da teórica do cinema Vivian Sobchack de que a criação de uma auto-imagem por um cineasta envolve uma construção não apenas de visão intrassubjetiva, mas também uma visão intersubjetiva¹⁸. (LANE, 2002, p. 23, tradução nossa, grifos nossos)

Assim, ao serem compreendidos discursivamente, tais documentários tratam de materializar, como mencionado anteriormente, efeitos discursivos de ruptura tanto em relação à conceitualização de sujeito político, como em relação à de história. Ao assumirem uma posição-autor, produzindo um efeito de responsabilidade e autenticidade sobre “sua obra”, e inscrevendo, desta forma, um efeito de subjetividade, encontram-se filiados a uma outra rede histórica de efeitos discursivos relacionados à “produção de saber” a que a prática documentária se constitui imaginariamente (Cf. NICHOLS, 1991). Uma rede histórica “outra”, por sua vez, em que efeitos de subjetividade, efeitos autobiográficos, efeitos de “primeira pessoa” se tornam possíveis no âmbito do discurso documentário.

¹⁷ *Cinema direto* diz respeito a um movimento teórico e prático que possui como pressuposto epistemológico fundamental a “apreensão da realidade” através do dispositivo cinematográfico, configurando ao cineasta uma posição ética de recuo, não-intervenção, em relação ao que é filmado (Cf. RAMOS, 2008)

¹⁸ Citação original: “[...] resemble a view of the world, a view we can recognize as authorized by someone, namely, the documentarist. By shifting away from the promise of the immediate truth of direct cinema¹⁸, autobiographical documentaries acknowledge the problem of the grand model of historical reference. Consequently, these films and videos move between life and representation, scene and narrational acts, where authorization reflexively declares its own position in the work. This declaration involves awareness of a representation of the self and the viewer’s stake in such a discourse. This condition evokes film theorist Vivian Sobchack’s observation that a filmmaker’s creation of self-image involves a construction of not only intrasubjective view but also an intersubjective view”.

No contato analítico com o material, – os documentários *Sink or Swim e Tongues Untied*, compreendidos, portanto, como unidades discursivas –, o nosso gesto de *recorte* conformou-se na eleição de marcas que apreendessem efeitos ligados à *discursivização identitária*, isto é, aos *modos de inscrição do sujeito histórico na e pela materialidade simbólica em seus efeitos de escrita identitária*. Considerando a orientação desse recorte, foi possível, então, a construção analítica da composição significativa *nome-voz-corpo* como objeto discursivo. À medida que avançamos com a análise, uma discursividade manifestar-se-á como regularidade significativa: a testemunhal, motivando-nos a investir, assim, na análise de suas condições de produção e de seu funcionamento contraditório.

Em resumo: a partir de uma filiação teórico-metodológico à Análise de Discurso, foi construído um dispositivo analítico conformado por um *recorte* que privilegia o funcionamento da discursivização identitária presente no *corpus*. A composição significativa *nome-voz-corpo*, por sua vez, mostrou-se analiticamente como marca significativa deste funcionamento. Tais procedimentos analítico-metodológicos permitiram que chegássemos a uma discursividade relevante que atravessa a discursivização identitária em seu processo discursivo - *a discursividade testemunhal* -, a qual, em seu funcionamento discursivo, encontra-se trabalhando contraditoriamente. O aprofundamento teórico-analítico em relação à posição-sujeito testemunhal, suas respectivas formações discursivas e sua constituição contraditória no *interdiscurso* colocou-se, assim, como nosso horizonte de análise. No batimento entre *descrição e interpretação* (PÊCHEUX, 2006), pilar metodológico da AD, buscaremos, então, compreender de que modos o testemunhal constitui-se no discursivo, focando-nos, num gesto posterior, na forma com que ele produz lugares de *resistência*.

Este trajeto teórico-analítico se organizou na forma dos três capítulos que compõem esta dissertação. No *Capítulo 1*, procuramos, inicialmente, avançar em reflexões sobre *sujeito, subjetividade e identificação* a partir da teoria discursiva e, brevemente pela categoria de *desposseção* da filósofa Judith Butler. Tal gesto teórico se fez pertinente frente ao contato analítico com o *corpus*, uma vez que este demandara uma compreensão interdisciplinar, discursivo-filosófica e psicanalítica, das categorias mencionadas.

No *Capítulo 2*, o texto terá como direcionamento o avanço teórico-analítico das questões discursivas propostas. Para isso, serão trazidos à tona um breve percurso teórico e metodológico pela disciplina da Análise de Discurso e a elaboração do dispositivo analítico, dada em três eixos: a apresentação dos conceitos de *materialidade significativa, composição material, imbricação material e sutura*; a montagem do *corpus*; e a formulação analítica da composição significativa nome-voz-corpo.

No *Capítulo 3*, trabalharemos, a partir desta composição formulada, como se dá a equívocidade entrevista nos processos de *imbricação material* na/pela materialidade fílmica, mobilizando conceitualmente as noções de *discursividade autobiográfica*, *discursivização identitária* e *discursividade testemunhal*, de modo a compreender a configuração da resistência no contexto destas relações discursivas. Tais noções contribuirão, dessa forma, para o desenvolvimento do dispositivo analítico, dando a ver, através de suas operações teórico-analíticas, as especificidades dos processos discursivos analisados. Ocuparemos-nos, também, de discutir a noção discursiva de *resistência*, cuja eleição conceitual se justificara, especialmente, por uma conformação significativa da estrutura testemunhal nas discursividades analisadas, materializada, de modo prevalente, na forma do *gesto*. A partir desta concepção de gesto, então, pensaremos o *gesto testemunhal* em equivalência a um *gesto de resistência* – um gesto que nega o efeito de transparência da enunciação, inscrevendo, na própria estrutura do dizer – a irredutibilidade de um real, de um *resto*. Na esteira desta reflexão, nas *Considerações Finais*, concluiremos, assim, o texto num espírito “de abertura”, dando consequência à tradição teórica a que nos filiamos, e produzindo considerações discursivas finais sobre a resistência em sua relação com a autobiográfico e com o testemunhal.

1. Sujeito, subjetividade e identificação

A ação e o discurso são tão intimamente relacionados porque o ato primordial e especificamente humano deve conter, ao mesmo tempo, resposta à pergunta que se faz a todo recém-chegado: “Quem és?”

Hannah Arendt, “A condição humana”

1.1. Relatar a si mesmo: desposseção e discurso

Em *Giving an account of oneself* (2005)¹⁹, Judith Butler, a partir de uma posição ético-filosófica, dedica-se a circunscrever teoricamente a possibilidade de um paradigma ético em que a opacidade constitutiva do sujeito em relação a si mesmo seja levada em conta. Ancorando-se, principalmente, na problemática hegeliana do reconhecimento²⁰ e na do poder/resistência em Michel Foucault, Butler trata de formular a proposição de uma ética que tenha como fundamento epistemológico a impossibilidade de uma responsabilização integral,

¹⁹ Lançado no Brasil com o título “*Relatar a si mesmo – Crítica da violência ética*”, em 2015, pela Editora Autêntica. Cf. BUTLER, 2015.

²⁰ Quanto a esta contribuição específica de Hegel, Judith Butler mobiliza o fundamento intersubjetivo de toda subjetividade – relação constitutiva entre eu e Outro – para realizar movimentos teóricos acerca de sua tese da parcialidade inerente da responsabilização subjetiva. Contudo, a autora não se detém no idealismo hegeliano em seu desenvolvimento.

plena, pelo sujeito, dos seus atos (sendo o dizer também um ato)²¹, visto a inacessibilidade irreduzível do “eu” tanto àquilo das estruturas sociais que o determinam, conformam-no, como a tudo aquilo que constitui a história de seu corpo. Butler reconhece, assim, na impossibilidade constitutiva de uma completude do “relato de si”, a manifestação discursiva da própria incompletude constitutiva da identidade subjetiva, e desenvolve sua linha argumentativa em torno disso, defendendo “como uma teoria da formação do sujeito²², que reconhece os limites do conhecimento de si, pode sustentar uma concepção da ética e, na verdade, da responsabilidade” (BUTLER, 2015, p. 32).

Decidimos introduzir esta seção do texto com tal discussão, pois, ainda que Judith Butler parta de uma outra posição epistemológica, a autora toca em questões pertinentes a nossa problemática. Desse modo, para nós, o grande ponto de interesse em seu desenvolvimento teórico é o que a autora denomina *desposseção* do sujeito em relação a si, esta provocada, especialmente, no contexto do relato, pelo *gesto*²³ de se narrar, de se relatar. Para a autora, a desposseção, enquanto lugar ético-político, seria justamente o resultado da cena de interpelação estruturalmente inscrita no relato de si mesmo, expropriando o sujeito de sua fantasia de um domínio autônomo de si e expondo-o, necessariamente, a sua condição inter-relacional a um “tu”, a um outro. Por conseguinte, para Butler, seria

[...] impossível fazer um relato de si mesmo fora da estrutura de interpelação, mesmo que o interpelado continue implícito e sem nome, anônimo, indefinido. *A interpelação é o que define o relato que se faz de si mesmo, e este só se completa quando é efetivamente extraído e expropriado do domínio daquilo que é meu. É somente na desposseção que posso fazer e faço qualquer relato de mim mesma.* (ibidem, p. 51-52, grifos nossos)

Na sua filiação a Michel Foucault, entretanto, Butler considera esta “estrutura de interpelação” condicionada pela noção foucaultiana de *norma*²⁴, em contraponto àquilo que Louis Althusser compreende por *interpelação ideológica*. Essa distinção teórica, evidentemente, é significativa considerando nossa inserção no contexto epistemológico da Análise de Discurso (AD) materialista. Contudo, julgamos importante, neste momento,

²¹ Vale ressaltar que, para a autora, entretanto, há a possibilidade de uma responsabilização parcial.

²² A conceitualização de sujeito aqui utilizada por Butler é a de Michel Foucault.

²³ Dedicaremos-nos, no Capítulo 2, a desenvolver as consequências discursivas do que chamamos, aqui, de *gesto*.

²⁴ Para Michel Foucault, “a norma corresponde à aparição de um bio-poder, isto é, de um poder sobre a vida e das formas de governamentalidade que a ela estão ligadas: o modelo jurídico da sociedade, elaborado entre os séculos XVII e XVIII, sucumbe a um modelo médico, em sentido amplo, e assiste-se ao nascimento de uma verdadeira ‘medicina social’ que se ocupa de campos de intervenção que vão bem além do doente e da doença. O estabelecimento de um aparelho de medicalização coletiva que gere as ‘populações’ por meio da instituição de mecanismo de administração médica, de controle da saúde, da demografia, da higiene ou da alimentação, permite aplicar à sociedade toda uma distinção permanente entre o normal e o patológico e impor um sistema de normalização dos comportamentos e das existências, dos trabalhos e dos afetos”. (REVEL, 2005, p. 65)

empreendermos um gesto teórico de referência à noção butleriana de despossessão, a fim de serem colocadas questões mais amplas relacionadas à representabilidade da subjetividade e da identidade, de modo a mobilizá-las conjuntamente ao dispositivo discursivo.

No decorrer de sua argumentação, a autora coloca tal cena/estrutura interpelativa, esta particular e determinante do relato de si, em relação de analogia ao dispositivo psicanalítico da *transferência*, demarcando, assim, um possível espaço de potencialidade ética e política no relatar a si mesmo. Isto é, para Butler, ambos os espaços discursivos, a transferência e o relato de si, promovem, uma necessária despossessão do “eu” (para ela, do “sujeito”) do seu dizer, um deslocamento subjetivo que desmantela o efeito imaginário de autonomia do dizer que sustenta a própria enunciabilidade. Em consequência, tal deslocamento subjetivo promove, ao mesmo tempo, tanto o colapso do que seria enunciável como daquele que enunciaria. Por conseguinte, podemos concluir que, nesta estrutura discursiva que Judith Butler nomeia *relato de si mesmo*, há a inscrição de um sujeito que *não se deixa escrever, que não pode se escrever*, uma vez que ela é justamente um espaço discursivo em que a enunciabilidade está à prova. Ainda, a autora diz:

Ademais, se nos momentos inaugurais do “eu” estou implicada pela exigência e pela interpelação do outro, isso quer dizer que existe alguma convergência entre a cena ética na qual minha vida, desde o princípio, está intrinsicamente ligada aos outros e a cena psicanalítica que estabelece as condições intersubjetivas de meu surgimento, minha individuação e minha capacidade de sobrevivência. Na medida em que recapitula e reencena, de forma refratada, as cenas primeiras de interpelação, a transferência atua a serviço da narração de uma vida e contribui para a construção de uma história de vida. Em um trabalho conjunto com a contratransferência, a transferência interrompe a duvidosa coerência construída de vez em quando pelas formas narrativas, uma coerência que pode impedir que as características retóricas da cena de interpelação sejam consideradas e que tanto me arrasta de volta para a cena do não saber, do sentir-me oprimida, quanto, no presente, sustenta-me. (ibidem, p.80)

Ao aproximar a cena interpelativa produtora do “eu” – aqui, deduzimos uma alusão à contribuição de Althusser que percorre toda a obra de Judith Butler – e a cena psicanalítica de subjetivação, dado que a transferência produz recapitulação e reencenação das mesmas, entrevemos como o gesto de relatar a si mesmo, quando inscrito em estruturas discursivas específicas, pode produzir uma interrupção da narratividade – enquanto senso de unidade – da história do “eu”. Ou seja, numa perspectiva dialética, podemos depreender que o (des)arranjo do efeito de unidade imaginário que permite a enunciabilidade do “eu” é uma possibilidade sempre inscrita no próprio movimento de busca de um “fechamento” subjetivo que poderia se dar na narração de si. Isto é, na medida em que um dispositivo capaz de

produzir deslocamentos subjetivos se coloca, os efeitos de coerência que permeiam a subjetividade são postos à prova. Contudo, veremos, mais à frente, como essa possibilidade de “(des)arranjo”, por sua vez, só se realiza em relação à ideologia e às normas, e quais são as consequências disso a partir da noção discursiva de *resistência*.

Por outro lado, ao pontuar a desposseção – e, conseqüentemente, um deslocamento na/da relação do eu com a “posse” de seu dizer – como algo que atravessa os discursos de si, especialmente o relato, Judith Butler nos dá pistas para pensar algumas das especificidades discursivas da constituição de formulações desse caráter. A autora defende em sua exposição que, ao ser interpelado a dizer sobre si ou a narrar a si mesmo, coloca-se, ao sujeito, o problema das condições de possibilidade tanto de sua enunciação a partir de um “eu” quanto da representabilidade no/pelo discurso de sua história formativa (“social” e/ou “pessoal”):

Dizer a verdade sobre nós é algo que nos envolve em querelas sobre a formação do si-mesmo e a condição social da verdade. Nossas narrativas enfrentam um impasse quando as condições de possibilidade para dizer a verdade não podem ser tematizadas, quando o que falamos se baseia numa história formativa, uma sociabilidade e uma corporeidade que não podem ser facilmente reconstruídas na narrativa, se é que podem. (ibidem, p. 167)

Neste trecho, as consequências dos processos disciplinares de normatização entrevistados por Foucault ganham maior destaque. Considerando o efeito fundamental da norma, isto é, o efeito de divisão entre “normal” e “anormal”, não é difícil concluir que, no seio próprio da prática do relato de si, há distintas condições de possibilidade aos “sujeitos-a-relatar”, visto que estas condições são invariavelmente determinadas pela *ideologia* e pelo *poder*. Isto é, por ser condicionado pela linguagem, pelo discurso e pelo poder, pelo simbólico, pelo histórico e pelo político, o relatar a si mesmo só se dá na medida em que joga com os efeitos de (não-)identificação discursivamente produzidos e historicamente determinados. É neste efeito de divisão (identificação e não-identificação) que *o político*, enquanto efeito de divisão dos sentidos, instala-se nas diversas produções discursivas que, no meio acadêmico, conhecemos por “escritas de si”. Ainda que Butler se detenha na noção de norma, tentaremos mobilizar a problemática do “relatar a si mesmo” a partir do dispositivo materialista da Análise de Discurso, de modo a dar consequência às especificidades teóricas da *língua* e do *materialismo histórico*.

Assim, da perspectiva discursiva, assumimos o *primado da materialidade*, de maneira que admitimos que “o laço que liga as ‘significações’ de um texto às condições sócio-históricas desse texto não é de forma alguma secundário, mas constitutivo das próprias

significações” (MALDIDIER, 2003, p. 31) – sendo considerado *texto* qualquer tipo de materialidade simbólica circunscrita no gesto analítico discursivo. Isto é, o objeto discursivo implica sempre o real da história, o real da linguagem e o real do inconsciente como limites epistemológicos (Cf. PÊCHEUX, 2015). Desta forma, a proposição de Butler localizaria no relato de si uma inscrição intradiscursiva *necessária* das próprias condições de possibilidade do movimento de relatar-se. Entretanto, a autora, assim, deixa ver, neste seu gesto teórico, um aspecto ético-político importante que estrutura o relato de si mesmo enquanto lugar de enunciabilidade: que “a experiência consciente é apenas uma dimensão da vida psíquica e que não podemos atingir, pela consciência ou pela linguagem, um controle total das relações primárias de dependência e impressionabilidade que nos formam e nos constituem de maneiras persistentes e obscuras” (ibidem, p. 79). Quer dizer, para Butler, o *relatar a si mesmo* convoca, de um ponto de vista ético e linguístico, *o reconhecimento de um limite discursivo que consiste tanto na irredutibilidade da clivagem entre “eu” e “história do eu” como na própria fronteira interioridade/exterioridade:*

A gênese social do indivíduo, mesmo na modernidade, constitui uma maneira de ameaçar a sobrevivência. A aniquilação também ameaça do outro lado, quando a própria transcendência do social ameaça destruir as condições sociais da vida. Afinal de contas, ninguém sobrevive sem ser interpelado; ninguém sobrevive para contar a própria história sem antes ser iniciado na linguagem quando é convocado, quando lhe são oferecidas algumas histórias e quando é inserido no mundo discursivo das histórias. É somente depois que o sujeito encontra seu caminho na linguagem, só depois que a linguagem lhe é imposta e já produziu uma rede de relações na qual a afetividade atinge alguma forma de articulação. Entramos em um ambiente comunicativo quando somos infantes e crianças que são interpelados e aprendem determinadas maneiras de interpelar de volta. *Os padrões preestabelecidos dessa relacionalidade surgem como opacidade em todo relato que damos de nós mesmos.* (ibidem, p. 85, grifos nossos)

Ou seja, o relato que damos de nós mesmos se apresentaria como uma estrutura discursiva que, ao se estabelecer por uma implicação mútua entre o sujeito e um (o) *Outro*, este(s) consistindo, para Butler, nos “padrões preestabelecidos de relacionalidade”, como a história e a linguagem – deslocariam a relação do sujeito discursivo com o efeito de evidência enunciativa que o constitui. Dessa forma, no próprio fio do discurso, num movimento de “irrupção enunciativa”, as relações de exterioridade que o constituem não são mais apreendidas como secundárias, mas como determinantes do dizer – um *gesto político*.

Por outro lado, ao considerarmos a “irredutibilidade da clivagem entre ‘eu’ e ‘história do eu’” como limite discursivo, trazemos à tona a grande problemática da representabilidade da subjetividade na linguagem. Desde o programa teórico edificado por

Émile Benveniste (1988; 1989), em que a subjetividade se torna uma categoria analítica à tradição da linguística saussureana, encontramos caminhos teóricos possíveis à questão a partir da reflexão sobre a língua. Em diálogo com Benveniste, Jacques Lacan, por exemplo, pela sua reformulação da psicanálise freudiana, propõe a subjetividade como efeito do simbólico²⁵, naquilo que ele tem de articulado ao inconsciente e ao imaginário, dando igualmente um lugar fundante à linguagem na produção da subjetividade. Contudo, mediante nossa orientação materialista, que toma como base os pressupostos de Althusser e Pêcheux, iremos encarar a representação da subjetividade na linguagem a partir das noções de *língua*, de *linguagem*, de *discurso* e de *ideologia*. Eni Orlandi, ao explicitar algumas das relações teóricas entre tais conceitos, elucida a abordagem materialista da AD em relação ao sujeito e à subjetividade:

[...] sujeito discursivo é pensado como “posição” entre outras. Não é uma forma de subjetividade mas um “lugar” que ocupa para ser sujeito do que diz (M. Foucault, 1969[a]): é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso direto à exterioridade (interdiscurso) que o constitui. Da mesma maneira, a língua também não é transparente nem o mundo diretamente apreensível quando se trata da significação pois o vivido dos sujeitos é informado, constituído pela estrutura da ideologia. (ORLANDI, 2012, p. 49)

Logo, pensar a representação da subjetividade a partir da teoria discursiva significa admitir que: *a)* primeiramente, “a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade mas um *lugar*, uma *posição* discursiva” (idem, 1996, p. 68), isto é, o sujeito discursivo é compreendido como efeito de uma inscrição tópica, a qual se dá na/pela articulação material fundamental ideologia-inconsciente, esta possível pela ligação destes com a língua(gem); *b)* a subjetividade, portanto, diz respeito àquilo que desta inscrição subjetiva se deixa *escrever* na materialidade simbólica – um efeito de escrita. Assim sendo, sujeito e subjetividade, para a AD, são categorias apreendidas enquanto *efeitos de discurso*, ou seja, categorias *necessariamente* ligadas à compreensão do discurso em sua existência simbólico-histórica, *ideológica*. À vista disso é que a noção de *forma-sujeito do discurso* formulada por Michel Pêcheux se sustenta teoricamente na concepção althusseriana de *interpelação ideológica*, de modo que

o funcionamento da Ideologia em geral como interpelação dos indivíduos em sujeitos (e, especificamente, em sujeitos de seu discurso) se realiza através do complexo das formações ideológicas (e, especificamente, através do

²⁵ Paul Henry (2013) parafraseia Lacan: “o simbólico é aquilo que, na linguagem, é constitutivo do sujeito como efeito” (p. 157).

interdiscurso intrincado nesse complexo) e fornece “a cada sujeito” sua “realidade”, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas – aceitas – experimentadas. (PÊCHEUX, 2014a, p. 149)

Tal compreensão de sujeito e subjetividade, sabemos, é um dos pilares teóricos discursivos. Dessa maneira, o sujeito discursivo, enquanto posição inscrita no complexo das formações discursivas, nunca deixa de ser sujeito ideológico (na concepção de Althusser) – sendo esta a posição teórica que singulariza, assim, a abordagem discursiva materialista²⁶. Por outro lado, em diversos textos fundamentais da AD, de Michel Pêcheux e outros, encontramos a reiterada explicitação de que a constituição epistemológica da disciplina é articulada por *uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica – grosso modo*, a concepção de sujeito enquanto efeito da clivagem consciente/inconsciente. O gesto teórico que funda a disciplina se apresenta, então, pela proposição de uma articulação entre as duas instâncias, isto é, entre a estrutura-funcionamento da *ideologia* e a estrutura-funcionamento do *inconsciente*, materializados na prática da *língua(gem)*. Em resultância, temos, no quadro do discurso, o entendimento de uma subjetividade triplamente determinada – pela ideologia, pelo inconsciente e pela língua(gem).

É importante ressaltar, entretanto, que tais efeitos de evidência que delineiam a experiência de “realidade” do sujeito ideológico/discursivo nunca são, de fato, inequivocamente configurados, visto que são constantemente solapados pela condição equívoca do simbólico e pelo movimento contraditório da história. A consolidação da AD materialista enquanto disciplina de entremeio, que trabalha com os limites e contraditoriedades entre as noções de língua(gem), ideologia e inconsciente, diz respeito, justamente, a esta impossibilidade de uma plena coincidência teórica entre os campos conceituais da linguística, da psicanálise e do materialismo histórico.

Pêcheux, então, de modo a desenvolver a relação teórica entre essas três noções, sendo elas díspares quanto a sua “origem” disciplinar (marxismo, psicanálise e linguística), nomeia este ponto nodal da teoria discursiva, especificando-a, como um *processo do significante na interpelação-identificação*, descrito pelo autor da seguinte forma:

[...] não se trata aqui de evocar, em geral, “o papel da linguagem” nem mesmo “o poder das palavras” deixando incerta a questão de saber se se trata do *signo*, *que designa alguma coisa para alguém*, como diz J. Lacan, ou se se trata do *significante*, (ainda J. Lacan). É claro que, para nossos propósitos,

²⁶ “Todo o nosso trabalho encontra aqui sua determinação pela qual a questão da *constituição do sentido* se junta à da *constituição do sujeito*, e não de um modo marginal (por exemplo, no caso particular dos “rituais” ideológicos da leitura e da escrita), mas no interior da própria tese central, na figura da *interpelação*”. (PÊCHEUX, 2014a, p. 140)

é a segunda hipótese que é boa, porque nela está a questão do *sujeito como processo (de representação) interior ao não-sujeito constituído pela rede de significantes, no sentido que lhe dá J. Lacan: o sujeito é “preso” nessa rede – “nomes comuns” e “nomes próprios”, efeitos de shifting, construções sintáticas etc. – de modo que o sujeito resulta nessa rede como “causa de si” no sentido espinosano da expressão. E é, de fato, a existência dessa contradição (produzir como resultado uma causa de si), e seu papel motor em relação ao processo do significante na interpelação-identificação, que nos autorizam a dizer que se trata realmente de um processo, na medida em que os “objetos” que nele se manifestam se desdobram, se dividem, para atuar sobre si enquanto outro de si. (ibidem, p. 143, grifos do autor)*

Este *processo* contraditório que produz o efeito-sujeito como *resultado-causa de si* – no pensamento topológico da psicanálise lacaniana, chamado de lógica do significante (*la logique du signifiant*), e resultando na cadeia significante (*chaîne significant*)²⁷ – se dá no discurso através de sua articulação à *interpelação-identificação*, de modo a ser inscrito, assim, na história. É através de tal processo que se produz o que a Análise de Discurso propõe como *articulação material entre ideologia e inconsciente* – uma articulação, portanto, *significante*. Por conseguinte, a figura da *interpelação-identificação*, em sua natureza ao mesmo tempo significante e ideológica, e pressupondo tanto a noção de *língua* como a de *inconsciente* em relação à *ideologia*, engendra o sujeito discursivo num movimento de identificação simultaneamente simbólica e imaginária, como efeito, assim, de uma identificação propriamente *discursiva*.

1.1.1. Althusser e a identificação imaginária

Ao dizer que o EGO, isto é, o imaginário no sujeito (lá onde se constitui para o sujeito a relação imaginária com a realidade), não pode reconhecer sua subordinação, seu assujeitamento ao Outro, ou ao Sujeito, já que essa subordinação-assujeitamento se realiza precisamente no sujeito sob a forma da autonomia, não estamos, pois, fazendo apelo a nenhuma “transcendência” (um Outro ou um Sujeito reais); estamos, simplesmente, retomando a designação que Lacan e Althusser – cada um a seu modo – deram (adotando deliberadamente as formas travestidas e “fantasmagóricas” inerentes à subjetividade) do processo natural e sócio-histórico pelo qual se constitui-reproduz o efeito-sujeito como interior sem exterior, e isso pela determinação do real (exterior), e especificamente – acrescentaremos – do interdiscurso como real (exterior).

Michel Pêcheux

²⁷ Cf. MILLER, 1965.

Na Análise de Discurso, temos a tese: *os indivíduos são interpelados em sujeitos de seu discurso*. A referência teórica direta à qual ela remete é *Ideologia e aparelhos Ideológicos de Estado* (1970), de Louis Althusser. Neste tradicional texto do marxismo, o autor propõe o conceito de *interpelação ideológica*, ao qual relaciona o *funcionamento* de determinadas instituições sociais – família, igreja, escola, aparelho jurídico etc. Para Althusser, essas instituições são instâncias privilegiadas de materialização da ideologia; elas seriam, na verdade, a garantia mesma do funcionamento ideológico na sociedade. A interpelação ideológica, por sua vez, se daria na relação entre tais aparelhos ideológicos e o indivíduo, constituindo-o em sujeito. Althusser resume tal interpelação na máxima: “*A ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência.*” (ALTHUSSER, 1974, p.77)

Através da máxima, três proposições fundamentais são condensadas:

- 1) *A ideologia é da ordem de uma representação;*
- 2) *A ideologia estabelece uma relação imaginária com os indivíduos;*
- 3) *Esta relação imaginária media a relação dos indivíduos com suas condições reais de existência.*

Consequentemente, temos: a interpelação ideológica se constitui imaginariamente. Althusser descreve esse mecanismo imaginário sob o qual a ideologia funciona:

não são as condições de existência reais, o seu mundo real, que «os homens» «se representam» na ideologia, mas é a relação dos homens com estas condições de existência que lhes é representada na ideologia. É esta relação que está no centro de toda a representação ideológica, portanto imaginária, do mundo real. É nesta relação que está contida a «causa» que deve dar conta da deformação imaginária da representação ideológica do mundo real. Ou melhor, para deixar em suspenso a linguagem da causa, convém formular a tese segundo a qual é *a natureza imaginária desta relação que fundamenta toda a deformação imaginária que se pode observar em toda a ideologia* (se não se viver na verdade desta). (ibidem, p. 81, grifos meu)

Ao se acentuar o caráter imaginário do funcionamento ideológico, deixa-se, então, transparecer o caráter essencialmente *mediado* com que os indivíduos se relacionam com suas condições reais de existência. Se a ideologia se dá numa ordem imaginária de representação, para Althusser, é justamente deste caráter que provém a possibilidade de deformação imaginária em relação à “realidade concreta”. Os indivíduos, porque se constituem em sujeitos interpelados pela ideologia, sempre se relacionariam de modo refratário às suas condições concretas.

Em seu texto, Althusser também manifesta a tese de que “*uma ideologia existe sempre num aparelho, e na sua prática ou suas práticas*” (ibidem, p. 84). Ou seja, ela sempre tem uma existência material. Este argumento já está presente quando o autor discorre extensamente sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado, nos primeiros capítulos do texto. No entanto, ao dissertar mais detidamente sobre uma “*teoria da ideologia em geral*”, retoma o argumento, de maneira a especificar teoricamente o que seria essa materialidade da ideologia. Para Althusser, portanto, a interpelação ideológica, funcionando imaginariamente, só se deixaria ver através de seus efeitos materiais. Seu efeito material mais patente seria o próprio indivíduo convertido em *sujeito* – ou mais althusserianamente: o *assujeitamento*. Por assujeitamento, Althusser define o processo, na interpelação ideológica, que produz o sujeito ideológico reconhecido imaginariamente em *Sujeito*, ou seja, enquanto unidade imaginária “transcendente”, autoevidente e “livre”. Michel Pêcheux chamaria, posteriormente, este processo de “*efeito Münchhausen*”. Consequentemente, seria somente a partir de tal efeito imaginário de unidade, de indentidade, que o indivíduo se tornaria *sujeito de seus atos, sujeito de uma prática*. A materialidade da ideologia se faria, então, neste efeito-sujeito:

a representação ideológica da ideologia é obrigada a reconhecer que todo o «sujeito», dotado de uma «consciência» e crendo nas «ideias» que a sua «consciência» lhe inspira e que aceita livremente, deve «agir segundo as suas ideias», deve portanto inscrever nos actos da sua prática material as suas próprias ideias de sujeito livre. [...] Diremos portanto, considerando apenas um sujeito (tal indivíduo), que a existência das ideias da sua crença é material, porque as suas ideias são atos materiais inseridos em práticas materiais, reguladas por rituais materiais que são também definidos pelo aparelho ideológico material de que relevam as ideias desse sujeito. (ibidem, p. 86-89)

O processo de assujeitamento, tal qual proposto por Althusser, consiste, assim, na faceta imaginária da interpelação ideológica. O deslocamento realizado por Michel Pêcheux foi, por sua vez, propor o assujeitamento como um processo simbólico, que se materializa na língua, significando o sujeito ideológico como discursivo. Para isso, Pêcheux “empresta” de Althusser a noção de *forma-sujeito* enquanto efeito material da ideologia já na história, conforme explicitado em *Semântica e discurso* (1975):

A expressão “forma-sujeito” é introduzida por L. Althusser (“Resposta a John Lewis” (...)): “Todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da *forma de sujeito*. A ‘forma-sujeito’, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais.” (PÊCHEUX, 2014, p. 150, grifos do autor)

Portanto, a *forma-sujeito*, no contexto pecheuxiano, já se refere ao indivíduo enquanto *sujeito falante na história* – isto é, enquanto *sujeito do discurso*. Neste horizonte em que a língua, juntamente com a história e a ideologia, encontram-se como fatores determinantes na constituição do sujeito, é que nasce a Análise de Discurso. Assim, a disciplina, ao inaugurar sua articulação teórica específica, tendo o *discurso* como seu objeto, associa a noção de assujeitamento não somente ao efeito-sujeito mas também ao funcionamento ideológico da “transparência da linguagem”- isto é, problematiza a “espontaneidade idealista” tanto da constituição do sujeito como da constituição do sentido:

Submetendo o sujeito mas ao mesmo tempo apresentando-o como livre e responsável, o assujeitamento se faz de modo a que o discurso apareça como instrumento (límpido) do pensamento e um reflexo (justo) da realidade. Na transparência da linguagem, é a ideologia que fornece as evidências que apagam o caráter material do sentido e do sujeito. (ORLANDI, 2015, p. 49)

Logo, o sujeito do discurso não é só submetido à ilusão de sua unicidade através do mecanismo imaginário da ideologia, produzindo uma identificação imaginária *indivíduo-sujeito*. Mas também diz respeito ao modo como o sujeito se significa e significa “a sua realidade” através da linguagem, produzindo também uma identificação imaginária, de transparência e de continuidade, na relação *indivíduo-“realidade”* ou *indivíduo-condições concretas de existência*. Trata-se, aqui, portanto, de compreender que: “o caráter material do sentido – mascarado por sua evidência transparente para o sujeito – consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos ‘o todo complexo das formações ideológicas’” (PÊCHEUX, 2014, p. 146). Ou seja, ambos *sujeito* e *sentido*, noções centrais do dispositivo discursivo, são materialmente determinados em sua relação com a ideologia enquanto categoria histórico-simbólica, isto é, enquanto figura de produção histórica da *forma-sujeito*.

1.1.2. De Saussure a Lacan: a identificação simbólica

Tudo o que o sujeito demanda, caso ele o encontre [o real], é que de alguma maneira uma representação seja possível. Somente a esse preço, pelo qual o imaginário o defrauda, o sujeito poderá suportar aquilo que, de si, lhe escapa. Para tanto, há duas condições: que para o sujeito haja o repetível e que esse repetível constitua rede. Através da primeira funda-se toda escrita; através da segunda toda escrita adquire consistência de algo representável.

Jean-Claude Milner

Paul Henry, em seu *A Ferramenta Imperfeita: língua, sujeito e discurso* (1977), declara que “o simbólico é aquilo que, na linguagem, é constitutivo do sujeito como efeito” (HENRY, 2013, p. 157). No capítulo *O sujeito e o significante*, no qual se detém nesta questão, Henry recorre ao trabalho realizado por Sigmund Freud sobre o processo onírico e as consequências teóricas que dele se manifestaram. Retomando o lugar analítico da interpretação do sonho no contexto de *transferência*, Henry foca-se analiticamente no que Freud chamou de *desejo inconsciente* e o modo como esse *real* – ou essa *verdade*, no cenário psicanalítico – estrutura as operações de deslocamento e condensação no sonho. O ponto importante para Henry nesta descoberta freudiana é o fato de tais operações consistirem, em última instância, em *operações significantes*.

Questão também desenvolvida por Jacques Lacan em *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de (sic) Freud* (1957)²⁸, a compreensão do funcionamento inconsciente como um trabalho significante é o nó conceitual que articula a psicanálise à linguística na Análise do Discurso. Neste texto, é desenvolvida a importante contribuição lacaniana convencionalmente denominada *lógica do significante*, isto é, a tese de que “somente as correlações do significante com o significante fornecem o padrão de qualquer busca de significação” (LACAN, 1998, p. 505). Lacan, assim, apresenta a noção de *cadeia significante* como a série de relações de significante a significante na qual o sentido sempre está em deslize: “é na cadeia significante que o sentido *insiste*, mas que nenhum dos elementos da cadeia *consiste* na significação de que ele é capaz nesse momento” (ibidem, p. 506). Ainda sobre a cadeia significante, Lacan localiza, finalmente, *o sujeito (do inconsciente) como seu efeito* – isto é, efeito do próprio deslize constitutivo da cadeia.

Tais contribuições teóricas propostas por Lacan são encontradas no texto de Paul Henry. No entanto, ao mesmo tempo em que coloca as contribuições psicanalíticas em discussão, Henry submete-as a exame no tocante à sua relação com a língua. Para o autor, “a psicanálise enquanto ciência não supõe apenas a existência da linguagem enquanto realidade; ela supõe o conceito de língua, único adequado para estabelecer a dimensão do significante.” (HENRY, 2013, p. 181). Desse modo, Henry vincula o funcionamento inconsciente ao funcionamento significante da língua. Jean-Claude Milner, por seu turno, dedica o *O amor da língua* (1987) a discorrer sobre as consequências epistemológicas desta possibilidade de articulação entre a psicanálise e a linguística, conforme demonstra o trecho:

²⁸ Ver Lacan (1998).

o fato de que haja língua tem a ver com o fato de que haja inconsciente – com isso, os mecanismos da primeira repetem os do segundo (é a tese dos sentidos opostos nas palavras primitivas) e vice-versa. Disso decorre, mais precisamente, que possa ser definido *um ponto em que a língua – ao mesmo tempo o fato de que ela exista e o de que ela tenha tal forma – e o desejo inconsciente se articulem*. (MILNER, 2012, p. 65, grifos meus)

Dizer que língua e desejo inconsciente se articulam configura-se, então, como condição teórica da proposição de um *sujeito do discurso*, assim como ideologia e inconsciente se articulam. É pela via simbólica – para Milner, pela “*possibilidade de uma escrita*” – que a língua se relaciona ao sujeito do inconsciente²⁹. Não é exatamente pela linguagem enquanto tal que se dá essa articulação, mas pelo que Lacan denomina de *registro simbólico* (o nível propriamente do significante), do qual a linguagem é realização. À vista disso é que Henry asseve que “o simbólico é aquilo que, na linguagem, é constitutivo do sujeito como efeito”. No entanto, Paul Henry observa que o simbólico, porque diz respeito à linguagem, não se refere somente ao funcionamento da língua na perspectiva estrutural saussureana, mas também o faz ao discurso:

o simbólico, enquanto parte da linguagem que constitui e estrutura o sujeito, não supõe apenas a linguagem, mas, na linguagem, a dimensão do discurso. [...] [e, por sua vez,] a dimensão do discurso na linguagem supõe a existência da sintaxe: *a sintaxe está situada, na linguagem, na articulação da língua e do discurso*” (HENRY, 2013, p. 174-175, grifos meus)

O discurso, porque ao mesmo tempo supõe o simbólico e a sintaxe, é tomado como elemento articulador da língua, do inconsciente e da ideologia. Logo, a *forma-sujeito do discurso* de Pêcheux deve ser pensada nesta articulação essencial. Henry, dessa maneira, propõe o que chamou de *autonomia relativa da língua*³⁰ – que é, fundamentalmente, a sintaxe – como aquilo que asseguraria materialmente o sujeito discursivo ao mesmo tempo como sujeito do inconsciente (*identificação simbólica*) e sujeito da ideologia (*identificação imaginária*):

a autonomia relativa da língua é o fundamento da relação entre sujeito e desejo, assim como entre sujeito e ideologia, mesmo se essas duas dimensões do sujeito, enquanto efeito material, são irreduzíveis uma à outra. O sujeito é sempre, e ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do

²⁹ Milner aprofunda: “O que a linguística atesta, simplesmente pelo fato de ela ser possível [enquanto uma escrita, enquanto ciência], é que esse ponto em que língua e desejo corrompem um ao outro não é para figurar como um fluxo, mas consiste numa *articulação signifiante*.” (MILNER, 2012, p. 65, grifo meu).

³⁰ Pêcheux comenta essa expressão de Paul Henry: “todo sistema lingüístico, enquanto conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, é dotado de uma autonomia relativa que o submete a leis internas, as quais constituem, precisamente, o objeto da Lingüística” (PÊCHEUX, 2014, p. 81). Portanto, estas leis internas seriam o que constituiria a mencionada autonomia relativa da língua.

desejo inconsciente, e isso tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem antes de qualquer cogitação. (ibidem, p. 182-183)

Dessa forma, porque há sempre a anterioridade fundante da linguagem ao sujeito, a identificação imaginária estaria sempre determinada pela identificação simbólica: “*a relação do imaginário com o real no homem passa sempre pelo simbólico*” (ibidem, p. 162). À Análise de Discurso, enquanto afetada pela psicanálise, resta sempre reiterar que “*toda identificação é identificação do significante*” (ibidem, p. 168) – este é o primado do simbólico.

A distinção identificação imaginária/simbólica, portanto, funciona somente como operação teórica necessária ao processo analítico. As identificações imaginárias produzidas pelo funcionamento discursivo sempre são, em última instância, simbólicas. E é justamente por esse *primado do simbólico* que a possibilidade de deslize tanto do sujeito (enquanto posição discursiva) como do sentido (enquanto efeito do discurso) é garantida, já que esta é propriamente a especificidade significante. Entretanto, ao darmos consequência ao dispositivo teórico-metodológico discursivo, a produção de posições-sujeito no complexo das formações discursivas, porque estas são determinadas pelas formações ideológicas, só acontecem sob a ação de processos imaginários, ideológicos – em outras palavras, *acontecem na história*. Isto é, se a possibilidade do deslize é garantida pelo simbólico, ela, no entanto, só se realiza no movimento da história. Pêcheux, em *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação* (1982), de maneira a desenvolver essa articulação contraditória e fundamental que perpassa a disciplina discursiva, explicita a imbricação política fundamental entre a “descoberta marxista” (a luta de classes) e a “descoberta freudiana” (o inconsciente) – *a revolta*:

Se, na história da humanidade, a revolta é contemporânea à extorsão do sobre-trabalho é porque a luta de classes é o motor dessa história.

E se, em outro plano, a revolta é contemporânea à linguagem, é porque sua própria possibilidade se sustenta na existência de uma divisão do sujeito, inscrita no simbólico.”(PÊCHEUX, 2014, p. 279)

Quer dizer, entre o *discurso* – na medida em que “todo discurso é ocultação do inconsciente” (ibidem, p. 164) – e a contingência da revolta, localiza-se o sujeito falante na história. “*Sujeito à falha, ao jogo, ao acaso, e também à regra, ao saber, à necessidade. Assim o homem (se) significa. Se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições.*” (ORLANDI, 2015, p. 51).

Irreparavelmente constituídos pelo simbólico, sujeito e sentido jogam entre a repetição e o deslocamento, de modo a se inscreverem – e se movimentarem – historicamente.

2.2 Althusser, Pêcheux: a problemática da identificação ideológica

Neste breve percurso de Butler a Pêcheux, pudemos passar por considerações significativas sobre aspectos teóricos da questão do sujeito. A contribuição decisiva da noção althusseriana de *interpelação ideológica* – além da própria psicanálise – na formulação da *forma-sujeito do discurso* pecheuxtiana reflete uma densa articulação teórica sobre a questão, por parte do autor e da tradição discursiva como um todo. Recorremos, agora, de modo a estabelecer um diálogo filosófico-discursivo com o trabalho de Judith Butler, a uma problemática cara à Althusser e Pêcheux: a da identificação ideológica e seus limites.

Em seu texto *Ousar pensar e ousar se revoltar: ideologia, marxismo, luta de classes*³¹, publicação póstuma de 1984, Michel Pêcheux sintetiza as principais de suas reflexões teóricas em torno da identificação ideológica, explicitando sua filiação teórica a Althusser e problematizando, a partir disso, as noções de *identificação*, *contraidentificação* e *desidentificação*. Grosso modo, para Pêcheux, estes conceitos dariam conta de trabalhar teoricamente, dentro do horizonte materialista althusseriano, a dinâmica de *reprodução-transformação* que estrutura e determina a relação entre indivíduo e representação das condições concretas de existência, dando substância teórica à compreensão dialética das relações de produção e seus movimentos constitutivos. Quer dizer, neste gesto de teoria, Pêcheux, sofisticando suas teses relacionadas à *forma-sujeito do discurso*, estas trabalhadas principalmente em *Semântica e Discurso* (1975), descreve formulações conceituais que permitem compreender a *identificação ideológica* em sua contradição estruturante – isto é, em sua eficácia e sua(s) falha(s).

Num primeiro momento, Pêcheux, conforme a contribuição althusseriana, ratifica a compreensão do mecanismo ideológico do *assujeitamento* no seu funcionamento entre o *universal* e o *singular*, produzido pela *interpelação ideológica*. Isto é, explicita o modo com que o sujeito, enquanto evidência, pode se produzir no indivíduo interpelado:

³¹ Publicado originalmente em alemão como “Zu rebelieren und zu Denken wagen! Ideologien, Widerstände, Klassenkampf” En *KultuRRévolution*, 1984, n° 5 pp. 61-65 y 1984, n° 5, pp. 63-66, trad. de Peter Schöttler.

O sujeito ideológico se desdobra em *um sujeito singular*, tomado na evidência empírica de sua identidade ("este sou eu!") e de seu lugar ("é verdade, eu estou aqui, trabalhador, patrão, soldado!") e num *Sujeito universal*, Grande Sujeito que, sob a forma de Deus, ou da Justiça, ou da Moral, ou do Saber etc., veicula a evidência de que "é assim", sempre e em toda parte, e que é mesmo assim. (p. 7-8)

Percebemos, assim, que tal funcionamento, primordial à *Teoria geral da ideologia* de Althusser, se estabelece como pressuposto teórico fundamental da identificação enquanto lugar de subjetivação. Ou seja, admitir que o sujeito da ideologia se sustenta necessariamente num jogo metonímico entre *sujeito* e *Sujeito* é dar consequência à tese psicanalítica que propõe o sujeito enquanto clivagem. Conforme desenvolve Paul Henry (2013) em *A Ferramenta Perfeita*, a distinção freudiana entre as funções *eu-ideal* (conjunto de identificações especulares) e *ideal do eu* (instância simbólica que produz uma identificação recalçada e não-especular)³² seria aquilo que “representa no imaginário a barra que separa o significante do significado” (p. 169), constituindo-se, desse modo, como uma das condições materiais do funcionamento ideológico *sujeito/Sujeito*. Recuperando o clássico relato de Freud sobre o “sonho da monografia de botânica”³³, Henry entrevê a importância da mencionada contribuição psicanalítica para a compreensão do que denomina “desdobramento da forma-sujeito”:

Entre o “eu” do discurso comum e o “eu” do sonho de Freud há um deslizamento do ideal do eu para o eu-ideal. Esse deslizamento acompanha-se de alguma coisa que merece atenção e que concerne talvez ao “desdobramento da forma-sujeito”. No seu sonho, Freud vê-se, pelo viés da frase de Fliess, “eu vejo o livro diante de mim”, vendo acabado, sob uma camuflagem, o livro que está escrevendo. Pelo mesmo movimento, *ele se põe para fora do tempo e de sua individualidade. Ele acede, por isso mesmo, ao atemporal e ao universal que fazem parte do sujeito pelas suas raízes inconscientes*. Portanto, a forma-sujeito universal deve ser relacionada com o ideal do eu enquanto a forma-sujeito individual se situa na perspectiva do eu-ideal. (ibidem, p. 172, grifos nossos)

O ponto essencial apontado por Freud e, acima, lembrado por Paul Henry, é justamente a possibilidade do deslizamento entre singular (*je*) e universal (*moi*) que estrutura

³² “O *IchIdeal*, o ideal do eu, é o outro como falante, o outro na medida em que mantém comigo uma relação simbólica, sublimada, a qual, em nosso manejo dinâmico, é ao mesmo tempo igual e diferente da libido imaginária.” O eu ideal, formação essencialmente narcísica, constrói-se, segundo Lacan, na dinâmica do estágio do espelho; decorre, pois, do registro do imaginário e se torna uma “aspiração” ou um “sonho”. (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 363)

³³ Cf. FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (I). _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Coautoria de James Strachey, Anna Freud. Rio de Janeiro, RJ: Imago Editora, 1996, c1969.

a subjetivação, *possibilidade que se inscreve conseqüentemente em qualquer identificação* (no sentido psicanalítico). Todavia, quanto ao mencionado “desdobramento da forma-sujeito”, Henry disserta que a distinção *je/moi* não é suficiente à sua compreensão, visto que este desdobramento *também* diz respeito ao funcionamento da língua, no que ele tem de “autônomo”, *a sintaxe*: “*O que busco são os efeitos simbólicos supostos pela existência da sintaxe, isto é, finalmente, pelo que eu chamei de ‘a autonomia relativa da língua’...*”³⁴ (ibidem, p. 173). O lugar da sintaxe no quadro discursivo, portanto, se estabeleceria como fundamental à reflexão sobre a *forma-sujeito*. Contudo, por agora, vamos nos deter nos aspectos ressaltados por Pêcheux em *Ousar pensar e ousar se revoltar*, de modo a retornarmos posteriormente à problemática da sintaxe.

Como já mencionamos, a grande questão do texto de Pêcheux é a identificação ideológica. De maneira a iniciar sua discussão, Pêcheux trata de delinear definições gerais das noções de *identificação*, *contraidentificação* e *desidentificação*, apresentadas previamente no seu livro *Les Verités de la Palice*, de 1975. Assim, quanto à concepção de identificação, Pêcheux escreve:

A *identificação* caracteriza a modalidade na qual **o desdobramento sujeito/Sujeito se realiza numa coincidência**: o sujeito coincide com o Sujeito, o indivíduo interpelado em sujeito se assujeita livremente ao Sujeito e "caminha sozinho", conforme a expressão de Althusser, reconhecendo o estado de coisas existente (das Bestehende), com a convicção de que "é bem verdade que ele é assim e não de outro jeito". (PÊCHEUX, 2015, p. 8, grifos em negrito nossos)

Portanto, em última instância, para Pêcheux, a identificação se constituiria no/pelo *efeito de coincidência* entre forma-sujeito individual e forma-sujeito universal. Assim, ao enquadrarmos tais considerações ao pensamento de Althusser, podemos concluir que *o funcionamento da ideologia sempre se dá no sentido de encobrir o desdobramento da forma-sujeito em sua divisão constitutiva*. Ou seja, os *Aparelhos Ideológicos de Estado* (AIE), na sua existência contraditória entre ideologia dominante e ideologias dominadas funcionariam sempre de modo a assegurar que, mesmo através de processos de identificação às ideologias dominadas (que denominara antes *contraidentificação*), o efeito de coincidência sujeito/Sujeito seja mantido. Neste processo de contraposição entre identificação e contraidentificação, Pêcheux percebe que a segunda noção, do ponto de visto teórico, mostra-

³⁴ Pêcheux comenta esta expressão de Paul Henry: “todo sistema linguístico, enquanto conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, é dotado de uma autonomia relativa que o submete a leis internas, as quais constituem, precisamente, o objeto da Linguística” (PÊCHEUX, 2014, p. 81). Portanto, estas leis internas seriam o que constituiria a mencionada autonomia relativa da língua.

se redundante, supérflua, visto que ela se constitui num processo que mantém o efeito de coincidência sujeito/Sujeito, e, portanto, funcionando como espécie de ratificação ideológica inversa, “*como se a inversão da contraidentificação permanecesse presa àquilo a que se opunha e reproduzisse em definitivo o mesmo assujeitamento*”³⁵. Sua especificidade estaria mais relacionada a características empíricas de não-coincidência (oposição entre grupos, antagonismos diversos etc.) do que à contradição fundante, insolúvel, da luta de classes, conforme entendida pelo materialismo histórico.

Fazendo eco ao *Anexo III de Les Verités de la Palice*, em que Pêcheux retifica algumas de suas teses, o gesto de equivaler teoricamente identificação à contraidentificação reconfigura retroativamente a própria compreensão do que seria a desidentificação. À vista disso, Pêcheux localiza no leninismo e sua prática os subsídios teóricos para se compreender a desidentificação. Tais subsídios consistiriam principalmente na noção da prática leninista de *ruptura ideológica*, a qual tenderia a “escapar, ao mesmo tempo, dos efeitos da identificação ideológica e dos efeitos, em retorno, da contraidentificação”³⁶, uma vez que inscreveria historicamente uma nova forma-sujeito, graças à ocorrência histórica de um acontecimento sem precedentes – como deu-se na Revolução de 1917, por exemplo. Nas palavras do autor:

O cerne do problema é, portanto, a própria concepção da luta de classes e sua relação com o "quadro" do Estado e da Nação. Assim, a prática leninista não se contenta em *voltar* com as evidências impostas pelos Aparelhos Ideológicos do Estado: retomando e desenvolvendo certas intuições de Marx e Engels, o leninismo compromete-se em despedaçar noções como as de "direito igual", de "Estado livre", de "partilha equitativa" etc., mostrando que essas noções pressupõem sua solução no exato momento em que são colocadas as questões que elas evocam, ao dissimular que a verdadeira base da solução é, na realidade, incompatível com aquela da questão. O "direito igual", o "Estado livre", a "partilha equitativa" ... são tão inconcebíveis quanto a famosa *faca sem lâmina, à qual falta o cabo* (o exemplo poderia ser de Marx ou de Lênin, mas é de Freud). (ibidem, p. 9-10, grifos do autor)

Quer dizer, existiria uma “radicalidade” na prática do leninismo que preveniria o jogo especular eterno entre identificações e contraidentificações, formulando questões cujas soluções não estariam já pressupostas. Essa “radicalidade”, por sua vez, seria aquilo que poderia fundar algo como uma “ideologia proletária”. É a partir deste aspecto do leninismo que Pêcheux, então, propõe a noção de *desidentificação*:

Para especificar esse efeito de ruptura ideológica (distinto da literalidade e da inversão da contraidentificação), que integra o efeito da prática revolucionária proletária e a teoria marxista, propus o termo *desidentificação*

³⁵ PÊCHEUX, 2015, p. 9.

³⁶ Ibidem.

como terceira modalidade ideológica, afetando a relação sujeito/Sujeito. Não se trata, de maneira alguma, de uma "síntese" do tipo hegeliana que vem reconciliar dois momentos anteriores concebidos como a afirmação (identificação) e a negação (contraidentificação). Também não se trata de uma impossível dessubjetivação do sujeito, mas de uma transformação da *forma-sujeito* sob o efeito desse acontecimento sem precedente na história, que constitui a fusão tendencial das práticas revolucionárias do movimento operário com a *teoria* científica da luta de classes. (ibidem, p. 10, grifos do autor)

Logo, seria o esforço conjunto das práticas revolucionárias e da prática teórica (na concepção althusseriana) que produziria a ruptura ideológica capaz de transformar a *forma-sujeito*. Ao explicitar teoricamente tal possibilidade enquanto inscrita estruturalmente, Michel Pêcheux, entretanto, alerta em relação a possíveis “pedagogismos” que poderiam engendrar – falsamente – concepções positivas da desidentificação³⁷, formulando “trajetos” em direção ao fim estratégico e, assim, reproduzindo uma “ideologia pedagógica do trajeto”. “*Quanto mais estamos na ideologia do trajeto, mais permanecemos no lugar! E, aí também, ‘isso caminha sozinho’...em círculo!*”³⁸. Desse modo, o que estaria em jogo na noção da desidentificação seria inscrever teoricamente a própria impossibilidade de apreender *o real da história* e *o real do inconsciente*, cujos movimentos não se constituem pelo quietismo ou pelo voluntarismo, mas, sim, respectivamente, pela *relação das forças produtivas* e pelo *desejo inconsciente* (enquanto deslize incessante do significante). Ainda que a categoria da ideologia, em sua existência teórica, assuma uma articulação material entre esses dois “reais”, essas duas ordens, a impossibilidade de um continuísmo entre um e outro não deixa de persistir. Assim, é na negatividade que funda a articulação entre ambos – *na ideologia em seu funcionamento falho* – que a desidentificação poderia se instalar. “*Dito de outra forma, a ideologia toca o inconsciente pelo viés do impossível. O lapso e o ato falho marcam o impossível de uma dominação ideológica fora de toda contradição.*”³⁹. Ou seja, a noção de desidentificação diz respeito ao mesmo tempo à articulação e à impossibilidade de uma coincidência entre a ordem da história e a ordem do inconsciente:

³⁷ “Isso significa que não é tão simples acabar com a concepção pedagógica da luta ideológica, pois essa concepção marca profundamente as formas pelas quais o movimento operário, desde sua existência, apoderou-se de sua própria história. Ela constitui um efeito de retorno da ideologia burguesa ao próprio interior das ideologias do movimento operário, de maneira que a política proletária está perpetuamente apta a se cerrar no dilema do quietismo (a ideia de que, do próprio interior do movimento operário, o tempo e a experiência trabalham automaticamente para a revolução) e do salto voluntarista (a ideia de que, no movimento operário, é necessário importar do exterior a teoria revolucionária, para ‘colocá-lo nos trilhos’). Sob essa dupla figura auto ou heteropedagógica, a história do movimento operário e a prática proletária tomam, assim, a forma de um *trajeto* que religa um ponto de partida (as ideologias dominadas do modo de produção capitalista) a um ponto de chegada ou fim estratégico (a ideologia ‘científica’ própria da sociedade sem classe do modo de produção comunista: ‘chegamos, todo mundo desce!’), como dizia, ironicamente, Lênin.” (Ibidem, p. 11)

³⁸ Ibidem, p. 11-12.

³⁹ Ibidem, p.15.

A ordem do inconsciente não coincide com a da ideologia, o recalque não se identifica nem com o assujeitamento, nem com a repressão, mas a ideologia não pode ser pensada sem referência ao registro inconsciente. O lapso, o ato falho etc. constituem, enquanto quebras e fragmentos de rituais, as matérias-primas da luta ideológica das classes dominadas, na medida exata em que o círculo-ritual da interpelação ideológica é a matéria-prima da dominação ideológica. (ibidem, p. 16)

Michel Pêcheux ainda reforça: *“não há um mundo da ideologia dominante, unificado sob a forma de um “fato consumado”, nem dois universos ideológicos opostos como o sinal + e o sinal -, mas um único mundo que não cessa jamais de se dividir em dois”*⁴⁰. Logo, concluímos que o ritual da interpelação ideológica se constitui na própria possibilidade da falha e do lapso, não cessando de dividir o mundo em dois sob a “aparência” de um: *“a ideologia dominante jamais domina sem contradição”*. Nesse sentido, a desidentificação, no seu caráter de ruptura ideológica, tornaria-se possível somente através de uma prática revolucionária que atacasse, nas palavras de Pêcheux, *“o que foi contornado, revertido, retornado, apropriado e conservado pelas outras revoluções e, acima de tudo, pela revolução burguesa”* – numa analogia psicanalítica, aquilo que foi “recalcado” – *“isto é, atacar a forma-Estado e os processos ideológicos da interpelação-identificação-assujeitamento que aí se inscrevem constitutivamente”*⁴¹. Pêcheux, neste texto, ao formular o conceito de desidentificação enquanto momento inscrito em qualquer processo autenticamente revolucionário, tenta dar uma consequência materialista à contradição que estruturaria a possibilidade de uma “interpelação ideológica proletária”, ou seja, uma interpelação que não produziria identificação, que não encobriria sua contradição constitutiva. Justamente porque esta interpelação tocaria algo da ordem do *impossível* – isto é, uma impossível “identificação proletária” –, ela se apresenta como uma “figura vacilante”, que não deixa, de fato, se consumir enquanto puro acontecimento histórico, mas somente enquanto horizonte impensável.

Assim, dizer que

[...] a interpelação proletária opera com a contradição, é dizer que os indivíduos são aí tomados no próprio interior da contradição que os atravessa, fora de toda identificação com um impossível eu-sujeito proletário. Mas, é dizer também que esse processo, propriamente dito, não conhece fim, já que ele é forçado a recomeçar indefinidamente do ponto exato onde parece se concluir. Ele não existe, e não poderia existir interpelação proletária “pura”, porque a contradição não cessa de se recobrir, tentando precisamente realizar esse impossível. No momento exato em que ele vai se realizar em “mestre de si mesmo como do universo”, o eu-sujeito

⁴⁰ Ibidem, p. 17.

⁴¹ Ibidem, p. 19.

proletário se re-identifica com o trajeto autopedagógico imóvel nessa espécie de não-pensamento sonâmbulo, reflexo da impotência prática que gagueja baixinho ou grita em altos brados o fio condutor eterno do idealismo: "este que não me preocupa, este do qual eu não falo, este em quem eu não penso, não existe!"

Face a esse recobrimento, que não termina de afetar de mil maneiras o movimento revolucionário, a tendência des-identificadora da ideologia proletária não cessa de interpelar os indivíduos em sujeitos num único e mesmo processo material, caracterizado pelo duplo fato de que "há revolta" e que "isso pensa", o que reverbera na dupla palavra de ordem da prática comunista: "ousar se revoltar" e "ousar pensar por si mesmo". (ibidem, p. 21-22)

Nestas palavras finais, Michel Pêcheux deixa ver sua brilhante contribuição ao pensamento materialista. Através do célebre mote “ousar se revoltar e ousar pensar por si mesmo”, que define como “dupla palavra de ordem da prática comunista”, o autor, mais uma vez, explicita a necessidade de sempre lembrarmos do primado da contradição. Convoca-nos, assim, a perceber que o recobrimento incessante produzido pelo funcionamento ideológico está em relação constitutiva com a tendência à chamada “contraidentificação”, uma vez que ambos se conformam no “único e mesmo processo material”. Contudo, conseguem dar conta, de modo sofisticado, da complexidade das relações entre indivíduo e relações de produção, reinscrevendo teoricamente a pertinência da contradição. Ao implementar este gesto teórico, Pêcheux também deixa entrever, de forma renovada, alguns aspectos anteriormente trabalhados em sua obra, como é o caso da especificidade da sintaxe na reflexão sobre o “desdobramento da forma-sujeito”.

Ainda que, em *Ousar pensar e ousar se revoltar*, detenha-se mais fortemente na relação *real da história-real do inconsciente*, Pêcheux, neste texto, produz reflexões que possibilitam, também, uma compreensão específica do ponto articulatório *língua-inconsciente* na ordem do discurso. De modo a nos aprofundarmos em tal especificidade, recorreremos, mais uma vez, a Paul Henry (2013):

Ora, a dimensão do discurso na linguagem supõe a existência da sintaxe: a sintaxe está situada, na linguagem, na articulação da língua e do discurso. A identificação da sintaxe, isto é, a construção de uma gramática supõe uma explosão da dimensão do discurso. No que diz respeito à frase, cada frase é repostada nas relações que ligam a todas as outras frases que, entretanto, são excluídas de sua ocorrência no seu lugar por razões que não são homogêneas (por exemplo, o que exclui a negativa no lugar da afirmativa não é idêntico ao que semelhantemente exclui a passiva no lugar da ativa). Ao mesmo tempo esse desdobramento ou essa explosão da dimensão do discurso põe a nu o que marca no discurso a presença do sujeito da enunciação sob o sujeito do enunciado. No discurso desdobrado, essa presença se manifesta por brancos ou vazios nas articulações. (p. 175)

Por conseguinte, porque está inscrita na ordem do discurso, a sintaxe, como Henry evidencia no trecho acima, promove analiticamente a explicitação do desdobramento da forma-sujeito na relação de cisão *sujeito da enunciação/sujeito do enunciado*. Através desta relação de cisão, que tem como condição formal a sintaxe, é que se tornou possível à Análise de Discurso a teorização da *língua*, em sua incompletude, enquanto sistema aberto à deriva – base material do discurso.

Em *Semântica e Discurso*, Pêcheux dedica-se a formular conceitos que operariam a fim de abarcar as relações entre sintaxe e discursividade. Para isso, Pêcheux retoma a clássica problematização de Frege em relação às relativas determinativas e ao nome próprio – sem entrar em pormenores, que o funcionamento da linguagem induz no “pensamento” uma ilusão de denotação –, a fim de abordar a questão do *pré-construído*, termo proposto por Paul Henry⁴², chegando ao que ele denomina “*um dos pontos fundamentais da articulação da teoria dos discursos com a Linguística*”:

[...] a “ilusão” de que fala Frege não é o puro e simples efeito de um fenômeno sintático que constitui uma “imperfeição da linguagem”: o fenômeno sintático da relativa determinativa é, ao contrário, **a condição formal de um efeito de sentido** cuja causa material se assenta, de fato, na relação dissimétrica por discrepância entre dois “domínios de pensamento” [pensamento e objeto de pensamento], de modo que um elemento de um domínio irrompe num elemento outro sob a forma do que chamamos “pré-construído”, isto é, *como se esse elemento já se encontrasse aí*. Especifiquemos que, ao falar de “domínios de pensamento”, não estamos querendo designar *conteúdos de pensamento fora da linguagem*, que se encontrariam na linguagem com outros conteúdos de pensamento: na verdade, todo “conteúdo de pensamento” existe na linguagem, sob a forma do *discursivo*. (PÊCHEUX, 2014a, p. 89, grifos meus em negrito e grifos do autor em itálico)

Assim, a partir das considerações lógico-formais de Frege sobre o funcionamento “imperfeito” da linguagem, Pêcheux localiza no que chama de “discrepância entre pensamento e objeto do pensamento”, causa do fenômeno sintático da relativa determinativa, o fundamento linguístico-discursivo tanto do *encadeamento do pré-construído* no enunciado como (conforme desenvolve posteriormente no mesmo texto) do que denominou *efeito de sustentação*.

Sabemos que, por “encadeamento do pré-construído”, Pêcheux entende a incidência do *interdiscurso* (enquanto o “sempre-já-aí” da interpelação ideológica) no

⁴² Cf. Henry, 2013.

intradiscurso (fio do discurso). Já *efeito de sustentação* ou *articulação* são conceitos que se referem à constituição da forma-sujeito do discurso em relação ao sentido na linearidade do intradiscurso a partir da *sintagmatização*⁴³. Seria, portanto, a partir de tais processos – os quais, além de linguísticos, são fundamentalmente discursivo-ideológicos – que se dariam os efeitos de *encaixe* e *articulação* imputados ao enunciado-frase tanto na gramática clássica quanto na gramática gerativa transformacional. Para o autor, efeitos de um certo “idealismo espontâneo” oriundo da Filosofia da Linguagem, constitutivo da historicidade de tais práticas de produção de conhecimento. Pêcheux considera, assim, que “o *encaixe* seja o mecanismo de base que fornece a ‘descrição dos observáveis’, e que a *articulação de asserções* seja o mecanismo de base da abstração científica que liga entre si as ‘construções lógicas’” (ibidem, p. 115)⁴⁴ – efeito ideológico do que Pêcheux nomeia *mito continuísta empírico-subjetivista*⁴⁵.

Nestas formulações conceituais, Michel Pêcheux, por sua vez, trata de inscrever no cerne do dispositivo teórico-metodológico da Análise de Discurso a contradição fundante da articulação epistemológica da disciplina enquanto “disciplina de entremeio”: a irreduzibilidade das relações entre *língua, sujeito e história*. Jacqueline Léon e o próprio Pêcheux, num artigo publicado como *Analyse Syntactique et paraphrase Discursive*⁴⁶, de 1980, comentam incisivamente sobre o gesto de inscrição da contradição na prática teórica da AD:

Levar em consideração essa tensão constitutiva conduz a abordar a categoria da contradição por meio de um viés que deixa de privilegiar a contradição lógica, deslocando a análise em direção das formas materiais discursivas de contradição ligadas à alteração e à deriva. Isso reafirma que um uso materialista da noção de contradição na análise do discurso supõe necessariamente, levar em consideração os espaços de heterogeneidades nos quais funciona essa contradição. (LÉON; PÊCHEUX, 2014, p. 173)

Quer dizer, na perspectiva discursiva, “*levar em consideração os espaços de heterogeneidades nos quais funciona essa contradição*” é não só levar em conta a contradição

⁴³ “Entendemos por ‘sintagmatização’ de dois elementos sua entrada em uma mesma ‘relação sintagmática’ no sentido que F. De Saussure dá a essa expressão no capítulo V da Segunda Parte do *Curso de Linguística Geral*, dizendo: ‘[...] os termos estabelecem entre si, em virtude de seu encadeamento, relações baseadas no caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo’”. (PÊCHEUX, 2014a, p. 151-152, nota de rodapé)

⁴⁴ Cf. Ibidem.

⁴⁵ Segundo Pêcheux, o mito continuísta empírico-subjetivista é aquele 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 por uma via que leva diretamente ao sujeito universal, situado em toda parte e em lugar nenhum, e que pensa por meio de conceitos”. (Ibidem, p. 117)

⁴⁶ Publicação brasileira: LÉON, Jacqueline; PÊCHEUX, Michel. *Análise Sintática e Paráfrase Discursiva*. Trad. Cláudia Pfeifer. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Pontes, 2014. p. 163-173.

que atravessa a identificação ideológica (como realiza Pêcheux em *Ousar pensar e ousar se revoltar*), mas também dar uma consequência teórica à língua enquanto base material dos processos discursivos, localizando no estatuto do *significante* tanto a abertura da língua à deriva como a relação desta com o inconsciente.

Em AD, não são raras as ratificações sobre a primazia da metáfora na produção dos sentidos, a incompletude constitutiva da língua, a falha na interpelação ideológica, o vazio constitutivo do sujeito, a contradição na história... Mais uma vez, aqui, enquanto lugar de prática teórica, esta é também nossa orientação: não cessar de reinscrever a irredutibilidade nas/das relações entre língua, sujeito e história. A partir desse horizonte é que nos propusemos a trabalhar com objetos contraditórios, em que a discursivizações do eu, na condição de gestos autorais, materializam sua relação com a falha e com a falta.

Sendo a relação equívoca inscrição/escrita subjetiva a nossa grande questão, através deste percurso entre a problemática da identificação ideológica e a da sintaxe, tentamos perpassar por algumas articulações teóricas específicas do dispositivo discursivo que iluminassem *pontos em que a subjetividade se mostrasse na contradição*. Visto que a questão sujeito/subjetividade funda a própria AD materialista (“*uma teoria não-subjetivista da subjetividade*”), consideramos pertinente o enfoque realizado no presente capítulo. Como veremos nos capítulos seguintes, as práticas de escrita de si, de discursivização do “eu” (identitária, autobiográfica, testemunhal), têm como uma de suas regularidades a problemática da (não-)coincidência do “eu” consigo mesmo, evocando e problematizando as discussões aqui trabalhadas.

2. Dispositivos

[...] a identidade é um movimento tanto no seu modo de funcionamento (entre eu e o outro) como em sua historicidade (devir, mas também multiplicidade na contemporaneidade etc.)

Eni Orlandi, "Terra à vista, discurso de confronto: velho e novo mundo"

De modo a organizar o percurso teórico-analítico realizado, sistematizamos este capítulo em duas subseções: *O dispositivo teórico-analítico*, em que explicitaremos tantos os principais conceitos convocados pela análise, como o processo de montagem do *corpus* e realização do *recorte* de análise; e *A composição significativa "nome-voz-corpo"*, parte em que nos deteremos analiticamente na *descrição e interpretação* da marca significativa eleita.

2.1. O dispositivo teórico-analítico

No contexto desta proposta analítica, conforme já mencionado, mobilizaremos o dispositivo teórico da Análise de Discurso materialista (AD), fundado por Michel Pêcheux⁴⁷, considerando o *corpus* proposto – *Sink or Swim* (1990), de Su Friedrich, e *Tongues Untied* (1989), de Marlon Riggs – como objetos a comporem o dispositivo analítico. Por conseguinte, a partir deste *corpus*, o nosso horizonte se constituirá na análise “*dos processos de produção de sentidos e de constituição dos sujeitos em suas posições*” (ORLANDI, 2015, p. 70) nos dois documentários. Para isso, portanto, serão considerados os pressupostos teóricos fundamentais da AD em sua tradição materialista:

1) o *discurso* como o lugar teórico, não-empírico, em que se articulam o *real da língua* (Saussure), o *real da história* (Marx-Althusser) e o *real do inconsciente* (Freud-Lacan);

2) o primado da *materialidade do sentido*, conforme sua orientação epistemológica (materialismo histórico), de maneira que “o laço que liga as ‘significações’ de um texto às condições sócio-históricas desse texto não é de forma alguma secundário, mas constitutivo das próprias significações” (MALDIDIÉ, 2003, p. 31);

3) o *interdiscurso* como “todo complexo com dominante das *formações discursivas*” (PÊCHEUX, 1988), espaço materialmente contraditório e intrincado ao complexo das *formações ideológicas*, e o *intradiscurso* como “funcionamento do discurso em relação a si mesmo, [...] o conjunto dos fenômenos de ‘co-referência’ que garante aquilo que se pode chamar ‘o fio do discurso’, enquanto **discurso de um sujeito**” (ibidem, grifos em negrito nossos);

4) o *pré-construído* enquanto “traço, no próprio discurso, de discursos anteriores que fornecem como que a ‘matéria-prima’ da forma discursiva, à qual se cola, para o sujeito, um efeito de evidência” (MALDIDIÉ, 2003, p. 39-40), e a *articulação* ou *efeito de sustentação* sendo o processo que produz a **evidência enunciativa** ao sujeito, constituindo sua relação com o sentido no intradiscurso;

5) e, finalmente, uma concepção também não-empírica de *sujeito*, que diz respeito à **posição-sujeito projetada no discurso**, isto é, a um efeito discursivo, sendo este sempre um sujeito interpelado pela *língua*, pela *história* e pela *ideologia*.

Em resumo: à vista de tais pressupostos, ancorados epistemologicamente na linguística saussureana, no materialismo althusseriano e na psicanálise lacaniana, este

⁴⁷ Cf. Pêcheux (1969, 1975).

percurso analítico, então, tratará de delinear os processos discursivos que determinam a produção de efeitos de sentido e constituições de posições-sujeito nas materialidades circunscritas.

Percebemos, assim, que esta proposta de entendimento do documentário como materialidade discursiva comporta o gesto teórico de localizá-lo como *texto*, unidade analítica do discurso. E “compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, é compreendê-lo enquanto objeto linguístico-histórico, é *explicitar como ele realiza a discursividade que o constitui*” (ORLANDI, 2015, p. 68, grifos meus). Esta discursividade, por sua vez, seguindo a nossa orientação materialista, no caso da materialidade fílmica – ou seja, uma materialidade constitutivamente heterogênea (língua, imagem, som etc) –, será entrevista através do funcionamento da própria *composição material* destas diversas materialidades significantes, isto é, à medida que não se apresentam como “*materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra*” (LAGAZZI, 2007, grifos nossos). Os processos discursivos a serem analisados se encontram, portanto, produzidos na “*remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação [permitindo] que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda*” (ibidem). Ou seja: consideramos sua heterogeneidade significativa tendo uma consequência discursiva.

Isto posto, compreendemos, dessa maneira, que a noção de *materialidade significativa* se inscreve centralmente em nosso dispositivo analítico, visto que ela comporta o gesto teórico de compreender a discursividade informando outras materialidades que não a linguística – como é o caso das materialidades eleitas no *corpus*. Ou seja, ainda que a Análise de Discurso seja fundada na mobilização da concepção de *língua* formulada por Ferdinand de Saussure, uma vez que os efeitos de sentido atravessam os variados sistemas significantes, seus pressupostos também funcionam teórico-analiticamente quando confrontados às diversas materialidades. Lagazzi (2008), propondo o conceito de *materialidade significativa*, afirma:

Portanto, com a concepção de incompletude estendida para as diferentes materialidades da linguagem, a noção de cadeia significativa também trabalhada frente às diferentes materialidades, e a noção de recorte como um procedimento analítico a ser praticado nas diferentes materialidades, assumo que o jogo entre descrição e interpretação, constitutivo do dispositivo analítico discursivo, não se restringe a uma prática com o verbal. É um dispositivo que permite ao analista mobilizar, na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade sejam desconsideradas. (p. 1-2)

Desse modo, junto à noção de *composição material* (enquanto trabalho material contraditório entre as incompletudes constitutivas das materialidades significantes em composição), o conceito de *materialidade significativa* inscreve novas possibilidades ao trabalho teórico-analítico, expandindo, consistentemente, o “horizonte significativo” que se constitui perante o olhar discursivo. A composição material, especialmente, promove a possibilidade da produção, a partir da perspectiva discursiva, de novos gestos teóricos sobre materialidades que tradicionalmente são compreendidas por outros lugares epistemológicos, como a fotografia, o cinema, o som, em todas as suas possíveis composições significantes.

À vista disso, justificamos a mobilização dos conceitos de *materialidade significativa* e *composição material*: suas respectivas concepções teóricas nos desafiam a aproximar diferentes sistemas significantes e materialidades distintas, num movimento que enfoca, de modo consequente, as diferenças materiais no/do simbólico, e nos convoca a pensá-las em seu(s) “jogo(s)” constitutivo(s). Tais formulações conceituais, dessa forma, também nos levam, enquanto analistas de discurso, a pensar – como faço na parte introdutória a este capítulo – *como* as especificidades das materialidades significantes (no nosso caso, a materialidade fílmica em sua heterogeneidade, atravessada pela discursividade documentária) podem produzir diferentes efeitos identitários caso se componham materialmente de formas distintas. Além disso, conforme tratamos extensamente no *Capítulo 1*, a questão *sujeito/identificação* é pilar fundamental à tradição discursiva. Dessa maneira, ao compreendê-la não só em sua materialização através da língua, mas através das diversas materialidades significantes, podemos apontar, pelo processo analítico, também *outros pontos de resistência discursiva que se constituíam no social*, não reduzindo sua possibilidade à verbalidade.

2.1.1. Deslinearização, metaforização metonímica da imagem, paráfrase

Uma questão que tem se colocado à teoria e à prática da Análise de Discurso a partir dos conceitos de *materialidade significativa* e de *composição material/visual*, formulados e desenvolvidos por Suzy Lagazzi em diversos textos, é *de que modos* formular parâmetros metodológicos de maneira a compreender tais especificidades materiais em seu funcionamento discursivo – isto é, em sua dinâmica contraditória entre “mesmo” e “outro” (n)(d)a discursividade. Em vista disso, a mesma autora, neste movimento de produzir ferramentas analíticas às materialidades tanto da imagem como à própria materialidade fílmica, propõe as noções fundamentais de *deslinearização da imagem* (cf. LAGAZZI, 2013,

2014a, 2014b, 2015b), *cena prototípica* (cf. id., 2014b, 2015a) e *metaforização metonímica da imagem* (cf. id. 2013, 2014a), ampliando, assim, o horizonte metodológico da disciplina discursiva. De modo a compor nosso dispositivo analítico, mobilizaremos, por sua vez, a primeira e a última.

Em sua operacionalidade teórica, ambos os conceitos referem-se a mecanismos discursivos ligados à materialidade imagética que dão conta de refletir sobre a relação entre inter e intradiscurso inscrita em formulações visuais (assim como a noção de *cena prototípica*). A *deslinearização da imagem*, procedimento proposto por Lagazzi (2010), consistiria no movimento analítico de “decomposição” da formulação visual em elementos específicos (“em diferentes *imagens*”⁴⁸), de modo que se perceba *como*, no intradiscurso, suas incompletudes constitutivas se relacionam entre si e a quais memórias eles estão ligados interdiscursivamente. Dessa maneira, a deslinearização da imagem se coloca como gesto fundamental ao lidarmos com a materialidade imagética, uma vez que se estabelece como um procedimento que dá consequência ao princípio discursivo fundamental da remissão do intradiscurso ao interdiscurso⁴⁹, em seu funcionamento sempre contraditório. A noção de *metaforização metonímica da imagem*, por sua vez, recuperaria tanto a tese de Roman Jakobson⁵⁰ que propõe que todo processo simbólico se daria na forma de dois eixos, o metafórico e o metonímico, como a mobilização desta por Lacan, que relaciona os funcionamentos dos processos oníricos formulados por Freud – *condensação* e *deslocamento* – aos funcionamentos metafórico e metonímico, respectivamente, compreendidos, por sua vez, na sua relação com a *cadeia significante*⁵¹. Ducrot e Todorov dissertam sobre a proposição de Lacan:

A metáfora, muito mais precisamente, é o *aparecimento numa cadeia significante dada de um significante vindo de uma outra cadeia*, tendo este significante ultrapassado a barra ("resistente") do algoritmo para perturbar, com a sua "disrupção", o significado da primeira cadeia, onde produz um efeito de não-sentido: testemunhando que é "antes do sujeito" que surge o

⁴⁸ A noção de “imagem” aqui compreendida diz respeito a sua existência na dimensão interdiscursiva, isto é, na memória do dizer.

⁴⁹ “Compreender o desdobramento da formulação visual em diferentes imagens, o que se dá pela relação entre o inter e o intradiscurso, me permite trazer, para o dispositivo analítico discursivo, a deslinearização da imagem, pensando *o acontecimento da estrutura* na sua composição visual”. (LAGAZZI, 2013, p. 105, grifos nossos)

⁵⁰ Cf. JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In: _____. **Linguística e comunicação**. Prefácio de Izidoro Blikstein. Tradução de José Paulo Paes. 4. ed. rev. São Paulo, SP: Cultrix, 1970. 162 p.

⁵¹ “A centelha criadora da metáfora não brota da presentificação de duas imagens, isto é, de dois significantes igualmente atualizados. Ela brota entre dois significantes dos quais um substituiu o outro, assumindo seu lugar na cadeia significante, enquanto o significante oculto permanece presente em sua conexão (metonímica) com o resto da cadeia”. (LACAN, 1998, p. 510)

sentido. Quanto à metonímia, remete menos de um termo para outro, do que marca a *função essencial da falta no interior da cadeia significante*: a conexão dos significantes que permitem operar "a transferência" daquilo que não deixa de faltar num discurso, ou seja, um prazer definitivo." (DUCROT; TODOROV, 1982, p. 417 apud LAGAZZI, 2013, p. 106)

Considerando tais movimentos teóricos, Lagazzi (2013), a partir do documentário *Linha de Passe*, circunscreve lugares analíticos em que se pode entrever os funcionamentos imbricados entre metonímia e metáfora na formulação visual. Estabelecendo seu recorte analítico sobre o *corpo* no movimento de discursivização do social, a autora, então, propõe a noção de *metaforização metonímica da imagem* para se referir a este entrecruzamento entre processo metonímico e processo metafórico que atravessa a materialidade imagética em sua formulação. À vista deste entrecruzamento, no dispositivo analítico, a textualização das imagens do corpo comparece na forma de contradição entre desejo e falta, contradição esta materializada através de "*metonímias que condensam a falta*"⁵², as quais, por sua vez, inscreveriam discursivamente a própria relação contraditória entre sujeito – descentrado, que deseja – e o social: "*O lugar do corpo em Linha de Passe é forte no contraponto de negar e afirmar aos sujeitos os seus sonhos, produzindo o efeito de um boicote do social.*" (p. 107). Desse modo, *a metaforização metonímica da imagem*, pensada em sua operacionalidade discursiva, mostra-se como um procedimento significativo à análise das formas de inscrição das relações contraditórias do social na materialidade discursiva, como comenta Lagazzi (2014a) em *Metaforizações metonímicas do social*:

Buscar na inserção do sujeito no social laços que comportem a diferença na contradição que a constitui, parece-me um modo de tornar conseqüente o trabalho analítico discursivo, tomando essa inserção do sujeito em deslinearizações que se imbricam no jogo de diferentes materialidades significantes. A metáfora e a metonímia em metaforizações metonímicas. A alteridade na deriva e no encadeamento, em composições que delimitam o irrealizado em nossa sociedade. Penso o significante em metáfora, no desejo metonímico da falta. (id., 2014a, p.111-112)

Este gesto de compreensão da materialidade da imagem, além de promover caminhos à análise das relações intradiscorso-interdiscorso, permite, igualmente, que possamos pensar sua constituição por relações de paráfrase e polissemia. Para este desenvolvimento, retomemos Orlandi (2015):

⁵² Cf. Lagazzi (2017, p.208) sobre as considerações feitas a respeito deste enunciado, para ajustar a relação entre condensação e metáfora, deslocamento e metonímia.

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo o dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços de dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer segmentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é o deslocamento, ruptura dos processos de significação. Ela joga com o equívoco. (p. 34)

E, ainda, com Léon e Pêcheux (2014):

Desse ponto de vista, o essencial da discursividade seria compreender na tensão contraditória entre a relação paradigmática de substituição que tende à direção e à estabilização da forma lógica e a existência de relações de deriva e de alteração entre sequências que podem, ao mesmo tempo, concentrarem-se por sintagmatização ou substituírem-se sob a base de ligações equivocadas. (p. 172)

Nas considerações acima, os autores ratificam o lugar fundamental da paráfrase e da polissemia no horizonte metodológico da Análise de Discurso, uma vez que ele inscreve, no âmbito da análise, a própria contraditoriedade das relações entre o “mesmo” e o “outro” que constituem a discursividade enquanto princípio teórico. O exercício da paráfrase⁵³, especialmente, porque desdobra o “idêntico” em alteridade, dá margem à aparição do “sentido outro” que estrutura qualquer efeito de sentido. Logo, podemos compreender a *deslinearização da imagem* e a *metaforização metonímica da imagem* como conceitos que mobilizam este tensionamento que funda materialmente o discursivo, deslocando tais compreensões fundamentais, incontornáveis, à materialidade da imagem.

Nesse sentido, ao admiti-los em nosso dispositivo analítico, juntamente às noções de materialidade significativa e composição material, objetivamos compreender os modos específicos com que a materialidade fílmica – no que ela tem de composição visual – pode tanto repetir determinadas memórias do ver e do dizer, como promover desvios polissêmicos. Nessa mesma direção, “importaremos”, então, um conceito, também de filiação materialista, elaborado no âmbito da teoria do cinema dos anos 70: a *sutura*.

2.1.2. Uma “importação”: o conceito de *sutura*

⁵³ “O procedimento parafrástico materializa o que Michel Pêcheux propôs como a tensão entre descrever e interpretar. Justamente porque a linguagem é estruturalmente falha, constitutivamente incompleta, e capaz de (re)associações, as reformulações são derivas possíveis frente às condições de produção. Sempre é possível dizer de outro modo, traçar de outro modo, cantar de outro modo, focar de outro modo... E não é jamais possível estabelecer um limite para as reformulações. Portanto, um de nossos desafios, a meu ver, está em expandir o exercício parafrástico para composições com diferentes suportes significantes, sendo que uma das questões envolvidas nesse desafio é dar visibilidade à própria imbricação naquilo que a especifica materialmente, naquilo que a torna uma composição.” (LAGAZZI, 2012)

Perfurar a sutura exige que se atravessasse aquilo que um discurso explicita de si próprio – que se distinga, do seu sentido, a sua letra.

Jacques-Alain Miller

A noção de *sutura*, eminentemente psicanalítica, foi introduzida por Jacques-Alain Miller no seu artigo *La Suture: Éléments de la logique du signifiant*, publicado na *Cahiers pour l'analyse*, em 1966, de maneira a desenvolver a proposição de *lógica do significante*. Partindo das considerações de Lacan sobre o estatuto do significante na teoria psicanalítica, para Miller, a lógica do significante seria, *grosso modo*, a inscrição necessária de uma não-totalidade, uma negatividade, que fundaria a cadeia significante, cuja função é tanto produzir o sujeito, enquanto efeito do significante, como estruturar toda possibilidade de significação. O autor, neste texto, denomina *sutura* o efeito, retroativamente possível, na progressão da cadeia significante, de simultânea exclusão-inscrição do sujeito na cadeia de seu discurso, sob a forma de “uma posição-substituta-de” (*tenant lieu*) – isto é, a relação de uma *falta* necessária do sujeito no discurso para que o efeito de significação seja possível: em outras palavras, a condição da divisão entre sujeito do enunciado e sujeito da enunciação.

Recuperando algumas proposições de Gottlob Frege⁵⁴ sobre a série dos números naturais e o conceito de identidade no formalismo lógico, Miller propõe uma analogia entre a relação matricial que instaura a progressão da série dos números naturais inteiros (a simultaneidade do zero enquanto conceito não-idêntico a si mesmo e número inteiro) e a relação de exterioridade do sujeito no campo do Outro (A):

Com efeito, a relação intitulada, na álgebra lacaniana, do sujeito, com o campo do Outro (como lugar da verdade) identifica-se com aquela que o zero mantém com a identidade do único como base da verdade. Esta relação, na medida em que é matricial, não poderia ser integrada numa definição da objectividade – é isso que doutrina o doutor Lacan. O engendramento do zero, a partir desta não identidade consigo, sob a alçada da qual nada no Mundo cai, ilustra-o bem.

O que constitui esta relação como matriz da cadeia deve estar isolado nesta implicação, que torna determinante da exclusão do sujeito fora do campo do Outro, a sua representação neste campo sob a forma do uno, do único, da unidade distintiva, designada por Lacan como o “unário” (“*unaire*”). Na sua álgebra, esta exclusão está marcada pela barreira que vem importunar o S do

⁵⁴ Jacques-Alain Miller utiliza a tradução inglesa da obra de Frege: "The foundations of arithmetic" - Basil Blackwell (1953).

sujeito perante o grande A, e que a identidade do sujeito desloca, conforme a mudança fundamental da lógica do significante, para o A, deslocamento cujo efeito é a emergência da significação significada no sujeito. (MILLER, 196-, p. 222)

Em tais considerações, Miller ampara-se na formulação fregeana de que existe uma contradição que funda o discurso da lógica: a de que, para que a série dos números naturais inteiros se dê (0, 1, 2, 3, 4...), o zero, de maneira a fazer que a cadeia funcione, precisa, em termos lógicos, inscrever-se, contraditoriamente, como um “número sem objeto ‘real’”, isto é, um número natural que não *subsume* nenhuma unidade distintiva no Mundo (objeto). Nesse sentido, o zero, em sua existência simbólica, funcionaria como um conceito que inscreve uma ausência, “um espaço vazio”, produzindo, através de tal inscrição, uma passagem da dimensão empírica para a dimensão propriamente lógica, conceitual – “*a primeira coisa não real no pensamento*”:

O 0 [zero] que se inscreve no lugar do número consuma a exclusão desse objecto. Quanto a este lugar, designado pela subsunção, em que falta o objecto, nada poderia ser nele inscrito, e se é necessário escrever aí um zero, é apenas para que aí figure *um espaço vazio*, para tornar visível a ausência.

Do zero ausência ao zero número conceptualiza-se o não conceptualizável. [...]

O zero entendido como um número, que atribui ao conceito que subsume a ausência de um objecto é, como tal, uma coisa – *a primeira coisa não real no pensamento*.

Se a partir do número zero se constrói o conceito, ele subsume, como seu único objecto, o número zero. O número que se lhe atribui é, portanto, 1. (ibid., p. 218)

Num movimento de analogia, Miller formula, então, a noção de *sutura* como a instalação de uma estrutura de falta na constituição do sujeito no regime do significante, do discurso, em sua relação com o Outro, assim como funciona o zero (enquanto ausência) na dimensão simbólica da lógica (o discurso lógico, do conceito). Uma “estrutura de falta” que, por sua vez, possibilita uma articulação não-coincidente entre a função simbólica (registro do significante) e função imaginária (registro do Um, do indivisível), produzindo o sujeito em um regime de simultânea “exclusão-inscrição”, constituindo e movimentando a cadeia significante.

Quer dizer, em termos lacanianos, a sutura, assim como funciona o zero na inscrição de uma negatividade que funda a cadeia dos números naturais inteiros, seria a própria condição de possibilidade da inscrição do sujeito no(s) discurso(s), conforme compreende a psicanálise, visto sua operação de “junção”, articulação, entre campo do

imaginário e campo do simbólico, deslocando-o do registro do Real, e inscrevendo-o propriamente numa dimensão simbólica.

À vista disso, Miller conclui:

Ao atravessar o discurso lógico no ponto da sua mais fraca resistência, o da sutura, *vê-se articulada a estrutura do sujeito como «percussão em eclipses»*, conforme esse movimento que abre e fecha o número, liberta a ausência sob a forma do 1 para abolir no sucessor. (ibid., p. 224, grifos nossos)

Portanto, *grosso modo*, a contribuição do conceito de *sutura* seria justamente dar conta da relação de não-sobreposição entre registro do imaginário e registro do simbólico, a qual, numa consequência materialista, permite a compreensão do sujeito enquanto “espaço vazio”, sem propriedades – enquanto “percussão em eclipses”. Como afirma Miller: “ao nível desta constituição, a definição do sujeito o reduz à *possibilidade de um significante a mais*” (ibid., p. 223).

No que nos diz respeito, isto é, a mobilização da noção de sutura em relação ao nosso dispositivo teórico-analítico, interessa-nos a sua incidência na teoria do cinema. Tal mobilização se materializa, principalmente, em dois textos do campo da teoria cinematográfica: *La suture*, de Jean-Pierre Oudart, publicado em abril de 1969 na *Cahiers du Cinéma*, e *Notes on suture*, de Stephen Heath, publicado em 1977, na revista inglesa de estudos cinematográficos *Screen*⁵⁵. Em termos gerais, ambos os autores utilizam-se da noção de sutura para a compreensão da instalação do sujeito-espectador no espaço significativo do “cinemático”, tentando dar conta da teorização de como esse sujeito-espectador se inscreve imaginariamente num filme.

Jean-Pierre Oudart (2003), a partir da contribuição teórica de Miller, propõe compreender o que denomina “articulação cinemática”, a articulação material específica do cinematográfico (sequência de imagens em movimento), enquanto uma articulação baseada na *lógica do significante* e no efeito da *sutura* – uma articulação estruturada numa falta, num espaço vazio, para que o sujeito (sujeito do discurso cinemático, sujeito-espectador) possa se instalar imaginariamente:

[...] as imagens não são primeiramente articuladas de forma mútua, mas, sim, o campo fílmico que se articula a um campo ausente, que é próprio imaginário do filme. Isso, então, levanta o problema da *sutura*, que [...] será definida do seguinte modo: antes de qualquer “troca” semântica entre duas imagens [...], e dentro da estrutura do próprio enunciado cinemático

⁵⁵ As versões utilizadas em nosso texto são a tradução inglesa de Oudart, “*Cinema and suture*”, e o texto original de Stephen Heath, ambas publicadas no quarto volume da coletânea *Jacques Lacan – Critical evaluations in cultural theory*, organizada por Slavoj Žižek (2003).

construído através do princípio plano/contra-plano, a aparência de uma falta percebida como Alguém (o Ausente) é seguida de uma abolição [desta falta] por alguém (ou algo) presente no mesmo campo – tudo acontecendo no mesmo plano ou no espaço fílmico definido por esse mesmo plano. Este é o fato fundamental do qual os efeitos derivam. Como resultado, o campo do Ausente torna-se o campo do Imaginário do espaço fílmico, constituído por dois campos, o de ausência e o de presença: o significante é “ecoado” no primeiro e, retroativamente, ancora-se no segundo⁵⁶ [...] (p. 12, tradução livre, grifos nossos)

Ou seja, Oudart compreende a dimensão fílmica (“*the filmic space*”) numa relação constitutiva com uma dimensão ausente, imaginária (“*the absent field*”). É neste intervalo simbólico-imaginário entre uma dimensão e outra que se produziria a “captura” imaginária do sujeito-espectador na articulação material, significante, do cinematográfico, a qual se ancora no movimento “suturador” da/na sequência de imagens:

[...] o sujeito fílmico, o espectador, de um lugar em que, ainda que permaneça vazio quando ele desaparece no espaço fílmico, deve, mesmo assim, ser mantido para ele ao longo do filme; caso contrário, o espectador pode falhar em preencher o papel de sujeito imaginário do discurso cinemático, um papel que só é possível através de um *locus* deslocado em relação ao campo do Imaginário e do Ausente, já que o espectador não é o Ausente⁵⁷. (ibid., p. 13, tradução livre)

Desse modo, o funcionamento da sutura no espaço cinemático ou cinematográfico produziria, na experiência de *espectatorialidade, um descentramento subjetivo no/do sujeito-espectador para que ele se insira imaginariamente no filme. Um descentramento duplo, portanto, uma vez que a própria condição de inserção do sujeito na linguagem, no simbólico, é dessa ordem:*

⁵⁶ Citação original: “[...] the images are not first mutually articulated, but that the filmic field is articulated by the absent field, that is the imaginary of the film. This then raise the problem of suture, which [...] will be defined as follow: prior to any semantic “exchange” between two images [...], and within the framework of a cinematic *énoncé* constructed on a shot/reverse-shot principle, the appearance of a lack perceived as a Some One (the Absent One) is followed by its abolition by someone (or something) placed within the same field – everything happening within the same shot or rather within the filmic space defined by the same take. This is the fundamental fact from which effects derive. As a result the field of Absence becomes the field of the Imaginary of the filmic space, formed by two fields, the absent one and the present one: the signifier is echoed in that field and retroactively anchors itself in the filmic field [...]”.

⁵⁷ Citação original: “[...] the filmic subject, the spectator, from a place which, although remaining empty when he vanishes into the filmic field, must nevertheless be kept for him throughout the film; otherwise the spectator may fail to fulfill the role of imaginary subject of the cinematic discourse, a role which is only possible from a locus displaced in relation to the field of Imaginary and the place of Absent One, since the spectator is not the Absent One”.

O espectador é duplamente descentrado no cinema. Primeiramente, o que é enunciado, inicialmente, não é o “seu” discurso, ou o de um outro alguém: na verdade, ele é que passa a postular o “objeto” significante enquanto significante da ausência de alguém [ou algo]. Em segundo lugar, o espaço “irreal” da enunciação leva à necessária quase-desaparição do sujeito à medida que ele entra no seu próprio campo e submerge, numa espécie *continuum* hipnótico em que é abolida toda possibilidade de discurso; e esta relação, então, demanda que ela própria seja representada no processo de leitura do filme, o qual, por sua vez, duplica-a⁵⁸. (ibid., tradução livre, grifos nossos)

Isto posto, discursivamente, ou seja, já numa perspectiva em que o histórico e o ideológico são considerados, a sutura, enquanto movimento de inscrição do sujeito na estrutura significante do filme, esta também historicamente determinada, em última instância, diz respeito à compreensão das *formações imaginárias e posições-sujeito* que atravessam a materialidade fílmica. Assim, a grande contribuição desta noção ao nosso dispositivo analítico é permitir a possibilidade de análise de movimentos, efeitos de sentido, que são produzidos no efeito de encadeamento de um filme, levando em conta a experiência de espectralidade em sua existência performativa.

Stephen Heath (2003), em *Notes on suture* (1977), artigo em que reavalia a pertinência da sutura na teoria cinematográfica, retoma as formulações de Jean-Pierre Oudart, tratando de compreendê-la em relação à historicidade do cinema. No texto, Heath recupera contribuições teóricas de Jacques Lacan, Louis Althusser, Pierre Raymond, Michel Pêcheux e Paul Hirst, além do próprio Jacques-Alain Miller, de maneira a estender a noção de sutura à sua operação no regime discursivo, histórico-ideológico. Para isso, o autor retoma os movimentos de Miller e Oudart em seus respectivos textos, tentando expandi-la para fora dos limites da especificidade psicanalítica:

Como Miller busca uma lógica do significante, Oudart busca uma lógica do cinema, do cinema articulado como discurso. Oudart não pode deixar de recorrer a Miller: o espectador de um filme já está sempre no simbólico, no palco de duas operações fundamentais, em uma produção de *sutura*: ele ou ela solicita a imagem tanto quanto a imagem os solicitam; não há estágio fora do simbólico no cinema, nenhuma “chegada” imediata na imagem, a qual, por seu turno, é sempre instituída enquanto *imagem para*, uma imagem cinematográfica. [...]

⁵⁸ Citação original: “The spectator is doubly decentered in the cinema. First what is enunciated, initially, is not the viewer’s own discourse, nor anyone else’s: it is thus that he comes to posit the signifying object as the signifier of the absence of anyone. Secondly the unreal space of enunciation leads to the necessary quasi-disappearance of the subject as it enters its own field and thus submerges, in a sort of hypnotic continuum in which all possibility of discourse is abolished, the relation of alternating eclipse which the subject has its own discourse; and this relation than demands to be represented within the process of reading the film, which it duplicates.”

Nenhum discurso sem *sutura* (como descrito por Miller, elemento de uma lógica geral do significante), mas, igualmente, nenhuma sutura que não é desde o início definida especificamente dentro de um sistema particular que lhe dá forma [...]; e que, além disso, não é diretamente política na medida de sua relação com o sujeito em posições específicas de unidade e sentido⁵⁹... (p. 40-41, tradução livre, grifos nossos)

Como explicita o trecho acima, o grande ponto, tratado por Heath e “evitado” por Miller e Oudart, é a questão do cinema enquanto sistema simbólico que possui um estatuto distinto da linguagem verbal, conforme compreendida na teoria psicanalítica lacaniana. Quer dizer, diferentemente da linguagem verbal, que tem um lugar fundante na subjetivação, o cinema consiste num sistema de significação outro [ver Seção 3.3.2]. Tal diferenciação é importantíssima, portanto, na mobilização da *lógica do significante* e da *sutura* em relação ao regime discursivo do cinema, visto que estaremos lidando com uma *forma material* na qual se materializam *formações imaginárias e posições-sujeito* bastante cristalizadas, historicizáveis (por exemplo, a narratividade).

À vista disso, Heath expande o argumento de Oudart sobre a inscrição da operação da sutura na discursividade cinematográfica (o jogo de completude-incompletude da significação), especificando-a e colocando-a em relação à determinação histórica:

Um filme opera com uma série de meios de expressão, uma variedade de códigos, tanto cinematográficos quanto não-cinematográficos: o sentido não é apenas construído "no" filme em particular, os sentidos circulam entre formação social, espectador e filme: um filme é uma série de atos de sentido, o espectador está presente em uma multiplicidade de vezes. Nesse sentido, pode-se distinguir, nesta relação do espectador enquanto sujeito, a *pré-construção*, a *construção* (ou *reconstrução*) e a *passagem* do filme. A pré-construção envolve as posições prontas de sentido que um filme pode adotar, não apenas grandes categorias de definição, argumentos políticos, divisões temáticas etc., mas igualmente, por exemplo, os sinais e ordens da própria linguagem, as convenções sociais existentes de cor, as ideais disponíveis do filme (o gênero é um fator importante da pré-construção). A construção é a totalização de uma posição mais ou menos coerente do sujeito no filme, como seu fim, sua direção e a ficção geral do sujeito afim. A passagem é a performance do filme, o movimento do espectador inserindo-se no filme, tomado enquanto sujeito. A conquista ideológica de qualquer filme não está apenas em um ou outro desses casos, mas, antes de tudo, no domínio dos três: a apropriação da pré-construção na reconstrução (a construção do filme

⁵⁹ Citação original: “As Miller aims at a logic of the signifier, so Oudart aims at a logic of the cinematic, of cinema articulated as discourse. Oudart cannot but come after Miller: the spectator of a film is always already in the symbolic, on the stage of the two fundamental operations, in a production of suture: he or she solicits the image as much as it him or her, there is no initial outside of the symbolic at the cinema, in cinema no immediate coming in the image which is always instituted as such, image for, a film image. [...] No discourse without suture (as described by Miller, element of a general logic of signifier) but, equally, no suture which is not from the beginning specifically defined within a particular system which gives it form [...]; and which is not, moreover, directly political to the extent of its relation of the subject in specific positions of unity and meaning...”.

efetivamente reconstrói a partir de seus diferentes materiais) e o processo dessa apropriação⁶⁰. (ibid., p. 46, tradução livre, grifos nossos)

Neste gesto, o autor sofisticava a compreensão do regime de discursividade do cinema, dando consequências ideológicas à inscrição do sujeito perante este sistema simbólico específico. Como afirma ao longo do texto, a sutura não pode ser compreendida sem a referência de “posições de sentido” pré-construídas (“*preconstruction*”) e da instalação de posição-sujeito imaginariamente construída na experiência de espectralidade (“*passage*”) de um filme. Logo, para se analisar um filme em sua discursividade, é indispensável uma atenção a suas múltiplas dimensões de materialização discursiva. Em suas palavras:

O sujeito fílmico constitui-se num jogo entre os múltiplos elementos que compõem um filme, incluindo a formação social em que se encontra a sua existência, e o espectador; não há filme que não atinja o espectador de acordo com essa heterogeneidade, que não desloque-o em laços, relações, movimentos do simbólico e do imaginário, com o real sendo um limite constante e impossível (impossível para o filme, envolvendo a transformação que teria que incluir o filme). Um filme pode também – irá? – projetar um sujeito, uma unidade do jogo produzido; mais constrangedoramente, uma imagem narrativa. A sutura, finalmente, denomina o processo duplo de multiplicação e projeção, a combinação do espectador enquanto sujeito e o filme – combinação que sempre é terreno de qualquer operação ideológica específica de um filme⁶¹. (ibid., p. 48, tradução livre)

Tais considerações teóricas, oriundas da psicanálise e dos estudos de cinema, mostraram-se, assim, pertinentes em nossa conformação analítica. Ainda que as noções discursivas de *composição e imbricação material* deem conta de nos orientar na análise de

⁶⁰ Citação original: “A film operates with a number of matters of expression, a variety of codes, both cinematic and non-cinematic: meaning is not just constructed “in” the particular film, meanings circulate between social formation, spectator and film: a film is a series of acts of meaning, the spectator is there in a multiplicity of times. In this connection, one might distinguish in the relation of the spectator as subject in the film preconstruction, construction (or reconstruction) and passage. Preconstruction involves the ready-made positions of meaning that a film may adopt, not merely large categories of definition, political arguments, thematic boundaries, and so on, but equally, for example, the signs and orders of language itself, the existing social conventions of color, the available ideas of film (genre is a major factor of preconstruction). Construction is the totalizing of a more or less coherent subject position in the film as its end, its direction, the overall fiction of the subject related. Passage is the performance of the film, the movement of the spectator making the film, taken up as subject. The ideological achievement of any film is not merely in one or the other of these instances, it is first and foremost in its hold of the three: the appropriation of preconstruction in reconstruction (the film's construction effectively reconstructs from its different materials) and the process of that appropriation.”

⁶¹ Citação original: “The subject of a film is the play between its multiple elements, including the social formation in which it finds its existence, and the spectator; no film which does not grasp the spectator in terms of that heterogeneity, which does not shift the spectator in ties, joins, relations, movements of the symbolic and the imaginary, with the real a constant and impossible limit (impossible for the film, involving a transformation that would have to include the film). A film may also - will also? - project a subject, some unity of the play produced; most constrainingly, a narrative image. Suture, finally, names the dual process of multiplication and projection, the conjunction of the spectator as subject with the film - which conjunction is always the terrain of any specific ideological operation of a film”.

processos discursivos na/da materialidade imagética, o horizonte conceitual trazido pela concepção de sutura provoca-nos a investigar as possibilidades da materialidade fílmica em sua duração, sua performatividade⁶². A questão da sutura diz respeito aos efeitos materiais da existência temporal do cinema, constituindo-se enquanto ponto-chave aos movimentos analíticos de nosso dispositivo.

2.1.3. Sutura e composição material

A partir da formulação de um dispositivo analítico que se orienta, interpretativamente, por *um foco na equivocidade que constitui os efeitos produzidos pela discursivização identitária* presente nas materialidades discursivas circunscritas no *corpus*, a *composição significativa nome-voz-corpo* foi selecionada como marca relevante na compreensão dos processos discursivos que constituem e movimentam tal equivocidade.

Primeiramente, por *composição significativa nome-voz-corpo*, entendemos o funcionamento materialmente imbricado das referidas materialidades significantes (língua, imagem, som, estas materialmente distintas entre si) *em composição – isto é, relacionadas pela contradição*, “cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra”. Seu funcionamento materialmente imbricado diz respeito a um horizonte de não-saturação dos efeitos de sentido, visto que as incompletudes simbólicas que constituem cada materialidade (língua, imagem, som), estando em composição, não saturam nunca a interpretação, produzindo sempre uma demanda de sentidos (ibid.). Compreendemos este como sendo o funcionamento de qualquer imbricação material constituída por materialidades significantes distintas, conforme desenvolve Lagazzi (2009). Por outro lado, a composição *nome-voz-corpo* também é determinada pela materialidade fílmica em sua especificidade discursiva. Isto é, consideramos que a materialidade fílmica possui uma especificidade determinante que particularizaria a forma fílmica enquanto *forma material*. Compreendemos tal especificidade sendo próprio do funcionamento da *sutura*, desenvolvido anteriormente, o qual produziria o efeito imaginário de antecipação constitutivo do/no discurso cinematográfico. Em outras palavras: a unidade-filme, em seu efeito de encadeamento, produziria um deslocamento metonímico através do plano-a-plano, engendrando, neste movimento, um intervalo, “uma falta”, em que se instalaria um “sujeito cinemático” (OUDART, 2003[1969]). Este funcionamento, por sua vez, não

⁶² Trataremos da duração/temporalidade e performatividade do cinema mais à frente.

deixaria de estar articulado à incompletude simbólica das materialidades significantes em *composição*, de modo que seria na articulação entre esses dois “eixos” que se daria tanto seus efeitos de sentido como o efeito-espectador – isto é, sua discursividade.

Tendo em vista esta articulação, propomos, através desta conformação teórico-analítica, que seria entre a *sutura* (efeito imaginário de antecipação na experiência cinematográfica, produzido em relação às diversas historicidades da espectadorialidade cinematográfica), e a *composição material* (trabalho contraditório das incompletudes simbólicas das materialidades significantes sob efeito de simultaneidade), que se produziriam a possibilidade material tanto das estabilizações como dos deslizes dos efeitos de sentido no discurso fílmico. A partir destas compreensões fundamentais daremos seguimento a nossa análise.

2.1.4. Montagem do *corpus* e recorte

Eni Orlandi (2015) comenta que o método discursivo materialista tem como horizonte, fundamentalmente, buscar uma exaustividade “vertical”, em que sejam tratados, com profundidade analítica, os “‘fatos’ da linguagem com sua memória, sua espessura semântica, sua materialidade linguístico-discursiva” (p. 61). A montagem de um *corpus*, enquanto processo de eleição do material analítico face à pergunta de análise, portanto, mostra-se como uma certa busca, guiada pelo conhecimento e rigor teóricos, por objetos – *textos*, para nós – que condensem e evoquem tal espessura. Por um lado, foi com este objetivo essencial que os documentários *Tongues Untied* (1989) e *Sink or Swim* (1990) se fizeram escolhidos, visto que consistem em materiais bastante complexos ao nosso *recorte* analítico – isto é, *a compreensão dos processos de discursivização identitária e da(s) dinâmica(s) contraditória(s) da própria questão maior da discursivização da(s) identidade(s) (autobiográfica, enunciativa, social etc.)*. Por outro, por se constituírem pela materialidade fílmica (ou audiovisual), tornam-se, também, textos pertinentes a nos permitirem mobilizar as noções de *composição e imbricação material* (LAGAZZI, 2009).

Conforme desenvolvido na seção introdutória, o documentário autobiográfico, em sua incidência discursiva, tratou de incluir na prática do documentário efeitos de subjetividade, pessoalidade, nos seus modos de enunciação. A justificativa determinante da escolha dos dois filmes que compõem o *corpus* deve-se, além disso, a sua pertinência em materializar tais efeitos de subjetividade em confronto com as dinâmicas contraditórias do

social. Dando visibilidade a esta tensão/contradição fundamental entre sujeito e social, tais materialidades dizem da experiência de muitos sujeitos “em silêncio” sobre as circunstâncias de não-sentido a que são submetidos pelas estruturas de dominação e poder. Através do recurso à autobiografia, e ancorando-se numa discursividade testemunhal (um “eu” que enuncia por aqueles que não podem), abordam mecanismos discursivos, políticos, que produzem tais circunstâncias, responsabilizando-se por um gesto de não-tamponamento da dor (no) singular, e criando uma abertura para as possibilidades de simbolização e discursivização destes não-ditos.

A problemática da identidade social compareceu, por extensão, enquanto fator importante na eleição dos objetos. Na qualidade de um efeito de desdobramento específico desta relação de tensão entre sujeito e social, a questão identitária, que trata fundamentalmente das fronteiras entre indivíduo e social, mostra-se mobilizada, nos documentários escolhidos, enquanto problemática incontornável na narrativização dos sujeitos que recorrem à autobiografia (no caso, um homem negro gay e uma mulher). Quer dizer, considerando sua historicidade (anos 80 e 90 nos Estados Unidos), o discurso identitário, informado nas práticas do feminismo, da luta negra e LGBTQ+, localiza-se como *condição de produção* expressiva das abordagens autobiográficas produzidas em tais filmes, visto sua sobreterminação, no período, sobre a enunciabilidade do “eu” no âmbito social, conforme desenvolvemos na introdução.

De modo a compreender alguns destes aspectos de tensão entre sujeito e estruturas sociais, avancemos na descrição do nosso material de análise.

TONGUES UNTIED (1989)

Tongues Untied (*Línguas Desatadas*, em tradução livre), de autoria do ativista Marlon Riggs, é um documentário que se propõe a discutir, a partir de uma posição autobiográfica, as diversas experiências que organizaram e produziram o processo vivenciado pelo autor de construção(ões) identitária(s) enquanto homem *negro, gay e soropositivo*. Lançado num momento histórico crucial ao movimento LGBTQ+, a epidemia da AIDS nos anos 80 e 90, o documentário testemunha, através do recurso à autobiografia, as experiências de exclusão, perdas e luta por afirmação identitária que avassalaram esta comunidade específica no período.

Estruturado por movimentos de passagem entre a história pessoal de Riggs e as histórias outras que a atravessam, o filme desenha as linhas tênues que criam os laços da experiência social das três “identidades” (negro, gay e soropositivo) sobre as quais o autor se propõe a falar. Riggs coloca, à disposição de – e em confronto com – o espectador, uma narrativa autobiográfica que relata momentos de sua história pessoal em que tais “identidades” fizeram-se presentes e *demandaram*, dele, uma necessidade de articulação simbólica, e, em consequência, de uma busca, no e pelo social, por redes discursivas – de memória, de solidariedade, de prática política – em que ele pudesse se inserir.

O ponto de partida narrativo de *Tongues Untied* consiste no relato de memórias pessoais em que a questão da negritude atravessa a história de Riggs. O filme inicia-se pelo “mantra”, em repetição: “*Brother to brother...*”. Forte, pungente, este é um enunciado cuja espessura é logo sentida pelo espectador familiarizado com a cultura negra estadunidense. “*Brother*”, no contexto dos Estados Unidos, é uma gíria comum com que homens negros se comunicam com outros homens negros. Atravessada, então, por uma memória sobre a masculinidade negra no país e materializando, em sua discursividade, uma prática de resistência em relação à imposição hegemônica da masculinidade branca, “*brother*” funciona como uma espécie de código barrado aos brancos. As imagens em movimento que aparecem em simultaneidade ao “mantra” (homens negros em socialização) têm o efeito de reforçar a convocação feita pela enunciabilidade da narrativa: “‘eu’, homem negro, convoco ‘você’, homem negro”. Ao ser iniciado desta forma, o filme instala um efeito de cisão, bargem: não haverá um discurso do consenso a assegurar os movimentos de identificação do espectador com a narrativa documentária. Haverá, por outro lado, a singularidade de uma experiência que produz efeitos em corpos, em falas, em memórias, de um grupo particular. Uma singularidade que se materializa no efeito de responsabilização produzido pelo autor-personagem Marlon Riggs.

Na sequência deste início, são apresentadas imagens de rostos e corpos negros [Fotogramas 1, 2 e 3] em sobreposição à narração de um “eu” não-identificado ainda como autobiográfico, mas, que, pela memória interdiscursiva e pela explicitação intradiscursiva, leva-nos a identificá-lo enquanto um homem negro gay. Temos o relato sobre como, entre gays negros, falar sobre encontros sexuais é mais fácil do que falar sobre a dor e a raiva sentidas pelo narrador quando um joalheiro o barrou numa loja, naquela manhã. Dor e raiva silenciadas, numa vida já reduzida, desencorajada.



Fotograma 1



Fotograma 2



Fotograma 3

O “silêncio” (“*silence*”), significante reiterado várias vezes, passa a funcionar, neste ponto, como uma força que imaginariamente impulsiona a narrativa que começa a se delinear. Explicita-se, principalmente, na recitação do poema na imbricação entre materialidade sonora e linguística:

“Silence is my shield. (It crushes). / Silence is my cloak. (It smothers). // Silence is my sword. (It cuts both ways). / Silence is the deadliest weapon // What legacy is to be found in silence? (How many lives lost...) / What future lies in our silence? (How much history lost...) / So seductive, its creepy! (The silence...). // Break it! (Our silence!) / Loose the tongue! (Testify!) / End the silence, baby! // [Together? Now?]”⁶³

⁶³ Tradução livre: “O silêncio é meu escudo. (Esmaga). / O silêncio é minha capa. (Sufoca). / O silêncio é minha espada. (Corta nos dois sentidos). O silêncio é a arma mais mortal. // Que legado deve ser encontrado no silêncio? (Quantas vidas perdidas ...) / Que futuro está no nosso silêncio? (Quanta história perdida ...) / Tão sedutor, é assustador! (O silêncio...). // Quebre-o! (Nosso silêncio!) / Afrouxe a língua! (Testemunhe!) / Termine o silêncio, *baby*! // [Juntos? Agora?]”

O silêncio que, no contexto do filme, funciona como um “não-dito” estruturante da sociabilidade dos homens negros gays, vai ganhando um lugar de insuportabilidade e de impasse. Afetado por ele, então, é que o narrador-personagem, figurado na imagem e no corpo de Riggs [Fotograma 4], põe-se frente à câmera, mas sem olhá-la diretamente ou pronunciar palavras a ela. A narração [trecho a seguir] continua, enquanto uma cena entre dois homens negros em intimidade sensual, sexual, desenvolve-se [Fotograma 5]:

“Now that I have sat up with death, held its hand, rocked it, grieved to its giggle mocking me to stone, too big to pass alone.

Now that I have mourned the passing of men, loves never had, acts un-acted, perversion polited pubescently.

Now that I have shed shades of “nigga”, “boy”, for pigments of “faggot”, “queer”, “gender” ... “blender”, “blur”.

Now that I am “fairy”, “freaky”, “free”, initiate me.

Paint wars on my cheeks Anoint me with coco oil and cum so I speak in tongues twisted to tight they untagle my mind. Hold my head in hand. Bless it. Slice it. Leave a cross on its tip, mark of the rite. Iniciação to the fight.”⁶⁴



Fotograma 4

⁶⁴ Tradução livre: “Agora, que me sentei com a morte, segurei sua mão, balancei-a, ri de sua risada, que zombava de mim, grandiosa demais para que eu estivesse sozinho. // Agora, que lamentei a morte de homens, amores que nunca tive, atos incoerentes, perversão polida pubescentemente. // Agora, que me desfiz das sombras de ‘mano’, ‘garoto’, para pigmentos de ‘bicha’, ‘estranho’, ‘gênero’ ... ‘fluido’, ‘borrão’. // Agora que sou ‘fada’, ‘esquisita’, ‘livre’, inicia-me. // Pinta guerras nas minhas bochechas. Unge-me com óleo de côco e esperma, para que eu fale em línguas tão retorcidas que distorçam minha mente. Segura minha cabeça na mão. Abençoa-a. Corta-a. Deixa uma cruz na ponta, marca do rito. Iniciação à luta”.



Fotograma 5

O silêncio, esse não-dito persistente, ressignifica-se, desse modo, no movimento narrativo, no(s) e pelo(s) corpo(s) em performance. Nos minutos iniciais do documentário, numa recorrência à estrutura de um rito de passagem, um rito de iniciação, o “eu” vai ganhando uma “outra” consistência enunciativa e autobiográfica. Através da mostra de um corpo e voz *impossíveis* antes do efeito de transformação proporcionado pela ritualidade, um novo “eu”, uma nova articulação simbólico-imaginária-histórica – então, discursiva – incide no efeito de narratividade autobiográfico. É a partir disso que, agora, Riggs passa a falar por um “eu”. É a partir dessa mostra da “passagem de Riggs que a narrativa de *Tongues Untied* construir-se-á através de um “eu” assumidamente autobiográfico, que, por sua vez, não deixa de ser atravessado por um “outro” (enquanto todos os outros corpos e vozes que o afetaram) e um “Outro” (as estruturas discursivas a que ele recorrerá para falar de si).

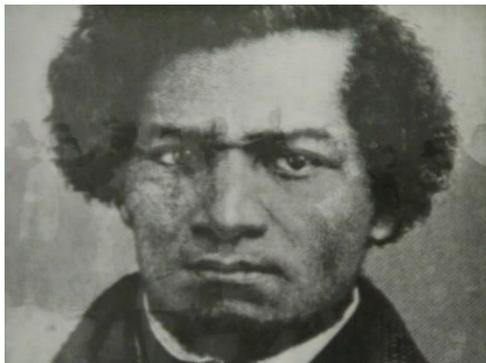
A dinâmica narrativa documentária, assim, dá-se nessa constante transição entre os relatos autobiográficos de Marlon Riggs sobre sua “descoberta”, aceitação e consequente afirmação política enquanto negro e gay e os relatos de outros homens gays negros sobre as mesmas questões. O principal efeito desta escolha autoral de se constituir um “eu” narrativo que nunca fala por si só, mas carrega outras falas e memórias à medida que se conta, é um efeito tanto de advocação por reconhecimento como de convocação do espectador à(s) causa(s). Ao contar a sua história que, pela estruturação narrativa, emaranha-se a outras, o “eu” do documentário, desdobrado do sujeito histórico e político Marlon Riggs, convida-nos a “passar” por uma narrativa que conta histórias similares de milhares de cidadãos estadunidenses, sendo que todos eles encerram, no corpo, dores e memórias traumáticas que não cessam de persistir.

O documentário recorre a várias estratégias estéticas e retóricas: o relato de si mesmo com o seu corpo frente à câmera feito pelo próprio Riggs; relatos de Riggs e de outros homens negros gays em *voz off*; cenas performativas; material de arquivo de personalidades públicas e “anônimos”; filmagens domésticas; reencenações de situações vividas por Riggs e por outros; ritmo sonoro, música etc. O efeito de unidade que perpassa o filme reside na singularidade de uma história que se repete, e por isso, deve ser contada. O autor assume essa responsabilidade ética e política ao colocar seu corpo, sua voz, seu nome, suas memórias pessoais, suas dores, suas felicidades, seus amores, à câmera, ao cinema, ao documentário – em última instância, a alguém “do outro lado”, um espectador que possa se identificar e/ou se empatizar com as experiências sociais que ele não só denuncia, mas articula numa narrativa pessoal.

Ainda que, no seguimento da narrativa, existam momentos de desespero, raiva, revolta, o “tom” do filme é sempre convidativo à possibilidade, dada ao espectador, de permitir que a história desse alguém chamado Marlon Riggs possa ser articulada à(s) narrativa(s) socialmente hegemônica(s) sobre o que é *ser – ser no corpo, ser na singularidade – negro, gay e, finalmente, soropositivo*.

A abordagem da experiência enquanto soropositivo aparece nos minutos finais do filme. Ela é tratada com cuidado, certa distância, porque, perante a historicidade do filme, a questão da AIDS ainda se significava como uma inequívoca promessa de morte e, de forma derivada, como um obstáculo quase invencível à sexualidade homossexual. Mas, ainda assim, o narrador permanece na mesma posição ética e política de se relatar, porque só desta forma, exposto, pode relatar sobre outros e, também, afetá-los.

Todo o filme é perpassado por memórias de ancestralidade: ritmos africanos; músicas (*Black is the color of my true love's hair*, interpretada por Nina Simone); imagens de arquivo [**Fotogramas 6 e 7**].



Fotograma 6



Fotograma 7

Há uma constante referência aos que vieram antes e, pelas suas próprias existências, permitiram que o “eu” atual do documentário pudesse falar, como no seguinte trecho da narração: “*But while I wait, older, stronger rhythms resonate within me, sustain my spirit, silence the clock*”⁶⁵. Tal ancestralidade, materializada, principalmente, na recorrência às estruturas rituais, as quais ganham consistência simbólica pelo corpo, funciona como uma memória difusa, multiforme, que sustentam a enunciação do “eu”.

Tongues Untied estabelece-se, desse modo, como *testemunho* (AGAMBEN, 2008): encerra um eu que enuncia por outros que não puderam, que não podem, que – talvez – nunca possam. Na forma ambivalente de autobiografia-testemunho, *Tongues Untied* percorre toda uma rede de circunstâncias sociais, históricas, discursivas, que determinaram, “para o bem e para o mal”, a possibilidade de que a figura de Marlon Riggs – o menino negro, o menino gay, o homem negro gay, o ativista, o amante, o documentarista – pudesse existir e falar dessa existência. O documentário é encerrado com o dizer: “*Black men loving black men is the revolutionary act*”⁶⁶. Em efeito de circularidade, o filme termina reforçando a inscrição de uma singularidade que funda sua própria enunciação (um discurso de não-consenso), barrando a universalidade proveniente da imposição humanista e celebrando a diferença que sempre se inscreve e – no seu caso – se escreve.

SINK OR SWIM (1990)

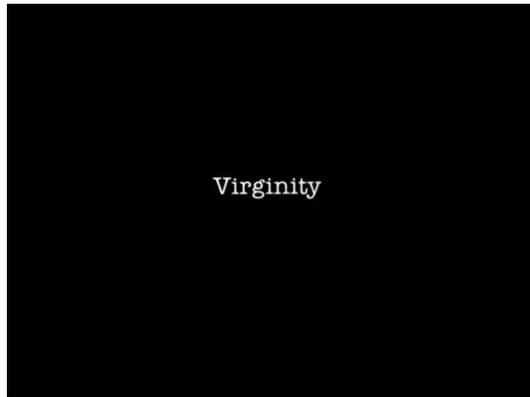
Sink or Swim, também a partir de uma posição autobiográfica, relata, de forma episódica, situações – em grande parte – da infância e adolescência da personagem-narradora, que retratam sua relação traumática com seu pai. Justaposta a estes relatos episódicos, há a narração de histórias mitológicas (Atenas, Afrodite, Atalanta etc.) e antropológicas que abordam também questões sobre ser mulher, feminilidade, desejo, sexualidade, família e parentesco.

Nesta justaposição entre a particularidade do autobiográfico e a universalidade do mitológico/antropológico, o documentário, em tom poético, propõe uma estrutura fílmica composta por vinte e seis segmentos, cada um destes intitulado por uma palavra que aparece num letreiro de fundo preto antes de cada segmento [ex: **Fotograma 6**]: “*Zygote*”, “*Y*

⁶⁵ Tradução livre: “Mas enquanto eu espero, ritmos mais antigos e mais fortes ressoam em mim, sustentam meu espírito, silenciam o relógio”.

⁶⁶ Tradução livre: “Homens negros amando homens negros é o ato revolucionário”.

Chromosome”, “*X Chromosome*”, “*Virgin*”, “*Utopia*”, “*Temptation*”, “*Seduction*”, “*Realism*”, “*Quicksand*”, “*Pedagogy*”, “*Oblivion*”, “*Nature*”, “*Memory*”, “*Loss*”, “*Kinship*”, “*Journalism*”, “*Insanity*”, “*Homework*”, “*Ghosts*”, “*Flesh*”, “*Envy*”, “*Discovery*”, “*Competition*”, “*Bigamy*”, “*Athena/Atalanta/Aphrodite*”.



Fotograma 6

Como percebemos, cada uma dessas palavras é iniciada por uma das letras do alfabeto latino, sendo que a ordem de aparição de cada palavra segue a ordem alfabética inversa [Z-A]: Friedrich inicia seu filme pela palavra *zygote* e termina com *Athena/Atalanta/Aphrodite*. Os segmentos são, em sua maioria, compostos por imagens de arquivo (em preto e branco), angariados por Friedrich através de amigos, família e pesquisa arquivística. Somente em um dos segmentos, *Bigamy*, há o uso de imagens pessoais da cineasta, seu corpo aparecendo frente à câmera. A narração, em *voz over*, é composta por uma enunciação em terceira pessoa, feita por uma voz feminina infantil, num efeito de remissão à infância da narradora.

Nesta estruturação episódica da narrativa, à antecipação imaginária do espectador perante uma narratividade autobiográfica sofre alguns deslocamentos. Não sabemos inequivocamente se a naradora é coincidente com a personagem das histórias. Entretanto, pela forma de composição fílmica, persiste uma unidade entre as histórias que produz um efeito de autobiografia (efeito de coincidência narrador-autor-personagem). Aquilo que muda é somente a troca do “eu” por “ela” (“*she/her*”), caracterizando a narrativa como uma autobiografia “em terceira pessoa”, e jogando, assim, imaginariamente, com a relação particular (o “eu” autobiográfico “clássico”) e de universalidade (“ela”, pronome feminino, mais impessoal).

Além disso, o desenvolvimento narrativo do filme recorre a uma estratégia “tradicional” da autobiografia: inicia-se pelo nascimento da personagem, passa-se pela

infância e adolescência e termina-se na fase adulta, em que a autora, no momento, vive. Os relatos não obedecem a uma linearidade lógico-narrativa, isto é, não apresentam relações de casualidade evidentes, porém, através da relação de expectativa, é possível apreendermos um padrão que se apresenta entre um relato e outro: a posição traumática que uma filha ocupa em relação ao seu pai. Tal posição traumática presentifica-se, principalmente, na narração dos segmentos *Quicksand* (Areia Movediça), *Loss* (Perda) e *Insanity* (Insanidade):

QUICKSAND

“One evening, the girl's father took her to see a movie about a man who invents a machine in which he can travel through time. When he gets to the year 20,000 he discovers a world full of beautiful, happy and passive people. He also finds a library full of rotting, unused books and realizes that the beautiful people no longer understand or care about the principles of western civilization. As a result, they devote their lives to pleasure and then let themselves be eaten by green monsters who live in underground caverns.

The relationship between the two groups is simple: Every time the monsters get hungry they ring a siren and the beautiful people rise like zombies and march into the caverns to their death”.

The girl was terrified by the wail of the siren and didn't want to see the people get slaughtered like animals. Closing her eyes, she begged to leave the theater. Her father reached over, pulled her hands from her face, and insisted that she watch the rest of the movie.

LOSS

“The girl liked to sleep late, eat between meals, keep her room messy, and fight with her sister. She made her mother miserable but couldn't stop doing what she wanted to do. Her father didn't seem to care as much, because he spent most of his time at the office. Once in a while, though, he would come home in the middle of a huge fight and the girl's mother would beg him to do something about her crazy children.

Since threats and minor punishments had almost no effect, he decided one evening to try a different approach. While the girls continued to fight, he went into the bathroom and turned on the faucets. A few minutes later he went down the hall, grabbed the girls by their hair, dragged them into the bathroom, and made them kneel beside the tub. After warning them not to disobey their mother anymore, he pushed their faces into the water.

The girl started to scream. The screaming made her start choking. She kicked and punched at his legs and tried to wrench her head away, but his hands were large and strong. No. She would have to keep perfectly still now, because every move she made took away another breath. There was a pain spreading through her chest, a pressure building in her head, Let me go, I never meant to be so bad, I just get like this sometimes, Let me go, I would have said I was sorry, Please let me go! Her eyes were wide open, her lungs were going to explode, she was grabbing wildly at the air and screaming into the water when she suddenly felt his grip loosen on her neck.

She dropped to the floor, coughing and shivering. Her sister sat across from her in a puddle of cold water while her mother stood nearby screaming and crying”.

INSANITY

“The girls were out of control, the house was falling apart, nothing made sense anymore. In the middle of dinner, their mother would burst into tears and say, ‘Maybe I should kill myself. Then he'd realize what he's doing to us.’

Early one evening, her father came over to pick up a few things. The girl hoped he would stay for a while, but her parents got into a fight and he left a short time later.

Her mother was furious and called the girl and her sister onto the front porch. She opened one of the casement windows and had the two girls climb onto the sill. As she held her arms around their waists, they stared in fear at the sidewalk far below. Their father was halfway down the block by now and their mother had to scream to get his attention. He stopped, turned around slowly, and looked up at them. The girl had an urge to wave, but she felt her mother's grip tighten around her waist. Then her mother leaned forward and began to shout down at him, ‘You think you can just leave us like this, just walk away from your home and you kids, but what if we all jumped out the window now and landed in a pile at your feet? How would you feel then?’

The girl waited for her father to do or say something, but he just stared at them for another long moment and then shook his head and walked away.”

Tanto as escolhas pronominais já mencionadas (*she/her*), como a escolha de imagens de arquivo “genéricas” [**Fotogramas 7 e 8**], que fogem de uma relação de “referencialidade” perante o que é contado na narração, indicam um distanciamento dessas memórias visuais de uma “pessoalidade”, “singularidade”, do “eu”. Elas, por sua vez, inserem na narratividade autobiográfica [que, apesar de tudo, é mantida, como vemos nos relatos narrados] memórias culturais, sociais, históricas, que aparecem porque são necessárias à articulabilidade, compreensão, de onde veio, o que é e aonde vai este “eu” que está a narrar – um “eu” que tem, acima de tudo, que lidar com o significante *mulher*.



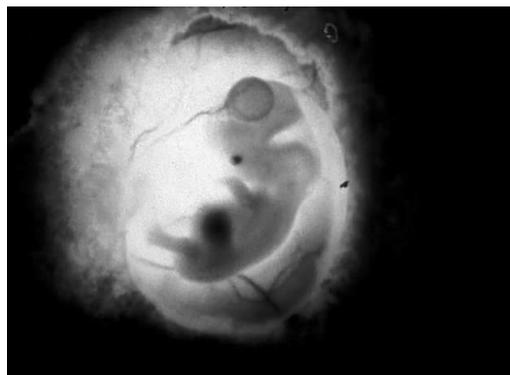
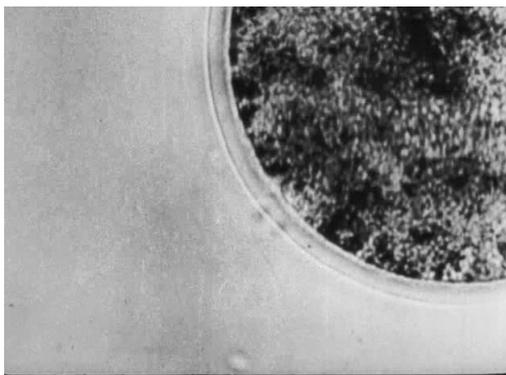
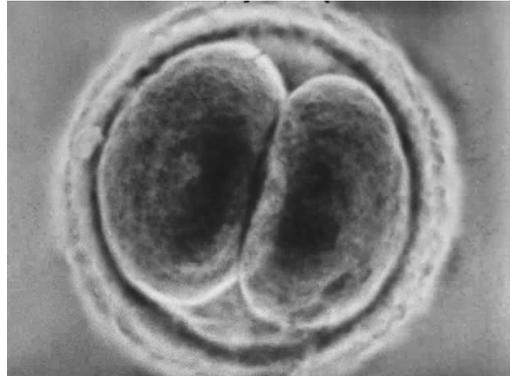
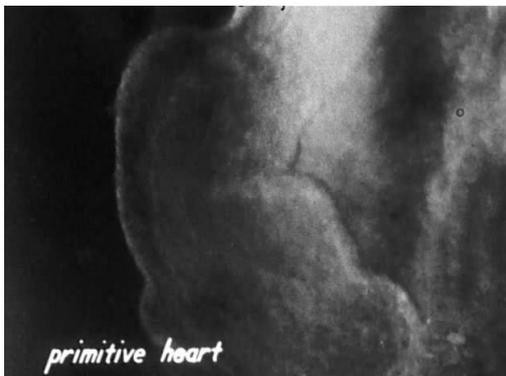
Fotograma 7



Fotograma 8

Assim como *Tongues Untied*, *Sink or Swim* investiga, na história pessoal de sua narradora-personagem, pontos em que um significante socialmente imposto – neste caso, “mulher” – comparecera e começara a produzir efeitos. Já no início do filme, no episódio intitulado “Zygote”, narra-se o seguinte mito [em simultaneidade aos fotogramas abaixo]:

“The Greek god Zeus had a wife named Hera, but he also had numerous love affairs and many illegitimate children. Furthermore, he had one child who was born without a mother. This was his daughter Athena, the goddess of war and justice, who sprang from his head fully grown and dressed for battle. She became chief of the three virgin goddesses and was known as a fierce and ruthless warrior. Because she was his favorite child, Zeus entrusted her to carry his shield, which was awful to behold, and his weapon, the deadly thunderbolt.”



Esse início já é bastante revelador: a recorrência ao célebre par “natureza-cultura”, presensificado pela sobreposição entre mito narrado e imagens do evento biológico do sexo feminino, consiste num primeiro gesto de alcançar a movimentação de sentidos de feminilidade, uma posição-mulher, na (sua) história. Durante todo o filme, persiste este movimento de entrelaçamento entre as histórias pessoais da narradora e as memórias discursivas, culturais/míticas, religiosas, midiáticas [**Fotogramas 9 a 14**], que a questionaram, ao longo de sua vida, o que, de fato, é ser mulher. O significante “mulher”, e seu principal desdobramento “filha”, porque lhe vieram, ambivalentemente, tanto como imposição (uma marca “externa”) como quanto “identidade” (identificação com esta marca), promoveu um processo árduo, na sua trajetória autobiográfica, de identificação e não-identificação com as redes de sentido que sustentam esta forma de identidade.



Fotograma 9



Fotograma 10



Fotograma 11



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14

Superficialmente, a grande questão narrativa é relação traumática da narradora-personagem com o pai, que se apresenta na forma de relatos de abandono, abuso, opressão e repressão. Entretanto, ao narrar sua história, a personagem insere-se numa série de outras questões derivantes: paternidade, masculinidade, patriarcado, parentesco, poder. Ao se passarem todas estas histórias que constituem a sua narrativa de vida, apresentam-se “desenhos” do funcionamento de variadas discursividades sobre os sentidos de mulher e do feminino na história. A escolha por mediar a sua história através de figuras mitológicas, por exemplo, é bastante significativa. Como vimos na história de Zeus, a figura de poder é encerrada no pai (e, em deriva, no laço matrimonial), como aquele que tem direitos: direito ao matrimônio, direito ao prazer, direito à legitimidade. O mito de Zeus aparece, metaforicamente, como espécie de instância fundadora do patriarcalismo, figura que consolida sua dominação na e, principalmente, *através* da família. Em contrapartida, a mulher e o feminino aparecem como lugares de subordinação tanto no âmbito “privado” da família como socialmente. A narradora, ao longo do filme, relata episódios em que esses lugares são reproduzidos em diversas instâncias da cultura e na (sua) história.

Noutro trecho, são narrados os seguintes episódios, intitulados “*Temptation*” e “*Seduction*”:

TEMPTATION

“On her seventh birthday, the girl's father gave her a book about Greek mythology. She would sit in the closet and read the stories long after being sent to bed. One night, her father came home late from work and caught her in the middle of a chapter. He lay down on the bed, put his hands behind his head, and asked her to tell him her favorite myth.

It was the story of Atalanta, who was abandoned at birth because her father had wanted a son. She was left in the forest to die, but was discovered by a female bear and raised to become a great athlete and hunter. When her father heard the news, he realized that she was as good as a man, and took her back into his home.

Atalanta had vowed never to marry, and would race any man who hoped to win her hand. Although they were punished by death for losing the race, many men tried and failed. But Aphrodite, the goddess of love, thought it was time for Atalanta to lose both the race and her heart, and so she offered to help a young man named Hippomenes.

On the appointed day, he came armed with three apples made of solid gold. The race began, and as soon as Atalanta overtook Hippomenes, he dropped the first apple at her feet. She stopped to retrieve the precious fruit and then soon caught up with him, but he threw the second apple across her path. She decided to stop once again, but now it became more difficult to overtake him. When she did, he threw the last apple far from the track. Atalanta couldn't resist veering from her course, but as a result she lost the race and was forced to accept his hand in marriage."

SEDUCTION

"The girl's father had fallen asleep while she told the story of Atalanta, so he didn't get to hear the end of it.

Atalanta was married soon after losing the race and to her surprise, she found happiness in her new life with Hippomenes. Because the power of Aphrodite had brought them together, they were obliged to pay homage to her. But like most newlyweds, they thought only of each other and neglected to fulfill their sacred duties. The goddess of love took offense at their behavior and in revenge she turned them both into lions."

Nestes episódios, a história de Atalanta, incrustada na história pessoal da narradora, trata, também por metáforizações, do poder de escolha do pai, que abandona a filha. Ainda que Atalanta “supere” sua falta de legitimidade através de seu papel enquanto uma forte atleta, o impasse do amor acaba se apresentando a ela. Um impasse do amor que ganharia uma “redenção” na felicidade matrimonial, se não fosse pelo poder de Afrodite. Realiza-se, assim, um deslocamento do poder do pai, ancorado na família, para a força disruptiva e repressiva da deusa Afrodite, detentora do poder sobre as relações afetivo-sexuais. Apresenta-se, desse modo, a impotência perante as condições de imposição perante as estruturas que precedem e determinam a posição-mulher, com as quais a narradora-personagem é obrigada a lidar. Essa narratividade percorre todo o filme: os constantes impasses que este “eu-mulher” encara entre identificação e não-identificação, os quais, por sua vez, vão constituindo-a enquanto mulher, filha e alguém desejante. Tal persistência é percebida nas experiências com a cultura (TV), com a escola, com o divórcio dos pais, com o gênero masculino, as quais são relatadas ao longo do documentário.

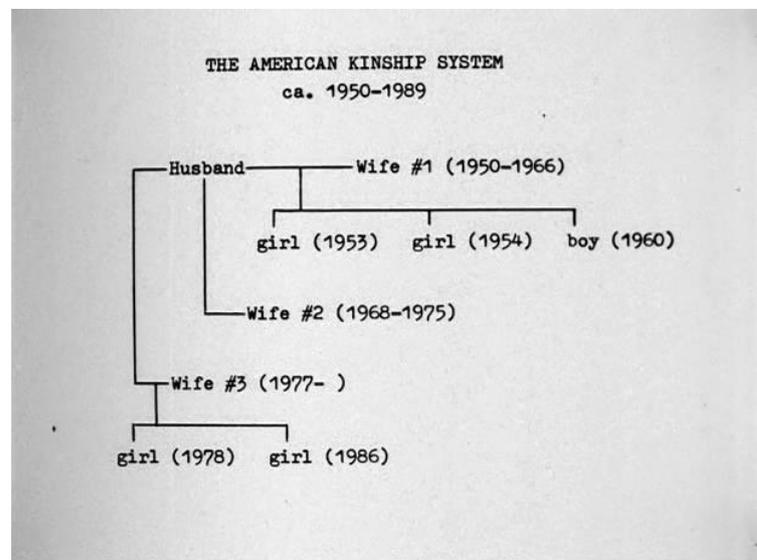
O trecho decisivo que irá sintetizar a inscrição de um ponto de inflexão nesta narratividade patriarcal, também ancorado no relato pessoal, é composto dos segmentos “Discovery” [simultâneo ao **Fotograma 12**], “Competition” e “Bigamy”:

DISCOVERY

“The girl had always looked forward to the evenings, when she would see her father and tell him about what she had done at school. She had been disappointed whenever he called before dinner to say he wanted to keep working for a few more hours. That meant she wouldn't see him for the rest of the night.

Many years later she went to the library and looked him up in the card catalogue. She wondered what he'd been writing while deciding to get a divorce. The only book available was a collection of articles entitled ‘Language, Context and the Imagination.’ She discovered that two of the books written that year involve the study of kinship systems. One is called “The Linguistic Reflex of Social Change: From Tsarist to Soviet Russian Kinship.” The other one is entitled “Proto-Indo-European Kinship.”

In the hopes of learning something about his approach to family life, she carried the book to a nearby table. For an hour she tried to read through the first one, but couldn't understand a word he'd written.”



Fotograma 12

COMPETITION

“He did write one book which the girl read from cover to cover. It's a detailed study of Aphrodite, the goddess of sexual love and desire, whom he compares with Demeter, the goddess of maternal love and devotion.

In the final chapter, he analyses the age-old schism between the two kinds of love. He points out that patriarchal cultures have always felt threatened by the coexistence of sexual desire and maternal devotion in a woman. He speculates that there may have been an earlier goddess who embodied the qualities of both Aphrodite and Demeter, and argues for the need to reintegrate those two states of being.

The book is dedicated to his third wife.”

BIGAMY

“Ever since the girl became a woman, she and her father have tried to remain on friendly terms. They write each other often and see each other rarely. They even exchange birthday and Christmas presents, although the woman doesn't send any to his third wife or their two daughters.

Last summer the woman had a job teaching in a city close to where her father lives. She invited him to come up for a visit and he offered to bring along his eleven year old daughter. The woman hadn't seen the girl for several years and said she looked forward to meeting her again.

The following Sunday she picked them up at the bus station and took them to her house for lunch. As they ate ham sandwiches in the yard, the woman sat quietly and listened to the conversation between her father and the young girl. No matter what they talked about, it came out sounding like a debate or a lecture.

The woman took another sip of lemonade. She wanted to join them but felt she was in the presence of something too familiar. Just then the father stopped the girl in midsentence to say that her story didn't interest him. The woman became rigid with fear. This was her childhood, being played out all over again by the young girl. And then it occurred to her that the girl was the same age she had been when her father left their home so long ago.

She got up quickly, carried their plates into the kitchen and opened a bag of cookies. She was sure that her father would never leave his new family: He was older now and happily married. She looked out the window and saw that he had gone to lie down in the shade. At that moment, she didn't know whether to feel pity or envy for the young girl who sat alone in the sunshine trying to invent a more interesting story.”

Neste ponto de inflexão da narrativa, tanto o mecanismo de “distanciamento” proporcionado pela escrita, materializado no contato da narradora-personagem com o livro do pai, como a experiência de reconhecimento com sua irmã mais nova, permitiram um novo olhar sobre o que significaria ser *mulher* e ser *filha*. Significantes que não mais amedrontam, reprimem e impõem, mas, enquanto tais, podem ser deslocados pelos sentidos através da experiência sócio-histórica – e, em seu caso – “autobiográfica”. O próprio mecanismo autobiográfico de colocar-se em confronto com sua historicidade proporcionou esse deslocamento, um movimento que, aqui, encontramos materializado na forma de um “documentário autobiográfico”. É nessa direção que se dá, portanto, o último “episódio” narrativo, chamado “*Athena/Atalanta/Aphrodite*”:

ATHENA / ATALANTA / APHRODITE

“Every time the woman went back to that orange lake in the country, she would try to swim all the way across. Her father had done it many times, but whenever she got halfway over she'd start thinking about those water moccasins. No doubt they'd migrated all the way from Louisiana and were lying in wait for her as she neared the opposite shore.

On her last visit, she went with friends. For a few hours, the woman read and played around in the shallow waters, but then decided it was time to start her journey across the lake. As she swam, she began to worry...she fought with herself...the shore got further away...her legs began to cramp...he loves me in spite of this...he loves me not...I have to do this...I'll never make it... I'm halfway there...I want to rest.

It frightened her to stare into the deep water, so she turned over and began doing the backstroke. Then she thought, Maybe the water moccasins will put me out of my misery. Or maybe I'll drown trying to do this. If that happens, will he realize what I wanted to accomplish? Will he know I was doing it for his sake?

But she remembered her mother, who had held on to him so long after he was gone. Was it any different with her now, stuck in the middle of the lake and not knowing whether to go further or turn back?

She stopped swimming and began to float under the bright sky. The sun warmed her face and the water surrounded her like a lover's arms. She thought of her friends lying on the sandy beach and realized how tired she had become. It was time to start the long swim back to shore.

On the way, she only stopped once to turn around and watch her father as he beat a slow and steady path away from her through the dark orange water.”

Assim, como uma de “solução de compromisso”, a narradora termina o filme não fugindo da responsabilidade própria das memórias pessoais e coletivas que tanto a atormentavam, relacionadas a sua posição de mulher e filha. Lembrando-se da mãe, que ficou presa às imposições de sentido de mulher impostas pelo pai (esposa, amante incondicional), compreende que os sentidos de mulher e de feminino se movimentam, que podem formar rede com redes outras que não a instituição familiar, patriarcal. Por isso, fazendo jus ao nome do filme – “*Sink or Swim*” – ela não nada (“*swim*”) com a “corrente” (metáfora das estruturas sócio-históricas de dominação) nem se afunda (“*sink*”) (metáfora do desespero e desamparado de não ser aceita ou amada). A “solução de compromisso” torna-se, desse modo, um gesto de responsabilização: caminhar juntos aos “seus” (“*she thought of her friends lying on the beach...*”), porque o corpo cansa (“*... and realized how tired she had become. It was time to start the long swim back to shore.*”)

3. Identidade, autobiografia, testemunho, resistência

Neste capítulo, iremos prosseguir com os movimentos analíticos. Desenvolvendo as questões trazidas pelos elementos discursivos *nome*, *voz*, e *corpo*, em suas relações de imbricação-composição, chegaremos às problemáticas da autobiografia e do testemunho. Abordaremos as duas problemáticas de forma imbricada, tangendo seus aspectos histórico-sociais, filosóficos, psicanalíticos e, especialmente, discursivos. A partir da apresentação de tais discussões, voltaremos à análise discursiva das materialidades, tendo em vista as discussões sobre o autobiográfico e o testemunhal.

3.1. Primeiros movimentos – nome, voz-corpo, sujeito e história

Ambos os filmes analisados iniciam-se, logo após a apresentação do título, pela aparição imagética das “assinaturas fílmicas” dos documentaristas Su Friedrich e Marlon Riggs. Tratando-se de documentários autobiográficos produzidos através de financiamento de instituições públicas, sua formulação e circulação enquanto textos são, assim, determinadas pela exigência de uma *autoria*, de modo que, intradiscursivamente, seu efeito autobiográfico se engendre e, também, socialmente, o objeto simbólico seja legitimado através de uma existência jurídica.

Sabemos que, da perspectiva discursiva à teoria da arte, a autoria sempre comparecera enquanto questão. Em termos discursivos (*constituição, formulação e circulação* dos efeitos de sentido) e estéticos (efeitos de legitimidade da obra), em qualquer filme, ficcional ou documentário, a responsabilização a um ou mais indivíduos identificáveis foi determinada pelo desenvolvimento histórico do cinema como indústria e como arte.

Na primeira década do século XX, época de consolidação da hegemonia do sistema hollywoodiano de produção cinematográfica, a atribuição da autoria do filme sofreu diversas mudanças, estabilizando-se essencialmente na figura do produtor. Segundo Robert

Stam (2003), *grosso modo*, foi somente na década de 50, a partir da consolidação da *Cahiers du Cinéma*, revista francesa célebre sobre cinema, e de sua *política dos autores*, ou *autorismo* (**Imagens 1 e 2**), que se modificara a compreensão do funcionamento da autoria no cinema, esta identificada, agora, à figura do diretor. Stam (2003) comenta este movimento:

Com seu primeiro número em 1951, os *Cahiers du Cinéma* tornaram-se um órgão-chave para a propagação do autorismo. Seus críticos viam o diretor como o responsável, em última instância, pela estética e pela *mise-en-scène* de um filme. Os *Cahiers* deram início a uma nova política de entrevistas com diretores admirados; entre 1954 e 1957, Renoir, Bunuel, Rossellini, Hitchcock, Hawks, Ophuls, Minnelli, Welles, Ray e Visconti se submeteram à equipe de entrevistadores da revista. Em um artigo de 1957, ‘La Politique des auteurs’, Bazin resumiu-a como “a escolha, na criação artística, do fator pessoal como um critério de referência, e a conseqüente postulação de sua permanência e mesmo de seu progresso de uma obra a outra”. Os críticos da *politique* distinguiam entre *metteurs-en-scène*, ou seja, os que aderiam às convenções dominantes e aos roteiros que lhes eram passados, e autores, que utilizavam a *mise-en-scène* como parte de uma auto-expressão.” (p. 104)

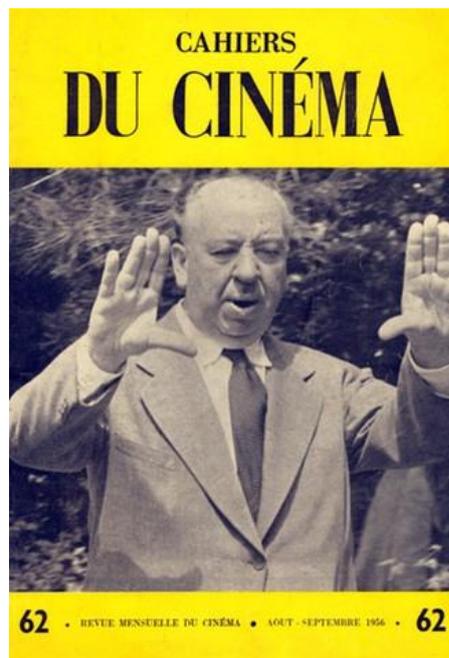


Imagem 1: capa da *Cahiers du Cinéma* de agosto/setembro de 1956, com a foto de Alfred Hitchcock (autor celebrado pelos críticos da revista)

LES FILMS



Samia Gamal et Fernandel dans *Ali Baba et les quarante voleurs*, de Jacques Becker.

ALI BABA ET LA " POLITIQUE DES AUTEURS "

ALI BABA ET LES QUARANTE VOLEURS, film français en Eastmancolor de Jacques Becker. *Adaptation* : Jacques Becker et Marc Maurette, avec le concours de Cesare Zavattini. *Dialogues* : André Tabet. *Décor et costumes* : Georges Wakhevitch. *Images* : Robert Le Febvre. *Musique* : Paul Misraki. *Interprétation* : Fernandel, Samia Gamal, Henri Vilbert, Edouard Delmont, Dieter Borsche. *Production* : Films du Cyclope (1954), distribué par Cinédis.

Les circonstances ont voulu que je voie deux fois *Ali Baba* dans une petite salle sans ambiance avant que de le revoir enfin dans un cadre combien plus adéquat, un soir de réveillon au milieu des cinq mille spectateurs du Gaumont-Palace parmi lesquels — selon Renoir — trois personnes seulement peuvent « comprendre ». Est-il nécessaire de préciser que je me rangeai d'emblée parmi ces trois élus, suspectant même jusqu'à l'existence des deux autres ? A la première vision, *Ali Baba* m'a déçu, à la seconde ennuyé, à la troisième passionné et ravi. Sans doute le reverrai-je encore mais je sais bien que, passé victorieusement le cap péril-

45

Imagem 2: artigo da edição de fevereiro de 1955, escrito pelo cineasta e crítico de cinema François Truffaut sobre o filme francês *Ali Baba et les Quarante Voleurs* (1954), em que a expressão “*politique des auteurs*” aparece pela primeira vez na Cahiers du Cinéma.

Esta ruptura na significação da/na autoria no cinema, desse modo, realizou um movimento duplo tanto de atribuir, designar, a posição-autor do cinema – principalmente ao ficcional – à figura do diretor (e, conseqüentemente, a questão da *mise-en-scène* tornando-se central no processo), como também configurar critérios de legitimidade artística ao cinema através de um discurso estético. Quer dizer, antes, nos “tempos áureos” do cinema, época de consolidação do sistema hollywoodiano, as condições de produção determinavam, sumariamente, a detenção da autoria do filme ao seu produtor, figura responsável pela viabilidade comercial da produção cinematográfica. A partir da política dos autores, que teve extrema influência no processo de recepção e crítica do cinema em todo o mundo (inclusive, no cinema hollywoodiano), teriam se transformado tanto os modos de se produzir um filme (prática cinematográfica) como de compreendê-los esteticamente e discursivamente (sua circulação).

Entretanto, na prática específica do documentário, na qual discursividades específicas estariam em jogo (o efeito de referencialidade histórica, especialmente), o regime de designação da autoria funcionaria, conseqüentemente, de modos distintos. Ou seja,

considerando-se a própria historicidade da posição-sujeito que sustenta a enunciabilidade documentária, isto é, as transformações históricas, materiais, que determinam os modos de enunciação do cinema documentário, o efeito de equivalência entre autor e documentarista, por um lado, materializa tanto esta ruptura discursiva na qual o diretor de cinema torna-se detentor da autoria (o letreiro com o nome do diretor em destaque é uma marca relevante neste movimento), mas também especifica um regime de representação que busca efeitos de verdade, referencialidade e sobriedade em seu modo de se constituir, formular e circular.

Mariana Duccini (2013), ao analisar a produção documentária brasileira contemporânea, traz-nos subsídios para localizar e pensar tais discursividades próprias à prática documentária, também mobilizando a questão da autoria. Para isso, Duccini parte da discursividade do gênero cinematográfico, que a autora entende enquanto um operador estético-discursivo que organiza os efeitos de sentido que atravessam a produção cinematográfica:

Os gêneros constituem esferas de atividades sociais: produzem os regimes em que os discursos serão apreendidos – e seus sentidos, autorizados – e consolidam o repertório coletivo de cada época histórica, adensando uma memória coletiva em relação à qual as práticas serão validadas. Apresentam fronteiras fluidas, em permanente troca com o exterior, de forma que, ao mesmo turno em que dinamizam os parâmetros de constituição de significados por uma coletividade, permitem a expressão de singularidades. É nesse sentido que somos impelidos a investigar a composição e o funcionamento da autoria no documentário contemporâneo no bojo das reflexões sobre o gênero. (p. 33-34)

Neste gesto analítico de compreender o documentário – o contemporâneo, especificamente – a partir da reflexão sobre gênero, Duccini, assim, circunscreve-o (o gênero) como uma discursividade determinante nos processos simbólico-históricos de sedimentação-saturação da forma-sentido – da *forma material*, em termos discursivos – do cinema. Em seu segundo gesto de análise, isto é, a compreensão do documentário enquanto gênero cinematográfico, há, portanto, a localização do documentário num regime discursivo em que a historicidade do gênero configura as condições de possibilidade dos efeitos de sentido e da função da autoria, esta materializada no significante *nome de autor* em seus efeitos de *assinatura*.

A autora, discutindo a problemática da autoria a partir do acontecimento da política dos autores, também aborda os efeitos de entrecruzamento entre *nome de autor* e procedimentos estéticos de *mise-en-scène* enquanto produtores do efeito-assinatura na discursividade cinematográfica:

No universo do cinema, o lugar da autoria comumente é atribuído ao realizador, graças a uma herança que o movimento da política dos autores nos legou [...]. Nessa perspectiva, um estilo autoral era progressivamente dedutível de um conjunto de filmes, posto que as estratégias estéticas repetiam-se, aperfeiçoavam-se, tornavam-se mais autênticas de obra para obra de um mesmo realizador. A assinatura, não só como um nome de autor, mas subordinada à consolidação dos procedimentos de *mise en scène*, garantia um reconhecimento pessoal no âmbito da criação, o que tinha a ver com a reivindicação de uma origem artística para o cinema, então habitualmente qualificado nos termos de sua dimensão industrial.

Se a assinatura, entretanto, é um elemento que ancora uma tipologia de discurso no tempo e no espaço, deduzimos que a *marca* de autor, assim como o apagamento dela, são efeitos vinculados aos gêneros, que programam os regimes de apropriação dos diversos textos de uma cultura e a construção da memória coletiva de uma sociedade (GREGOLIN, 2003). Da mesma forma, se os gêneros têm fronteiras fluidas e reconfiguram-se em épocas históricas e em lugares distintos, os imaginários sociais sobre a autoria e as formas de legitimação dessa instância nos processos de comunicação também não serão imutáveis. (DUCCINI, 2013, p. 40)

Desse modo, compreendemos que, também no funcionamento específico do documentário, não somente o nome de autor trata de materializar uma “*marca* de autor”, mas também suas relações de imbricação com os outros procedimentos estético-discursivos que compõem a materialidade fílmica (*mise-en-scène*, trilha sonora, letreiros etc.) – relações estas determinadas pela historicidade do gênero, pelas memórias discursivas sobre autoria cinematográfica (*política dos autores*) e, em nosso caso analítico, pela própria memória sobre autobiografia.

Assim, uma vez que nosso objetivo analítico é focado nos processos de produção dos efeitos identitários que atravessam as materialidades analisadas, entendemos que a materialidade linguística do *nome* (**Imagens 3 e 4**) – referindo-nos, neste contexto analítico, especificamente ao *nome próprio*, ou parafrasticamente, o *nome de autor* – mostrou-se, em termos discursivos, indispensável no efeito de historicização das respectivas textualizações fílmicas – e, portanto, na discursivização identitária que as atravessa – uma vez que estas atualizariam tanto uma memória autobiográfica como a própria discursividade da autoria no cinema, acarretando um modo específico de espectadorialidade (a antecipação de uma estrutura narrativa unívoca, coerente e – especialmente – *autêntica*, “certificada” pela inscrição do nome próprio).

Pensamos, dessa forma, que o elemento composicional do *nome próprio*, na sua constituição imbricada, trataria de produzir – em seu jogo contraditório – com outras materialidades – *efeitos de legitimidade, autoria e autenticidade*, tornando tais objetos

circuláveis e responsabilizáveis, ao mesmo tempo que possibilitando *efeitos de não-coincidência* em relação aos outros elementos composicionais (voz, corpo e enunciação), como veremos. Além disso, porque tais objetos simbólicos também circulam como objetos estéticos, o nome próprio, em sua condição de “assinatura” – conforme Michel Foucault (2006[1969b]) tão brilhantemente aborda – ao funcionar em relação a uma *função-autor*, isto é, um “princípio organizativo do discurso”, permite que se crie uma rede de repetições enunciativas marcadas por tal nome, sedimentando discursivamente uma obra⁶⁷.

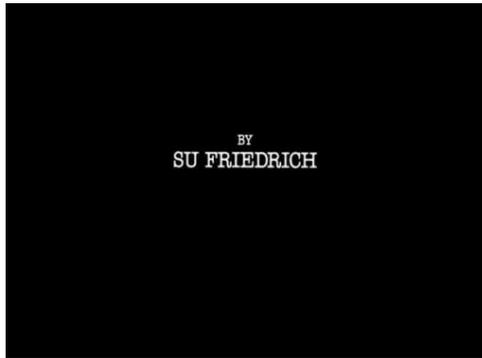


Imagem 3: assinatura de *Sink or Swim*



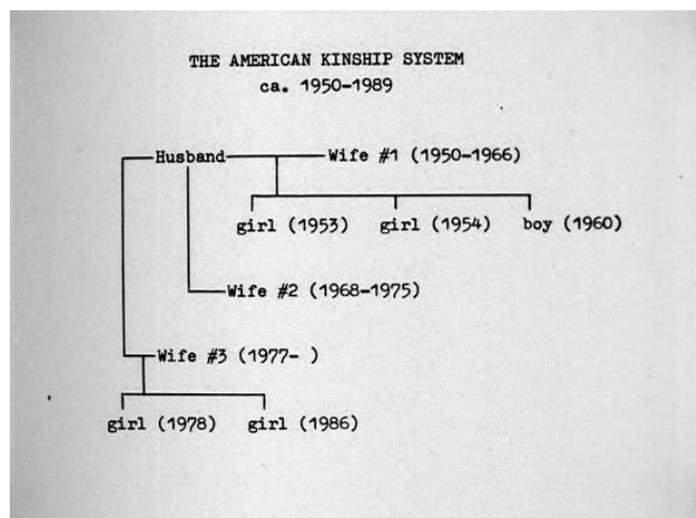
Imagem 4: assinatura de *Tongues Untied*

Interessantemente, no processo de análise, ainda que estas “assinaturas filmicas” iniciem os respectivos filmes, seu valor significante de autoria e autenticidade só se fez compreender na relação de composição com as outras materialidades, o que explicita, mais uma vez, a sua constituição imbricada e o princípio dialético do discurso. Quer dizer, tanto a discursividade da autoria cinematográfica (materializada na estrutura do letreiro, que inscreve em si mesmo uma forte memória visual sobre autoria) como a memória discursiva que constitui a discursividade autobiográfica (a assinatura) funcionam na direção de produzir efeitos de *inscrição e escrita* autorais, servindo de um ponto de ancoragem significativa aos movimentos dos efeitos identitários que conformam as materialidades.

3.1.1. Entremeios da voz-corpo: a contradição sujeito-história

⁶⁷ Historicamente, as obras de tais autores tornaram-se bastante relevantes no campo da prática e da teoria do documentário, ainda que a circulação de seus filmes seja relativamente restrita, uma vez elas foram reiteradamente re-significadas – em termos estéticos, políticos, discursivos, teóricos – tanto por uma produção recorrente (principalmente por Su Friedrich, já que Riggs falece nos anos 90), como por circunstâncias históricas específica ligadas a tais nomes – Riggs falece devido à epidemia de AIDS, tornando *Tongues Untied*, retroativamente, um importante testemunho sobre a experiência.

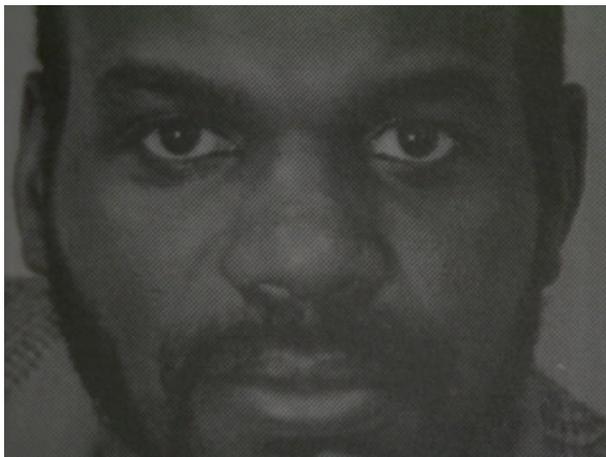
Por sua vez, a materialidade sonora, recortada analiticamente no elemento composicional da *voz*, mostrara-se atravessada por processos de polissemia. Em ambos documentários, as *vozes over* que costumam a duração fílmica não são sempre identificáveis em relação a um corpo presente na imagem ou a qualquer outra figuração. Essas vozes, narrações, relatos, que se materializam sonoramente – e, portanto, já evocando a composição fundamental língua-corpo – se estabelecem mais ou menos em tensionamento com a materialidade da imagem, afastando-se de uma relação de complementaridade (o faltante da imagem se completando imaginariamente pelo som). O movimento predominante na imbricação imagem-som é, desse modo, o da *falha* – uma falha do efeito de identidade autobiográfica, de identificação entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. Nessa falha, *a exterioridade se deixa entrever no próprio fio do discurso (Recortes 1 e 2)* – o Outro (linguagem, história) constituindo o sujeito enunciativo-discursivo autobiográfico.



Recorte 1: fotograma de um trecho de *Sink or Swim* em que há a sobreposição de um relato autobiográfico da personagem da narração à imagem de um diagrama representando o sistema de parentesco americano.



Recorte 2: fotogramas pertencentes a um trecho de *Tongues Untied* em que há a sobreposição de um relato implícito e poético da epidemia de AIDS a recortes de jornal de mortos pela AIDS, seguidos do retrato do próprio autor-personagem.



Em ambos os recortes, vemos que, no próprio eixo intradiscursivo dos filmes, a narrativização das histórias pessoais dos personagens-narradores confunde-se com a própria narrativização histórica. Quer dizer, através de operações materiais de composição conformadas pelo gesto autoral e pelo próprio efeito de encadeamento da *sutura*, a discursividade autobiográfica – e seus efeitos de narratividade e identificação – materializada na e pela imbricação voz(som)/imagem é afetada pela contraditoriedade constitutiva da relação sujeito-história. Ou seja, ainda que a discursividade autobiográfica⁶⁸ se inscreva, ela não se deixa *escrever* de fato, visto que o caráter imbricado de sua materialização torna possível uma determinada “irrupção enunciativa” na composição significativa, dando a ver a não-coincidência fundante entre discurso do sujeito sobre o “eu” e discurso da história sobre o sujeito.

Judith Butler (2015), de um lugar ético-filosófico, traz uma importante reflexão sobre a questão:

⁶⁸ É importante explicitar aqui nossa compreensão da “discursivização autobiográfica” como produtora de efeitos de “territorialização da identidade do homem em relação ao tempo/história” (ORLANDI, 1990, p. 124), uma vez que não deixa de se amparar interdiscursivamente no discurso histórico para fazer sentido.

Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. [...] A razão disso é que o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas. (p. 18)

A partir da análise e desta reflexão, percebemos o trabalho de uma contradição estruturante do/no discurso autobiográfico apresentado nas materialidades. Vemos que as relações de força que colocam em disputa a formação discursiva histórica (enquanto discurso da história sobre o sujeito, “*lugar da territorialização da identidade do homem em relação ao tempo/história*” (ORLANDI, 1990, p. 124) e a autobiográfica (discurso do sujeito sobre o “eu” no tempo/história) são uma regularidade dos processos de discursivização tratados no *corpus*, produzindo posições-sujeito contraditórias – “*o ‘eu’ não tem história própria que não seja também a história de uma relação*”.

Nestes movimentos contraditórios, percebemos, assim, que o discurso autobiográfico sempre funciona à custa (de) e em relação ao discurso histórico. Visto que o primeiro funciona em direção a efeitos de completude da narrativa do “eu”, e o segundo, em direção a efeitos de completude da narrativa histórica, a contradição sujeito-história aparece como base discursiva de tais funcionamentos.

Sobre o discurso histórico, Orlandi comenta:

Na construção de sua identidade é no discurso histórico que o homem se constrói em sua dimensão memoriável; aquilo que – resultando política e ideologicamente do confronto das relações de força e de sentido, e instituindo o que chamamos “tradição” – se apresenta como aquilo que deve ser dito (e conseqüentemente também o que deve ser excluído, o que não deve ser dito), e, logo, “lembrado” (ou esquecido) a propósito do passado, no que diz respeito à constituição de sua memória. (ibid.)

Quer dizer, o discurso histórico, no seu movimento de se constituir sempre à custo do silenciamento de um não-dito, trata de inscrever o próprio efeito de identidade do homem neste mesmo movimento de silenciamento. Visto que “*todo processo identitário é constituído por uma falta (o diferente) e pelo desejo de completude (o mesmo)*” (ibid., p. 122), a discursividade histórica, ao estruturar as condições de possibilidade da inscrição do efeito da identificação do “homem” no tempo e no espaço, constituir-se-á num regime de *falta/desejo* para com o(s) sentido(s) de “homem no tempo e no espaço”:

No espaço discursivo, o Outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade exterior (...) Ele é o que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite se fechar em todo. Ele é esta parte de sentido que foi preciso sacrificar para constituir sua identidade (...) Esse intrincamento do mesmo e do outro tira à coerência semântica das formações discursivas todo caráter de essência cuja inscrição histórica seria acessória; não é dela mesma que a formação discursiva tira o princípio de sua unidade mas de um conflito regrado. (MAINGUENEAU, 1984 apud ORLANDI, 1990, p. 122)

Nesta tensão constitutiva do/no movimento da inscrição histórica, sempre *restam*, portanto, como potencialidade, a(s) possibilidade(s) de inscrições outras. A chamada “política de identidades” (movimentos feministas e pelos direitos civis), em sua historicidade, enquanto *acontecimento discursivo*, trataria de investir justamente em tais “inscrições outras” e de se produzir como efeito de unidade em disputa e em relação com outras. À vista disso, os materiais componentes de nosso *corpus*, porque consistem em gestos de interpretação, gestos autorais, que enunciam a partir de um lugar de contradição entre sujeito e história, recuperam discursivamente esta problemática, dando consequência, através de suas *composições autorais*, a um dizer que se responsabiliza perante tal contradição.

Guilherme Adorno (2015), ao propor a noção discursiva de *composição autoral*, descreve-a como um “modo de textualizar no entremeio das materialidades [significantes], assumindo a responsabilidade de um dizer imaginariamente unificado, porém sempre tensionado pela contradição. Imaginariamente um texto para um autor” (p. 96). Na esteira desta proposição, podemos pensar que tais gestos composicionais, ao recorrerem a estratégias de imbricação entre materialidades, de certo modo, posicionam-se discursivamente num movimento de *trabalho* com os dizeres sedimentados historicamente, buscando produzir ao mesmo tempo, em regime contraditório, *inscrições* subjetivas (efeitos de parcialidade, singularidade, pessoalidade) e *escritas* identitárias (efeitos de coletividade, alteridade).

Para compreendermos tais movimentos a partir da teoria discursiva, mobilizaremos a contribuição de Eni Orlandi (1999) – especificamente, o que nela se discute sobre *subjetivação* e *individualização*. Sobre as relações entre estes dois processos e seus efeitos histórico-discursivos, a autora diz:

Em um primeiro momento temos a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia. Essa é a forma de assujeitamento que, em qualquer época, mesmo que modulada de maneiras diferentes, é o passo para que o indivíduo (que chamaremos indivíduo em primeiro grau-I1), afetado pelo simbólico, na história, seja sujeito, se subjetive. [...] Em um novo movimento em relação aos processos identitários e de subjetivação, é agora o Estado, com suas instituições e as relações materializadas pela formação social que lhe corresponde, que individualiza a forma sujeito histórica, produzindo

diferentes efeitos nos processos de identificação, leia-se de individualização do sujeito na produção dos sentidos. Portanto o indivíduo, nesse passo, não é a unidade de origem (o indivíduo interpelado em sujeito - I1) mas o resultado de um processo, um constructo, referido pelo Estado (teríamos então o I2, ou seja, indivíduo em segundo grau). [...] Uma vez interpelado em sujeito, pela ideologia, em um processo simbólico, o indivíduo, agora enquanto sujeito, determina-se pelo modo como, na história, terá sua forma individual(izada) concreta: no caso do capitalismo, que é o caso presente, a forma de um indivíduo livre de coerções e responsável, que deve assim responder, como sujeito jurídico (sujeito de direitos e deveres), frente ao Estado e aos outros homens. (p. 24-25)

Trazemos esta citação de Orlandi a fim de apreendermos melhor a especificidade de cada processo e suas consequências no discurso. Tal distinção-relação (relação dialética, contraditória, portanto) entre *subjetivação*, enquanto processo simbólico-imaginário que, pela ideologia, constitui o sujeito como origem de seu dizer, e *individualização*, enquanto produto da relação simbólico-histórica entre sujeito e o mecanismo do Estado, permite que seja explicitado “*um movimento contraditório de reconhecimento/desconhecimento do sujeito em relação às determinações do inconsciente e da ideologia que o constituem, materializadas nos processos discursivos*”⁶⁹. Isto é, na relação implicada entre subjetivação e individualização, porque atravessada por historicidade – e, logo, pela categoria da contradição – instala-se, como possibilidades estruturalmente inscritas, tanto o reconhecimento como o desconhecimento do sujeito perante os sentidos historicamente “oferecidos”, determinados, a si mesmo e às representações das situações concretas de existência. Desse modo, no nosso dispositivo analítico, aquilo que chamamos acima de “*inscrições subjetivas*” e “*escritas identitárias*”, na qualidade de processos mutuamente implicados na dimensão discursiva, trabalhando contraditoriamente, evocam novas identificações historicamente possíveis graças ao *acontecimento discursivo* das políticas de identidades, visto que, através deste, novas redes históricas de sentidos puderam adquirir existência discursiva, tensionando as relações de sentido associadas à compreensão de subjetividade e identidade (políticas). Nas palavras de Vladimir Safatle, ao refletir sobre a obra de Judith Butler: “*De fato, preciso me sujeitar às normas sociais com seus quadros identitários estabelecidos para ser reconhecido como sujeito. Mas posso também sentir que os termos pelos quais sou reconhecido fazem da vida algo impossível a se viver*” (SAFATLE, 2012 apud ZOPPI-FONTANA; FERRARI, 2017, p. 15).

⁶⁹ ZOPPI-FONTANA; FERRARI, 2017, p. 12.

Zoppi-Fontana e Ferrari (2017), num empenho teórico-analítico em pensarem as condições discursivas das identificações de gênero, mobilizam a noção de *lugar[es] de enunciação* para dar conta de compreenderem tal dinâmica de reconhecimento/desconhecimento que se apresenta no âmbito do discurso. Assim definem o conceito de *lugares de enunciação*:

Os lugares de enunciação, por presença ou ausência, configuram um modo de dizer (sua circulação, sua legitimidade, sua organização enunciativa) e são diretamente afetados pelos processos históricos de silenciamento. Esses modos de dizer mobilizam as formas discursivas de um *eu* e um *nós*, de cuja representação imaginária e enunciação retira sua legitimidade e sua força performativa. **É a partir desses lugares de enunciação considerados como uma dimensão da posição-sujeito e, portanto, do processo de constituição do sujeito do discurso, que se instauram as demandas políticas por reconhecimento e as práticas discursivas de resistência.** (p. 14-15, grifos das autoras em itálico, grifos nossos em negrito)

A formulação de *lugar de enunciação*, como destacam as autoras no trecho acima, permite que seja revista, na própria dimensão da enunciabilidade no/do discursivo, uma “*divisão social do direito de enunciar e a eficácia* dessa divisão e da linguagem em termos da produção de efeitos de legitimidade, verdade, credibilidade, autoria, circulação, identificação, na sociedade” (ZOPPI-FONTANA, 1999, p. 16, grifos da autora). Quer dizer, tal gesto teórico traz à tona que, ainda que a constituição da forma-sujeito de direito seja o processo dominante, hegemônico, de individualização na formação social capitalista [*indivíduos autônomos, responsáveis e intercambiáveis* (HAROCHE, 1992)], há, também, em funcionamento uma divisão no direito à enunciabilidade que tem a ver com a dinâmica de (não-)eficácia do reconhecimento subjetivo perante as instituições sociais – lugar de tensão em que se dariam, portanto, as “demandas políticas por reconhecimento e as práticas discursivas de resistência”.

Como também explicitam Zoppi-Fontana e Ferrari, a existência deste efeito de divisão que perpassa a enunciabilidade relaciona-se, de forma implicada, aos processos históricos de silenciamento. Conforme o desenvolvimento de Orlandi sobre a constituição do discurso histórico sob um “não-dito”, produzindo um movimento de *falta* no processo de inscrição identitária do homem na história, o silenciamento, enquanto produto de relações de forças históricas que cristalizam identificações dominantes, materializaria, desse modo, a historicidade de um “poder-dizer”– o silenciamento enquanto uma “política do sentido”, enquanto “o não-dito necessariamente excluído” (ORLANDI, 2007). Consequentemente, pelo silenciamento, seriam apagados “os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam

instalar o trabalho significativo de uma ‘outra’ formação discursiva, uma ‘outra’ região de sentidos” (ibid., p. 73-74).

Amparando-nos nestas considerações teóricas de Orlandi, Zoppi-Fontana e Ferrari, e Haroche, tendo em vista as discursividades que atravessam as materialidades do *corpus*, entrevemos, portanto, nos processos discursivos analisados, um *funcionamento contraditório de (não-)coincidência do “eu” em relação ao dizer(es) sobre si*, relacionado a um lugar histórico de disputa discursivo-ideológica pela enunciabilidade – o que Zoppi-Fontana (1999) chama de *lugar de enunciação*. Esta dinâmica de (não-)coincidência do “eu” em relação às identificações dominantes, estas institucionalmente asseguradas, – assim, um problema de reconhecimento/desconhecimento –, por sua vez, foi o subsídio que, em nosso dispositivo de análise, levou-nos a formular as noções de *discursividade autobiográfica* e *discursividade testemunhal* – as quais compreendemos enquanto modos historicamente determinados de discursivização do “eu” que trabalham em regime de contradição.

De maneira a desenvolvermos estas noções de *discursividade autobiográfica* e *discursividade testemunhal*, aprofundaremos, a seguir, a constituição histórica de tais discursividades. Num movimento posterior, trabalharemos sua incidência discursiva nas materialidades.

3.2. Entre o autobiográfico e o testemunhal

Neste subcapítulo, procuraremos introduzir algumas questões que se apresentaram na análise das materialidades do *corpus*, visto que estas atualizaram variadas discussões e discursos *sobre* autobiografia e testemunho. Desse modo, numa intenção de aprofundamento, na presente seção, delinearemos problematizações acerca das discursividades autobiográfica e testemunhal, de maneira a compreendermos algumas das *condições de produção* que possibilitaram a inscrição de determinadas memórias e regularidades discursivas encontradas no *corpus*. Para isso, recorreremos também a autores que não se filiam à tradição discursiva, mas que puderam contribuir na apreensão de aspectos sociais, históricos e estéticos que se inscrevem nas discursividades trabalhadas – como é o caso de Philippe Lejeune, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Giorgio Agamben e Márcio Seligmann-Silva.

As noções de *autobiografia* e *testemunho*, na sua condição de categorias interdisciplinares (linguísticas, psicanalíticas, literárias, filosóficas etc.), receberam

historicamente formulações teóricas das mais variadas áreas do saber, mostrando-se como problemáticas sempre “em aberto”. É, portanto, neste espírito que também abordaremos suas questões neste texto. Contudo, seria impossível passarmos por todas essas discussões. À vista disso, tentaremos abarcá-las na medida em que convergiram com nossas questões discursivas, empenhando-nos em encontrar zonas férteis de compatibilidade.

3.2.1. Da autobiografia: sujeito jurídico, *nome próprio*, efeitos de identidade

Também o sujeito, se pode parecer servo da linguagem, o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio.

Jacques Lacan, “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”

Desde a publicação do célebre *O Pacto Autobiográfico* [*Le Pacte autobiographique* (1985)] de Philippe Lejeune, espécie de empreendimento em “ontologizar” a autobiografia nos estudos literários, a relação constitutiva entre prática autobiográfica e a problemática da identidade está posta teoricamente. Para o autor, o pacto autobiográfico seria uma espécie de compromisso assumido entre autor e leitor (no caso da literatura), através do qual o primeiro se propõe a contar a sua vida num “espírito de verdade”, estabelecendo uma *relação de identidade entre autor, narrador e personagem* – isto é, “*uma identidade assumida na enunciação*” – e acarretando um modo específico de leitura.

Discursivamente, compreendemos que esta é uma discussão que remete às mudanças históricas dos modos de subjetivação, assunto densamente desenvolvido por Claudine Haroche em *Fazer dizer, querer dizer* (1984), visto que, pelo menos no campo da teoria literária, há certa concordância em caracterizar a autobiografia como gênero eminentemente moderno. Nele, Haroche (1992) analisa de que maneiras as mudanças na relação entre homem e letra, na passagem da sociedade pré-capitalista ao Estado nacional centralizado, possibilitaram a incidência de uma subjetividade pautada no paradoxo althusseriano do assujeitamento (sujeito da ideologia, livre e responsável pelo seu dizer), que tem sua forma histórica no *sujeito-de-direito*. Para isso, Haroche dedica-se a tentar desenhar o conjunto complexo de determinações históricas que produziram o sujeito-de-direito. A autora toma como ponto central e evocador de questões a noção de *determinação*, que seria o que, dentro da gramática, funcionaria como mecanismo de reprodução da ideologia jurídica (e,

consequentemente, do sujeito-de-direito), circunscrevendo sua análise, principalmente, à transição histórico-ideológica do sujeito religioso ao sujeito jurídico. Isto posto, a culminância no que Haroche denomina *divisão entre 'objetividade das formas explícitas' e "inefabilidade da subjetividade"*, característica do funcionamento jurídico, teria, assim, suas raízes no modo histórico com que o sujeito religioso lidava com o texto sagrado. Para Haroche, *grosso modo*, a passagem protagonizada pelo sujeito religioso de “*uma subordinação completa do sujeito ao texto e ao dogma*” (HAROCHE, 1992, p. 57) a certa “*autonomização aparente do sujeito*” em relação ao uso da linguagem, teria se realizado, gradualmente, através das diversas transformações – estas fundamentalmente históricas e institucionais – na interpretação da palavra divina.

Grande parte do livro é devotada a uma explicitação minuciosa do movimento histórico do assujeitamento à ordem religiosa por que passou o sujeito religioso. Haroche perpassa por momentos decisivos de reformulação da relação entre sujeito-texto, como a *Crise da Dupla Verdade* (séc. XIII), impulsionada pela chegada dos textos de Averróis à Universidade de Paris, e o *Édito de Villers-Cotterets* (séc. XVI), marco da ação de um Estado centralizador sobre o uso da língua. Sempre tendo em vista o panorama sócio-econômico, Claudine Haroche analisa, paralelamente, a passagem do sujeito doméstico da economia feudal para o “sujeito-à-exação” (sujeito à cobrança) da economia urbana e artesanal do século XIII:

O período que vai do século X ao XI é caracterizado por uma economia rural sem trocas, uma economia de subsistência, na qual a noção de lucro está praticamente ausente. Pelo fim do século XI e até o século XIII, sob a pressão de diversos fatores que se conjugam, a economia conhece transformações, tende a se tornar artesanal, urbana. Ela se abre à troca e à ideia de lucro. As dimensões do mercado modificam-se consideravelmente (aos mercados locais se juntam os inter-regionais) enquanto, paralelamente, o comércio se “sedentariza”: o lojista substitui progressivamente o mascate. Esta sedentarização do comércio está ligada aos progressos da instrução, da escrita, das trocas escritas. Ela se inscreve necessariamente no progresso do aparelho jurídico (e em particular no restabelecimento do Direito Romano) e tem incidências absolutamente cruciais sobre a questão do sujeito. (ibidem, p. 67-68)

Ao ser invocada a transição do feudalismo ao período de pré-formação capitalista, evidencia-se, para a autora, a implicação mútua entre a mudança estrutural da economia e o estabelecimento do Estado centralizado. O nascimento de algo como uma ideologia jurídica (e o conseqüente sujeito-de-direito) se dá no seio da ocorrência histórica da necessidade de uma *sujeição simultaneamente econômica e jurídica*. Dessa forma, a ideologia jurídica – enquanto forma histórica de ideologia dominante específica do capitalismo, conforme desenvolve Louis

Althusser (1974) – diz respeito a um mecanismo de encobrimento da luta de classes a partir da ação universalizante do Direito. Nas palavras de Michel Pêcheux em seu *Delimitações, inversões, deslocamentos* (1982): “a dominação da ideologia jurídica introduz assim, por meio de seu universalismo, uma barreira política invisível, que se entrelaça sutilmente com as fronteiras econômicas visíveis engendradas pela exploração capitalista” (PÊCHEUX, 1991, p.11). A partir deste cenário histórico em que o sujeito-de-direito é produzido, Haroche, então, trata de compreender como foco de seu desenvolvimento de que modo “as práticas jurídicas funcionam assim silenciosamente na história da gramática, [a fim de produzir] uma figura específica da subjetividade [que] se desenha sob sua influência: o sujeito [...] *individualizado, isolado, responsabilizado* na gramática e no discurso” (HAROCHE, 1992, p. 23, grifos meus).

Consideramos, assim, a partir de Haroche, que a forma *sujeito-de-direito*, enquanto produto desta injunção econômico-jurídica (supressão imaginária da luta de classes através da imputação jurídica de liberdade, autonomia e responsabilidade plenas ao sujeito), corresponderia diretamente à possibilidade de um sujeito autobiográfico – na concepção de Lejeune, uma posição-sujeito que tanto se responsabiliza pelo seu dizer quanto pela produção do efeito de identidade *autor-narrador-personagem*. Quer dizer, ao assumirmos o argumento de Claudine Haroche, a ideologia jurídica, em seu caráter dominante, teria sido a instância sócio-histórica que produzira uma forma de subjetividade em que a relação do indivíduo com o sentido não seria mais mediada pela letra divina ou pela hierarquia religiosa, mas seria imediata, direta, fazendo o sujeito responsável pelo seu dizer e seus sentidos. Portanto, a viabilidade da autobiografia enquanto modo de discurso de si tem na consolidação do Estado de Direito sua localização histórica, já que é nela que se concretiza a *concepção de sujeito idêntico a si mesmo, a linearização do discurso e da literalidade do sentido*, pré-construídos vitais na discursividade autobiográfica⁷⁰.

Em perspectiva consonante, para Pierre Bourdieu, o sujeito autobiográfico se constituiria como *ideólogo de sua própria vida*, cujo pressuposto fundamental seria o *postulado do sentido da existência narrada*. No seu *A ilusão biográfica*, o autor pavimenta algumas questões relacionadas às condições sociais – garantia e legitimação institucionais – das práticas biográficas e autobiográficas, argumentando que o mundo social “dispõe de todo tipo de instituições de totalização e de unificação do eu” (BOURDIEU, 2006, p. 186), as quais determinariam formas específicas de tais práticas se realizarem. Ou seja, não só a instituição

⁷⁰ Para uma compreensão minuciosa destes “pré-construídos”, cf. Haroche, 1992.

do Direito em si mesma asseguraria a pressuposição ideológica da “identidade entendida como constância de si mesmo de um ser responsável”, mas a ideologia jurídica agiria estruturalmente na maioria das instituições sociais (escola, academia, Estado, mídia etc), produzindo sujeitos pretensamente unívocos, encontrando o argumento de Louis Althusser em *Idéologie et appareils idéologiques d’État* (1970). De modo a analisar este funcionamento estrutural, Bourdieu elege, por sua vez, o *nome próprio* enquanto instância social principal que garantiria as práticas de “relatos de si”:

Como instituição, o nome próprio é arrancado do tempo e do espaço e das variações segundo os lugares e os momentos: assim ele assegura aos indivíduos designados, para além de todas as mudanças e todas as flutuações biológicas e sociais, a *constância nominal*, a identidade no sentido de identidade consigo mesmo, de *constantia sibi*, que a ordem social demanda. [...] O nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais, *curriculum vitae*, *cursus honorum*, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na totalidade finita, pelo veredicto dado sobre um balanço provisório ou definitivo. (ibidem, p. 187, grifos do autor)

Quer dizer, para o autor, o nome próprio, em sua existência discursiva, porque produz *efeitos de constância e univocidade* às identidades sociais dos indivíduos e, portanto, ao social em seu funcionamento predominantemente jurídico, coloca-se como instituição que garante a reprodução ideológica da “identidade entendida como constância de si mesmo de um ser responsável”. Para a nossa discussão, esta aproximação realizada por Bourdieu entre práticas de relato de si e o nome próprio nos ajuda a pensar as diversas materialidades discursivas – “registros oficiais, *curriculum vitae*, *cursus honorum*, ficha judicial, necrologia ou biografia...” – que deixam entrever o funcionamento ideológico da identificação em nossa formação social. Assim sendo, tal gesto analítico torna-se interessante ao encarmos discursivamente a prática autobiográfica, uma vez que ela se constitui em relação de interdependência a essas práticas materiais outras.

Lejeune, na sua importante análise literária do gênero autobiográfico, também aborda o lugar significativo do nome próprio na sua produção de sentidos. Nas palavras taxativas do autor: *O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio.* (LEJEUNE, 2014, p. 39) – mesmo quando o nome próprio funciona como pseudônimo, já que o que importa são seus *efeitos* de referência. Além disso, argumenta sobre a distinção entre ficção e autobiografia, trazendo novamente a questão do nome próprio e relacionando-a a sua existência institucional:

Ao buscar, pois, para distinguir a ficção da autobiografia, estabelecer a que remete o “eu” das narrativas em primeira pessoa, não há nenhuma necessidade de se chegar a um impossível extratexto: o próprio texto fornece em sua margem esse último termo, o nome próprio do autor, ao mesmo tempo textual e indubitavelmente referencial. E essa referência é indubitável por estar fundamentada em duas instituições sociais: o registro em cartório (convenção internalizada por todos desde a infância) e o contrato de edição. (ibidem, p. 42)

Tanto o problema da distinção entre ficção e autobiografia (e os ditos “gêneros referenciais” como um todo), no que ele tem de “verificação” das condições de referencialidade, como a divisão texto/extratexto, são, sabemos, frívolos a uma perspectiva discursiva. Entretanto, conforme disserta Lejeune ao longo de sua argumentação, percebe-se que o discurso autobiográfico tem a especificidade de funcionar sempre de maneira a produzir *efeitos contratuais*⁷¹ – principalmente pela materialidade do *nome próprio* – nos intermeios entre sua *constituição, formulação e circulação*, assegurando, assim, modos historicamente variáveis de leitura e escrita. Ou seja, juntamente a Lejeune, percebemos que é a dimensão discursivo-ideológica que determina tanto os modos de produção quanto de circulação distintos da ficção e da autobiografia, sendo a última produzida discursivamente através de efeitos de referenciação e de contratualidade. Em suas palavras:

A problemática da autobiografia aqui proposta, não está, pois, fundamentada na relação, estabelecida de fora, entre referência extratextual e o texto – pois tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria. Ela tampouco está fundamentada na análise interna do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo *autor* ao *leitor*, contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra efeitos que, atribuídos ao texto, nos parecem defini-lo como autobiografia. [...] É nesse nível global que se define a autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente variável. (ibidem, p. 53-54, grifos do autor)

Por outro lado, a necessidade do “enfoque global” que Lejeune atribui à autobiografia deve ser concedida a qualquer tipo de produção literária, uma vez que – um princípio discursivo – qualquer *texto* só se constitui em relação a uma *autoria*, a uma *função-autor*⁷² (uma instância social). Isto é, a *função-autor*, enquanto o princípio de produção da unidade textual, diz respeito à existência discursiva de qualquer tipo de texto. Aquilo que

⁷¹ “A história da autobiografia seria, então, antes de tudo, a história de seu modo de leitura: história comparativa na qual poderíamos fazer dialogar os diferentes tipos de texto (pois nada adianta estudar a autobiografia isoladamente, já que, assim como os signos, os contratos só têm sentido por seus jogos de oposição), e os diferentes tipos de leitura a que esses textos são submetidos”. (LEJEUNE, 2014, p. 55)

⁷² “[...] a própria unidade do texto é efeito discursivo que deriva do princípio de autoria”. (ORLANDI; GUIMARÃES, 1988, p. 61).

determinaria a especificidade da circulação de um texto enquanto autobiográfico seria, por sua vez, as múltiplas e complexas determinações produzidas através das instituições sociais diversas (Direito, Academia, editoras...) – estas em sua condição de aparelhos de *reprodução-transformação* ideológica, conforme a leitura althusseriana.

Interessantemente, em sua publicação *Le Pacte Autobiographique (bis)*, de 1985, Philippe Lejeune retifica algumas de suas teses centrais do texto de 1975. O autor recebera, nestes dez anos entre as duas publicações, muitas críticas devido a um pretense “formalismo” que informaria sua obra, fazendo-o desconsiderar aspectos históricos e ideológicos da prática autobiográfica. Em vista disso, Lejeune, nesta publicação, defende que seu escopo de análise, de fato, era restrito, o que possivelmente silenciou aspectos importantes sobre a existência social da autobiografia. De modo a realizar uma autocrítica teórica, o autor, então, toca em questões como *contrato*, *identidade*, *ideologia autobiográfica*. Suas retificações tanto sobre *contrato* como sobre *identidade* giram em torno do argumento de que ambas, as quais propôs como categorias analíticas do gênero autobiográfico, estabelecer-se-iam na forma de *jogo* – quer dizer, não seriam critérios unívocos, mas, sim, efeitos de sentido que constituiriam o autobiográfico discursivamente. Quanto ao que denominou “ideologia autobiográfica” – isto é, um encobrimento do “inconsciente, da luta de classes, da história” no cerne de seu discurso – Lejeune continua sua defesa de sua especificidade, no que ela tem de funcionamento imaginário: “*Dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário. Mas, por mais que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir.*” (ibidem, p. 77)

Percebemos, assim, que os argumentos de Haroche, Bourdieu e Lejeune acabam por convergir, salvas algumas nuances teóricas específicas. A partir de perspectivas epistemológicas distintas, esses autores trouxeram, em suas respectivas análises, regularidades como: *o funcionamento da ideologia jurídica*, *a materialidade do nome próprio*, *o aparato institucional*, *a problemática da identidade* etc. Ainda que Haroche não formule considerações especificamente em relação à questão da autobiografia, *Fazer dizer, querer dizer* aborda tangencial mas significativamente as *condições de produção* do surgimento da autobiografia enquanto gênero literário, movimento que pavimentou muitas das considerações discursivas trabalhadas.

3.2.2. Do testemunho: o paradoxo da língua

Talvez cada palavra, cada escritura nasce, nesse sentido, como testemunho. E, por isso mesmo, aquilo de que [se] dá testemunho não pode ser já língua, já escritura: pode ser somente um não-testemunhado. Isso é o som que provém da lacuna, a não-língua que se fala sozinho, de que a língua responde, em que nasce a língua. E é sobre a natureza deste não-testemunhado, sobre a não-língua que é preciso interrogar-se.

Giorgio Agamben, "O que resta de Auschwitz"

Em *O que resta de Auschwitz*, livro imprescindível sobre a questão do testemunho, Giorgio Agamben, focando-se nos escritos de Primo Levi, produz reflexões ético-filosóficas sobre o testemunho em sua paradoxalidade, em sua impossibilidade constitutiva. Agamben propõe que um novo paradigma ético foi inscrito historicamente após o *Shoah*, cuja experiência, em sua especificidade histórica (“uma produção em série de cadáveres”), teria se constituído como um *experimento biopolítico sem precedentes*, cujos limites chegaram a tocar o “não-homem”. Ainda que o autor traga algumas considerações históricas, o seu grande foco é pensar as consequências subjetivas e éticas do Shoah, utilizando-se, para isso, das figuras da *testemunha* (uma figura ética impossível) e do *mulçumano* (aquele que, num processo de dessubjetivação⁷³ extremo, teve de lidar, enquanto “homem”, com o “não-homem” que o habita).

Brilhantemente, o autor, numa análise minuciosa dos textos de Levi e de outras literaturas que “testemunharam” a experiência em campos de concentração, chega à hipótese do testemunho enquanto *paradoxo*, e da testemunha enquanto *aquele sobre quem age um dever de testemunhar por quem não pôde fazê-lo*:

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude. *Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes.* As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas” integrais são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocaram o fundo”, os muçulmanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta. Contudo, falar de uma delegação, no caso, não tem sentido algum: os submersos nada têm a dizer, nem têm instruções ou memórias a transmitir. Não têm “história”, nem “rosto”, e, menos ainda, “pensamento”. *Quem assume para si o ônus de testemunhar por eles, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar.* Isso, porém, altera de modo definitivo

⁷³ Em psicanálise, *dessubjetivação* seria, por excelência, o processo psíquico que definiria a experiência traumática. *Grosso modo*, ele se constitui na impossibilidade de subjetivação da experiência de não-sentido promovida pelo trauma, acarretando consequências nas relações identificatórias do sujeito.

o valor do testemunho, obrigando a buscar sentido em uma zona imprevista”. (AGAMBEN, 2008, p. 43, grifos nossos)

Ao distinguir “sobrevivente” (quem testemunha por delegação) e “verdadeira testemunha” (a quem é impossível testemunhar) enquanto posições que se constituem na própria paradoxalidade do testemunho – isto é, *o dizer que, na sua própria constituição, comporta algo de inassimilável, de impossível* –, Agamben propõe que esta seria uma nova relação ética que teria surgido da/na complexidade de Auschwitz. Quer dizer, o testemunho, na sua impossibilidade constitutiva, revelaria uma dimensão da relação do sujeito consigo mesmo que se daria por um lidar ético com a *dessubjetivação*, com aquilo que fugiria às dinâmicas da identificação, da responsabilidade, da culpa, e teria de ver com aquilo que o trauma tem de *inassumível* e *inassimilável*. Desse modo, para o autor,

sujeito do testemunho é quem dá testemunho de uma dessubjetivação, contanto que não se esqueça de “dar testemunho de uma dessubjetivação” só pode significar que não existe, em sentido próprio, um sujeito do testemunho [...], que todo testemunho é um processo ou um campo de forças percorrido sem cessar por correntes de subjetivação e dessubjetivação. (ibidem, p. 124, grifos do autor)

Consequentemente, o testemunho, na sua qualidade de uma *enunciação-limite*⁷⁴, na qual o *real* – o *impossível* – não cessa de sabotá-la, de (ir)rompê-la, também se coloca como um problema de língua, de linguagem, de discurso. Ou seja, ao se constituir enquanto “*processo ou campo de forças percorrido sem cessar por correntes de subjetivação e dessubjetivação*”, porque a subjetividade pressupõe enunciabilidade e discursividade, o testemunho convoca uma reflexão sobre os limites fundantes da língua e do discurso. Questão também abordada por Jean-Claude Milner em *O amor da língua* via a noção lacaniana de *lalíngua*⁷⁵. Agamben, por sua vez, o faz da seguinte forma: *Não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho da sua incapacidade de falar. Nela, uma língua que sobrevive aos sujeitos que a falam coincide com um falante que fica aquém da linguagem. (ibidem, p. 161).*

⁷⁴ Recorremos às belas palavras de Modesto (2018) para pensar este limite da enunciabilidade: “O quadro dessa dessubjetivação associa uma impossibilidade de atribuir sentidos de *normalidade* e continuidade da vida com, na contraparte, a impossibilidade de ler o mundo, em sua trivialidade cotidiana, de um modo que não seja atravessado pela experiência traumática. Nesse contexto em que nada faz sentido, um modo de dar sentido às coisas do mundo é o testemunho. Um caminho que faz o sujeito trilhar os meandros da relação paradoxal entre a fala e o silêncio, o dizível e o indizível.” (p.136-137)

⁷⁵ “[...] se há Um nas línguas – se a linguística é, então, possível – é porque há lalíngua – é porque, enquanto tais, os seres falantes não se conjugam” (MILNER, 2012, p. 107).

Portanto, Milner e Agamben encontram-se, em seus respectivos argumentos, numa posição similar: a de que existiria uma dimensão *real* (no sentido psicanalítico) da língua (a *lalíngua*) que conformaria uma zona de indiscernibilidade entre língua (conforme compreendida pela linguística, fundamentada no *discernível*) e inconsciente (dimensão que comportaria um *real* do sujeito falante). Esta zona de indiscernibilidade, por sua vez, seria tanto o que suportaria a existência de algo como o testemunho – seu paradoxo – como a nossa própria *experiência articulada de seres falantes e sujeitos de desejo*, como escreve Agamben:

Mas o fato é que a simples aquisição da faculdade de comunicar não obriga de modo algum a falar, ou seja, a pura preexistência da linguagem como instrumento de comunicação – o fato de que para o falante exista já uma língua – não inclui em si obrigação alguma de comunicar. Pelo contrário, *só se a linguagem não for sempre comunicação, só se ela der testemunho de algo de que não pode testemunhar, o falante poderá experimentar algo semelhante a uma exigência de falar.* (ibidem, p. 72, grifos nossos)

À vista dessas considerações de Agamben, talvez possamos compreender o testemunhal como uma zona discursiva, a qual, a partir do que a psicanálise denomina *experiência traumática*, materializa “um saber que só se sustenta na singularidade do um-a-um, *promove um deslocamento* e propõe um caminho no discursivo que se abre para ‘mostração’ da presença-ausência do inconsciente” (MARIANI, 2016, p. 50, grifos nossos). Isto é, porque comporta o inconsciente enquanto traço de uma singularidade irreduzível, o testemunhal nunca formaria, de fato, uma “rede constituída pelo repetível” (cf. MILNER, 2012), mas remeteria àquilo que, na psicanálise, se compreende enquanto *verdade* do sujeito, distinta de sua concepção jurídica. Portanto, nas palavras do autor, haveria “uma consistência não jurídica da verdade, na qual a *quaestio facti* nunca poderá ser reduzida à *quaestio iuris*. Cabe ao sobrevivente precisamente isso: tudo o que leva uma ação humana para além do direito, o que a subtrai radicalmente ao Processo” (AGAMBEN, 2008, p. 27) – das “verdades” não-jurídicas trataria o testemunho; é assim que o testemunho alcança o político.

Márcio Seligmann-Silva, também ao tratar da “literatura de testemunho”, ressalta, por sua vez, aspectos sócio-históricos do surgimento do testemunho (e do diário) enquanto categorias literárias:

O testemunho e o diário são dispositivos que surgem na literatura dentro deste embate entre este Eu moderno e o Mundo, sobretudo quando o mundo se apresenta como uma manifestação violenta. Testemunho e diário são marcas ou pegadas do indivíduo na era da sua desapareção. Este indivíduo precisa se apegar a um Eu que ele está recriando e reafirmando tanto quanto lhe é permitido por um mundo que o puxa, se não para o extermínio, ao menos para o anonimato e para a sua insignificância. (ibidem, p. 9)

Neste trecho, Seligmann-Silva compreende, em consonância com Giorgio Agamben, a prática testemunhal como materialização de um modo de sobrevivência simbólica no contexto dos regimes violentos, inscrevendo discursivamente uma determinada historicidade referente à relação dos sujeitos perante a eminência do “extermínio”, do “anonimato” e da “insignificância”. Com base nestas considerações, compreendemos a prática testemunhal marcada por, além da não-coincidência do sujeito consigo mesmo (argumento psicanalítico), uma relação de não-coincidência entre sujeito e sua projeção imaginária no social. Quer dizer, as especificidades das conjunturas históricas levantadas pelos autores promoveriam tal grau de desestabilização social, simbólica, que acabariam dando margem a deslocamentos identificatórios e/ou subjetivos, sendo a prática testemunhal, portanto, um “sintoma” destas relações.

Desse modo, se pensarmos em sua existência discursiva, a prática testemunhal se materializaria à medida em que se oporia à dinâmica identificatória, colocando em questão tanto o sujeito como aquele que “caminha sozinho”, nas palavras de Althusser, como os próprios mecanismos sociais, ideológicos, que assegurariam tal premissa. O testemunho enquanto prática discursiva, assim, trabalharia nos entremeios da própria possibilidade da discursividade.

Posto que “o testemunho revela a linguagem e a lei como construtos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o ‘real’ e o simbólico, entre o “passado” e o “presente” (ibidem, p. 5), ele sempre se inscreve politicamente no social – isto é, reclama, “revela”, a divisão constitutiva do sentidos. Sua discursividade explicita uma não-discursividade – *uma ‘mostração’ do inconsciente*⁷⁶. É a partir desta compreensão, portanto, que consideraremos, na próxima seção, *o gesto testemunhal como um gesto de resistência*, uma vez que ele “pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacelar a sociedade como para construir novos laços políticos” (ibidem, p. 12). Por outro lado, porque “*aquele que testemunha [também] decidiu transformar o seu sofrimento em uma causa, posição que não deixa de ter como visada a fundação de um agrupamento social por via da identificação a um traço*” (LEITE, 2006, p. 180), o discurso testemunhal garante sua circulabilidade na fundação de laços políticos de solidariedade, discursivizando as mais diversas experiências ligada à dor e ao trauma⁷⁷.

⁷⁶ Referimo-nos à frase de Michel Pêcheux: “todo discurso é ocultação do inconsciente” (PÊCHEUX, 2014, p. 164).

⁷⁷ Cf. Bocchi, 2017.

O testemunho, assim, circunscreve um espaço ético-político importante, em que suas lacunaridades constitutivas engendram *efeitos de solidariedade*, trabalhando, na sua própria enunciabilidade, as contradições que informam o discurso. Ou seja, sua ancoragem no *real*, ao real do não-simbolizado – o qual, ética e politicamente, torna-se uma “*exigência a falar*” – promove um laço social que *suporta* a incomensurabilidade do Outro – o *Outro enquanto linguagem*, o *Outro enquanto história*.

3.3. Corpo-voz, corpo-imagem: lugar de (um) testemunho

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal qual ela relampeja no momento de um perigo.

Walter Benjamin, “Teses sobre o conceito da história”

Tendo em vista tais desenvolvimentos acerca das discursividades autobiográfica e testemunhal, uma série de efeitos de contradição se inscrevem nos movimentos de discursivização do “eu”, envolvendo *enunciabilidade, corporalidade e temporalidade*. A enunciabilidade enquanto efeito de (não-)coincidência entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado; a corporalidade enquanto efeito de (não-)inscrição simbólica do sujeito-corpo no discurso; e a temporalidade enquanto efeito de (não-)inscrição da historicidade do corpo que enuncia no discurso. Através do esforço analítico materializado na formulação da composição significante *nome-voz-corpo*, objetivamos dar conta de desenvolver estes processos que atravessam as materialidades.

Neste momento analítico, trataremos de avançar na incidência discursiva do *corpo*. Para isso, recorreremos à noção de *gesto*⁷⁸, de modo a trabalharmos a discursividade que se apresenta enquanto regularidade em nosso corpus: a testemunhal.

3.3.1. Gesto, corpo, testemunho

⁷⁸ Agradeço e faço ref(er)erência a Rogério Modesto, que, com sua tese de doutorado “Você matou meu filho” e outros gritos: um estudo das formas da denúncia” (2018), abriu caminhos teórico-analíticos para pensarmos a noção de gesto em articulação à de testemunho no campo discursivo.

Em Análise de Discurso, a categoria do *gesto*, enquanto “ato [sic!] no nível simbólico” (PÊCHEUX, 2014a), implica necessariamente uma inscrição subjetiva, não remetendo a uma voluntariedade, intencionalidade, mas, sim, a uma prática significativa “que traz em si *tanto a corporalidade dos sentidos quanto a dos sujeitos*, enquanto posições simbólicas historicamente constituídas, ou seja, posições discursivas” (ORLANDI, 2004, p. 27, grifos nossos). O gesto, em sua operacionalidade teórica, assim, diz respeito às diferentes possibilidades de inscrição do sujeito na rede histórica de sentidos, materializando, discursivamente, a incompletude simbólica no seu regime contraditório de eficácia e falha.

Eni Orlandi (1996), quando propõe a noção de *gesto de interpretação*, compreende-o como “o lugar em que se tem a relação do sujeito com a língua, [...] a marca da ‘subjetivação’, o traço da relação da língua com a exterioridade.” (p. 46). A interpretação, sendo a materialização da disputa simbólica pelos efeitos de sentido, circunscreve, portanto, um espaço em que a subjetividade pode ancorar sua relação – sua tomada de posição – a essa disputa fundamental. Neste movimento de “ancoragem” da subjetividade ao(s) sentido(s), a qual, historicamente, materializa-se sob efeito de responsabilidade pelo dizer, o *gesto*, por sua vez, especificaria esse efeito de inscrição autoral que perpassa a relação entre *sujeito*, *sentido* e *interpretação*:

O espaço de interpretação no qual o autor se insere com o seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso. O texto é essa peça significativa que, por um gesto de autoria, resulta da relação do “sítio significante” com a exterioridade. Nesse sentido, o autor é carregado pela força da materialidade do texto, materialidade essa que é função do gesto de interpretação (do trabalho de autoria) na sua relação determinada (historicamente) com a exterioridade, pelo interdiscurso. O sujeito, podemos dizer, é interpretado pela história. O autor é uma posição a uma filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação. Sem esquecer que filiar-se é também produzir deslocamentos nessas redes. (PÊCHEUX, 1983 apud ORLANDI, 1996, p. 15)

Então, em sua concepção discursiva, o gesto, enquanto “ato a nível simbólico”, seria aquilo que deixa um *traço* do sujeito (perante o sentido) no regime do discurso. Ele (é uma) *marca* (d)a inscrição discursiva da *função-autor*⁷⁹ (“função enunciativa do sujeito”) no movimento da interpretação, materializando, por consequência, uma tomada de posição em

⁷⁹ “Se a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade mas um *lugar*, uma posição discursiva (marcada pela sua descontinuidade nas dissenções múltiplas do texto) a noção de autor é já uma função da noção de sujeito, responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito.” (ORLANDI, 1996, p. 68-69)

relação a “uma filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação”.

A filiação a uma ou a outra rede de sentidos é determinada, por sua vez, pela mediação da ideologia na sua função de produzir representações de mundo “evidentes” ao sujeito. Portanto, o gesto – de interpretação, autoral – se dá sempre perante a divisão política dos sentidos, inscrevendo o sujeito numa relação com a exterioridade (a linguagem e a história), uma relação determinada pelas formações ideológicas: “*No espaço que vai da constituição dos sentidos (o interdiscurso) à sua formulação (intradiscurso) intervêm a ideologia e seus efeitos imaginários.*” (ibid., p. 30, grifos nossos). Dessa maneira, o sujeito, em sua função-autor, sempre é determinado pelo interdiscurso (memória discursiva, repetição histórica), constituído pela ideologia, mas inscrevendo, pelo gesto de interpretação, seu dizer na história:

[...] a função de autor é tocada de modo particular pela história: o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, com seu enunciado, numa história de formulações. O que significa que, embora ele se constitua pela repetição, esta é a parte da história e não mero exercício mnemônico. Ou seja, o autor, embora não instaure discursividade (como o autor “original” de Foucault), produz, no entanto, um lugar de interpretação no meio dos outros. Esta é sua particularidade. O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer. Porque assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo. (ibid., p. 69-70)

À vista disso, ao trazermos a formulação teórica do gesto ao nosso dispositivo analítico, almejamos compreender em que medida os gestos autorais que conformam nossos materiais de análise se apresentam enquanto gestos testemunhais.

Compreendemos por gesto testemunhal um gesto de interpretação que engendra um *efeito de testemunho*, produzido, por sua vez, *pela inscrição simbólica simultânea de corpo e corporalidade do sentido e do sujeito* – “sentido-sujeito” (MODESTO, 2018) – a partir da discursivização de um acontecimento traumático, de dor, de perda. O gesto testemunhal, em sua particularidade, dá consequência à relação linguagem-corpo proposta pela tradição psicanalítica, convocando teoricamente a necessidade de pensar a inscrição do *inconsciente* – enquanto categoria irreduzivelmente singular – na dimensão do discurso, já que seu horizonte é a transmissibilidade (ainda que de uma experiência da ordem do *indizível*).

Bethania Mariani (2016), com base nas noções pecheuxtianas de estrutura e acontecimento, trata de compreender, em termos discursivos, a problemática do testemunho, em seu caráter de singularidade e de circunscrição do *indizível*, a partir da

[...] inclusão, justamente, do real como ponto de impossível bem como a inclusão de um saber que só se sustenta na singularidade do um-a-um, promove um deslocamento e propõe um caminho no discursivo que se abre para “mostração” da presença-ausência do inconsciente. O inconsciente, ou seja, o que se impõe para todos, mas que não se mostra nunca de uma mesma ou única maneira. (p. 50)

Esta colocação de Mariani nos permite considerar uma relação teórica substancial entre testemunho e discurso. Ao localizar o testemunho como problemática-limite, que faz bordas com o real do inconsciente, com o real do corpo, e traz à tona a questão da transmissibilidade, a autora faz eco do trecho que encerra o conhecido *Anexo III* de Michel Pêcheux: “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja: primado prático do inconsciente, que significa que é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso ‘ousar pensar por si mesmo’” (PÊCHEUX, 2014a, p. 281). Quer dizer, encarar o testemunho desde uma perspectiva discursiva significa dar consequência a esta tese pecheuxtiana, enfrentar, na prática política e na prática teórica, os efeitos significantes, materiais, dos *acontecimentos* que persistem em não serem significados – levar em conta que “o Outro [também] é esburacado, a estrutura comporta um furo, o lugar do acontecimento” (LEITE, 1994, p. 21).

Com base neste desenvolvimento proposto por Mariani, perante as materialidades do nosso dispositivo analítico, formulamos a noção de *gesto testemunhal* a fim de dar conta da especificidade de um gesto de interpretação que inscreve um efeito de não-completude do saber do sujeito sobre si mesmo. Na sua relação contraditória com a discursividade autobiográfica, a qual produz um efeito de saturação do saber do sujeito sobre si, a discursividade testemunhal, amparada em gestos de interpretação que inscrevem intradiscursivamente efeitos de falha e falta, trata de trabalhar, portanto, no limite da discursividade, produzindo um efeito de identificação que não cessaria de não se escrever (“o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta”).

Às materialidades.

Em *Sink or Swim*, a narração que finaliza o filme é composta pela fala musicada: “A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, and V, W, and Y, and Z. Now I said my ABC, tell me what you think of me.” Em sobreposição à materialidade sonora, há uma imagem em movimento (uma imagem de arquivo, em preto e branco) da protagonista, ainda criança, acenando para a câmera. A imagem é duplicada algumas vezes sobre si mesma, produzindo um efeito de irreconhecibilidade do corpo da criança (**Fotograma 15**). O efeito de imbricação de som e imagem, materializados nos elementos enunciativos da voz (feminina e

musicada) e do *corpo* (duplicado e irreconhecível), através do encadeamento dos fotogramas (e do efeito da estrutura de sutura do filme), trabalha – joga com – a contradição entre enunciação autobiográfica (coincidência entre o sujeito da enunciação e o do enunciado) e corpo testemunhal (corpo irreduzível à discursivização, à enunciabilidade) .



A composição autoral que conjuga as diferentes materialidades significantes na performance fílmica, em sua materialidade heterogênea, promove assim um efeito de “não-solução”, de incompletude, entre *voz que enuncia* e o *corpo que se apresenta em imagem*. O gesto testemunhal, inscrevendo-se nessa relação de imbricação, de entremeio, *inscreve* uma posição na disputa pelo sentidos – no caso do *corpus*, a disputa pelos efeitos de sentido de identidade, do “eu” –, mas não *escreve* efeitos de sentidos totalizantes, saturados, porque, justamente, coloca-se na posição-sujeito própria da discursividade testemunhal: uma posição discursiva que funciona numa zona de indiscernibilidade entre “eu” e “outro”/Outro.

Em *Tongues Untied*, há um gesto de composição similar. Já no início do filme, duas vozes masculinas (Marlon Riggs, o protagonista-narrador, e Essex Hemphill, outro personagem que aparecerá ao longo da narrativa), em sobreposição à imagem em movimento de Riggs dançando (**Fotograma 16**) recitam o seguinte poema:

*“Silence is my shield. (It crushes).
Silence is my cloak. (It smothers).
Silence is my sword. (It cuts both ways).
Silence is the deadliest weapon*

*What legacy is to be found in silence? (How many lives lost...)
What future lies in our silence? (How much history lost...)
So seductive, its creepy! (The silence...).*

*Break it! (Our silence!)
Loose the tongue! (Testify!)
End the silence, baby!*

*[Together? Now?]*⁸⁰

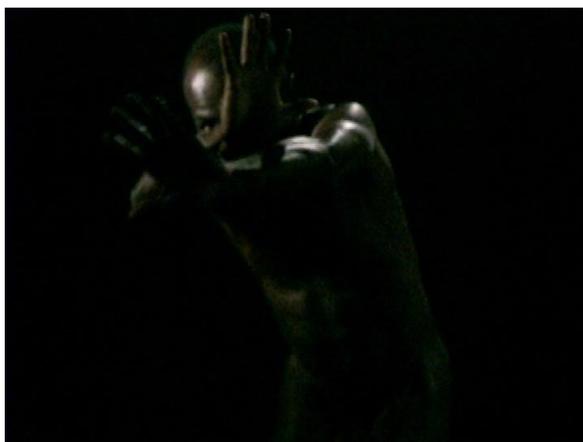


Imagem 6: fotograma da imagem em movimento da performance de Marlon Riggs.

A recitação do poema se dá majoritariamente pela voz de Marlon Riggs. Essex Hemphill recita os trechos em parênteses. E ambos, juntos, recitam o trecho final (em colchetes): “*Together? Now?*”. A imagem da performance de Riggs não é contínua. Ela é desconstruída em vários planos, estes em câmera lenta. A partir do verso “*What legacy is to be found in silence? (How many lives lost...)*”, a imagem se funde num fundo preto, até a finalização do poema.

Assim como *Sink or Swim*, que provoca esse efeito de descontinuidade entre voz que enuncia e o corpo que se apresenta em imagem, *Tongues Untied* também trabalha seus efeitos de (não-)identidade no espaço de imbricação entre voz(som) e corpo(imagem). Movimento contraditório mediado, portanto, pelo efeito imaginário de continuidade, de “junção”, entre voz do corpo e imagem do corpo. Diferentemente do primeiro filme, em que a imagem do corpo é duplicada no fotograma, *Tongues Untied*, no trecho recortado, apresenta a própria voz como dupla – de Riggs e de Hemphill – inscrevendo o efeito testemunhal

⁸⁰ Tradução livre: “O silêncio é meu escudo. (Esmaga). / O silêncio é minha capa. (Sufoca). / O silêncio é minha espada. (Corta nos dois sentidos). O silêncio é a arma mais mortal. // Que legado deve ser encontrado no silêncio? (Quantas vidas perdidas ...) / Que futuro está no nosso silêncio? (Quanta história perdida ...) / Tão sedutor, é assustador! (O silêncio...). // Quebre-o! (Nosso silêncio!) / Afrouxe a língua! (Testemunhe!) / Termine o silêncio, baby! // [Juntos? Agora?]”

(inscrição do “outro” e do “Outro”) através da dinâmica sonora das vozes e do espaço material entre imagem e som.

Desse modo, no caso do nosso *corpus*, as vozes presentificadas na materialidade sonora não deixam de remeter, imaginariamente, a um *corpo*. Um corpo que se inscreve *mediatizado* em imagem (imagem do corpo) e som (voz). O entremeio dessa imbricação entre voz, enquanto som de um corpo, e *imagem* (do corpo), enquanto iconicidade, discursivamente, manifesta-se, dessa forma, como um espaço de disputa, contraditório, sendo este um lugar possível de inscrição do gesto testemunhal. Quer dizer, através do processo de não-complementaridade entre materialidade imagética/cinematográfica e materialidade sonora, possível graças a heterogeneidade constitutiva da forma material, o processo imaginário que conjuga a materialidade linguística da enunciação (no elemento da voz) necessariamente a um corpo falante (no elemento da imagem do corpo) sofre um deslocamento. É nesse sentido – por esse deslocamento – que consideraremos o gesto testemunhal enquanto um gesto político, isto é, uma inscrição simbólica da tomada de uma posição na divisão dos sentidos.

Assim, nos filmes, o espaço material entre voz e *corpo* se dá, portanto, num jogo com as discursividades autobiográfica e testemunhal, empreendendo deslocamentos entre eu e “outro”/ “Outro” em seus processos de escrita de efeitos de identidade. O autobiográfico (efeitos de coincidência do eu consigo mesmo) e o testemunhal (efeitos de não-coincidência), porque trabalham contraditoriamente na produção de efeitos identitários, inscrevem-se numa relação de forças nos processos de discursivização do “eu” analisados. Nos efeitos de imbricação da composição *nome-voz-corpo*, encontramos materializada esta relação de forças, que funciona no sentido de (não-)inscrição do efeito de completude na/da enunciabilidade que perpassa as materialidades. Por outro lado, em termos discursivos, é materializado, conjugado neste processo – conforme vimos anteriormente – o funcionamento de uma rede histórica de sentidos *sobre* identidade que remete ao acontecimento discursivo da política de identidades, na medida em que se inscrevem efeitos de subjetividade e identidade intrinsecamente ligados à experiência histórica desta discursividade. Uma discursividade que funciona a partir da contradição *sujeito-história*.

3.3.2. Testemunho e performatividade: efeitos de corporalidade e temporalidade

Tais processos discursivos, por outro lado, também nos levaram a pensar nos efeitos que a dimensão performativa do texto fílmico promoveria na estruturação dessa

dinâmica equívoca de (des)continuidade entre voz e corpo. Afinal, como vimos com a noção de *sutura*, o funcionamento da discursividade de um filme sempre diz respeito à experiência de espectadorialidade, que é sempre uma experiência performativa.

Shoshanna Felman (2002), em *The scandal of the speaking body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*, a partir de um diálogo interdisciplinar entre teoria literária, psicanálise, linguística e filosofia da linguagem, empreende a possibilidade de uma compreensão da instância performativa da linguagem a partir do referencial psicanalítico. Comparando-a à estrutura de promessa, esta perpassada pela dinâmica de *gozo* da sedução, que caracteriza a subjetividade do personagem Don Juan, de Molière, Felman recorre a noção pragmática de *ato ilocucionário* de J.L. Austin para realizar movimentos teóricos sobre a performatividade na dimensão da linguagem – uma noção que se ancora, como ressalta a autora, numa teoria geral dos atos de fala:

Austin provides this general theory in his doctrine of illocution. Encompassing and broadening the concept of the performative, the “illocutionary act” is the speech performance examined with reference to the *context* of the interlocution, to the concrete and conventional discursive situation in which speech acquires, above and beyond its meaning, a certain force of utterance (the force of warning, commitment, plea, command, and so on). In his analysis of language, Austin thus distinguishes *meaning* and *force*: the two almost always coexist in the production of speech. He labels the production of *meaning* a “locutionary act,” and opposes this to the power plays of the “illocutionary act.” These two types of speech acts are both contrasted, in turn, with a third type, called “perlocutionary acts,” consisting in the production of *effects* on the *interlocutor* (surprising, convincing, deceiving, misleading, and so on). (ibid., p. 8, grifos da autora)

Para Felman, Austin, com sua “doutrina da ilocução” na compreensão do performativo na linguagem (conforme mencionada acima), inscreve no campo da teoria uma diferença significativa que perpassa o ato de fala: a diferença entre sua dimensão de sentido (*meaning*) e a sua dimensão de força (*force*). O autor, então, sistematizaria o ato de fala em três categorias: ato locucionário (produtor de sentido), ato ilocucionário (produtor de força) e ato perlocucionário (produtor de sentido e força). Assim, mobilizando as contribuições de Austin, a autora foca-se num efeito teórico específico que é produzido pelo empreendimento austiniano: a irreduzibilidade entre linguagem (enquanto campo do teórico) e o corpo (enquanto campo do “empírico”) – o que, brilhantemente, denomina “o escândalo do corpo falante”,

[...] an irreducible *scandal*: the scandal (which is at once theoretical and empirical, historical) of the incongruous but indissoluble relation between language and the body; the scandal of the *seduction* of the human body

insofar as it speaks—the scandal of the promise of love insofar as this promise is *par excellence* the promise that cannot be kept; the scandal of the promising animal insofar as what he promises is precisely the *untenable*.

To write the scandal of the speaking body, to speak the scandal of seduction, that which grounds, in my view, the literary order, the theoretical order, and the historical order in turn, to do this here will thus mean attempting to articulate something at the crossroads of several disciplines (the point where psychoanalysis, linguistics, philosophy, literature, etc., meet and fail to meet . . .) and at the crossroads of language (where English and French, or theoretical language and literary, rhetorical language, meet and fail to meet); attempting to articulate not so much what is *said* or could be said but what is happening, taking effect, producing acts, what is being *done* or could be done between speaking bodies, between languages, between knowledge and pleasure. (ibid., p. 5, grifos da autora)

Ao circunscrever esse espaço equívoco e de irredutibilidade entre linguagem e corpo, Felman dá consequências teóricas tanto à linguística e filosofia da linguagem como à psicanálise, pois justamente aponta um campo de bordas, fronteiras, entre conhecimento (*knowledge*) e prazer (*pleasure*). O “corpo falante”, figura que articula essa ambivalência, seria, portanto, o *locus* paradigmático em que se instalaria a dimensão performativa da linguagem, e que, por sua vez, também passa a ser estruturante do sentido.

A autora, trazendo a “retórica da sedução” de Don Juan como exemplo do funcionamento performativo, disserta:

The rhetoric of seduction may in this way be summarized by the performative utterance *par excellence*: “*I promise*,” an utterance in which all the *force* of Don Juan’s discourse is subsumed, and which is opposed, on the other hand, to the *meaning* of the discourse of the other characters in the play, a discourse that, for its part, is better summed up by Charlotte’s demand — the constative demand *par excellence*: “We have to know the truth” (III, iii). The dialogue between Don Juan and the others is thus a dialogue between two orders that, in reality, do not communicate: the order of the act and the order of meaning, the register of pleasure and the register of knowledge. [...] The trap of seduction thus consists in producing a *referential illusion* through an utterance that is by its very nature *self-referential*: the illusion of a real or extralinguistic act of commitment created by an utterance that refers only to itself. (ibid., p. 17, grifos da autora)

Assim como faz Felman ao identificar na “armadilha da sedução” um efeito de “referencialidade ilusória”, um efeito “outro” de referencialidade, que é, em última instância, um efeito de auto-referenciação, encaramos a dimensão performativa do cinema estruturada também pelos registros contraditórios do conhecimento e do sensível. O funcionamento da *sutura*, conforme desenvolvemos anteriormente, por se dar numa dimensão imaginária (imaginária segundo a concepção psicanalítica), estaria, por conseguinte, diretamente ligado tanto aos movimentos de significação quanto aos de gozo, prazer (cf. OUDART, 2003 e

HEATH, 2003). Afinal, os efeitos subjetivos perante inserção em qualquer estrutura simbólica, como afirma a tradição psicanalítica, estariam submetidos a uma economia de gozo, o que envolve necessariamente a dimensão da materialidade corporal do sujeito.

Todavia, trazemos o desenvolvimento de Felman sobre a performatividade na linguagem a fim de avançarmos na compreensão dos efeitos de corporalidade e temporalidade que perpassam as materialidades fílmicas. Conforme trouxemos anteriormente sobre a inscrição do gesto testemunhal, a imbricação som-imagem, por se dar *no tempo*, uma dimensão que toca o “empírico” (aqui, enquanto efeito de “realidade”) mas não o é precisamente, instala, assim, um registro de performatividade, de instalação de um efeito “illocutório”, que também passa a produzir efeitos de sentido.

Quer dizer, ao pensarmos a discursividade testemunhal, que se estrutura em relação à temporalidade do traumático, em sua insistência em sabotar uma identificação subjetiva perante “a realidade”, “o tempo das coisas mundanas”, é pertinente compreendê-la em seus efeitos na discursividade. Nesse sentido, o registro do performativo, porque produz uma relação necessária entre corpo-voz e linguagem, inscrevendo o primeiro enquanto materialidade irreduzível da subjetividade em sua singularidade, possibilitaria a discursivização falhante do/no movimento de enunciação testemunhal do sujeito.

Recorremos, mais uma vez, a Felman, que analisa a performatividade que estrutura a peça de Molière:

Thus the entire drama is made of a signifying chain of promises which engender each other reciprocally, and whose connecting principle is their own failure to be kept.

Now it is precisely the repetition of promises that, in the Don Juan myth, subverts their authority. “The performative utterance, being an act, has the property of being *unique*. It cannot be produced except in special circumstances, at one and only one time. . . . Being an individual and historical act, a performative utterance cannot be repeated” (Benveniste, p. 236; his emphasis).

If Don Juan subverts the uniqueness of the promise by repeating precisely the promise of uniqueness — the promise of marriage, the supremely unique act—it is in order to ruin not the performance of language, but its *authority*. “A performative utterance . . . has existence only as an act of authority” (p. 236).

From what authority, then, does the performative emanate? Aside from explicit performatives, as Benveniste notes, “we must . . . admit as performatives utterances that are not obviously so because they are only implicitly attributed to the authority entitled to produce them” (p. 235). These are performative verbs reported “impersonally and in the third person”: “*It is decided that . . . ; The president of the republic decrees that . . .* . . . The utterance in the third person can always be reconverted into a first person and again assume its typical form” (p. 235). In the last analysis, the

authority of the performative is nothing other than that of the first person.
(ibid., p. 33, grifos da autora)

Nesta defesa da autora, baseada em Austin, por uma autoridade do performativo ancorada na “força-sentido” da/na *primeira pessoa*, no registro do único, do singular, há funcionando, portanto, um estrutura que produziria sentidos pelo seu movimento de fracasso (“*a signifying chain of promises which engender each other reciprocally, and whose connecting principle is their own failure to be kept*”). Não só um movimento falhante, produzido pela falta na cadeia, mas também um movimento que *necessariamente* tem como destino o fracasso – uma necessária não-inscrição *toda* do “sentido-sujeito”. Felman, assim, descreve o performativo, justamente, como um ato de fracasso, produzido entre linguagem e subjetividade (portanto, também *no/pelo corpo*), que “amplia o espaço da referencialidade – ou o espaço ‘impossível’ da realidade – não porque *algo está faltando* [na realidade], mas *porque outra coisa é feita*, ou porque outra coisa é dita” (ibid, p. 57, grifos da autora, tradução livre). Ou seja, o performativo aponta para um espaço de sentido – e de prazer – que não é o mesmo da “realidade”, da “referencialidade”, mas, sim, o espaço de “sanção de uma diferença” (“*enactment of a difference*”) – enfim, de um espaço *outro*. Lembrando: um espaço, um registro *outro*, que tem sua “autoridade” nos movimentos da “primeira pessoa”, que sempre se diz por um “eu”, ancorado na irredutibilidade de *um corpo*.

Esta instância *outra* do performativo, por outro lado, instaura também um registro outro de temporalidade, que se dá num efeito de auto-referenciação. Por isso, ao tratarmos da discursividade testemunhal, referimo-nos a uma discursivização que lida invariavelmente num regime de performatividade, regime de discursividade que produz efeitos de corporalidade e temporalidade específicos. Uma performatividade, por sua vez, que, no caso do testemunho, materializa-se pela inscrição de efeitos de falha, instabilidade e não-completude na enunciação, materializando, desse modo, os efeitos do trauma – *efeitos corporais*, por excelência – que *insistem* no sujeito que testemunha: a temporalidade do testemunho não é a

de uma temporalidade cronológica como a dos ponteiros do relógio apontando para o passar dos minutos. Nem tão pouco um tempo formal, em uma inscrição social, isso seria reduzir a temporalidade própria do sujeito a uma organização temporal que obedece a outras leis. O sujeito, ressaltado, move-se em uma temporalidade própria à Outra Cena. (MARIANI, 2016, p. 60)

Em vista disso, entendemos a instância performativa do cinema – também uma instância performativa da linguagem – como estruturadora dos efeitos testemunhais apresentados nas materialidades. A partir do funcionamento da *sutura* fílmica, isto é, a

possibilidade da instalação simbólico-imaginária de um efeito-espectador, a discursividade testemunhal, convoca, graças aos deslocamentos imaginários possíveis pela discursividade cinematográfica, efeitos de temporalidade que materializam essa “Outra Cena” constitutiva da subjetividade. E, de outra parte, inscreve em sua enunciabilidade um efeito de corporalidade, porque se estrutura num regime de performatividade.

Através do dispositivo analítico construído, percebemos o cinema, então, como uma discursividade que trabalharia necessariamente com a *alteridade*. Isto é, um efeito de convocação de um *nós* que se dá pela discursivização de um *eu*. No caso dos documentários autobiográficos eleitos, a inscrição da discursividade testemunhal, sua força em convocar “outros” (seus espectadores) e o “Outro” (a incidência intradiscursiva da linguagem e da história), mostrou-se na materialização de gestos de composição autoral que dizem da particularidade e contingência histórica de determinada posição-sujeito – a posição-sujeito identitária. Uma posição-sujeito complexa, determinada pela dinâmica contraditória do *interdiscurso*, e que se “reproduz-transforma” em discursividades como a autobiográfica e a testemunhal. A materialidade performativa do cinema, compreendida pelo conceito de *sutura* e pelas considerações de Shoshanna Felman, por sua vez, mostrou-se como ponto-chave no efeito de alteridade que compõe esses filmes, visto que promove ao sujeito-espectador a possibilidade de deslocamentos imaginários acerca de dizeres *faltantes* e *falhantes* sobre a questão da identidade.

Enquanto *textualidades*, portanto, estruturadas por um movimento de singularidade (*efeito-autor*) e alteridade (fundamentação interdiscursiva), os documentários analisados estão, assim, sob um *efeito de escrita*. O dispositivo cinematográfico, enquanto *tecnologia de linguagem e de escrita*⁸¹, inscreve, em sua estrutura específica de linguagem, efeitos particulares de corporalidade, de temporalidade e de enunciabilidade no seu processo significativo. E é a partir de tais efeitos que ganham determinada “compleição” discursiva os efeitos de historicidade e referencialidade que Bill Nichols (1991) estabelece com o documentário. A materialidade fílmica, desse modo, configura um espaço particular de inscrição subjetiva, em que o corpo – um corpo autobiográfico, um corpo testemunhal, por exemplo – não acontece só na escrita (como nas autobiografias literárias) mas também na imagem, no som, no funcionamento imbricado das diversas materialidades e, sobretudo, na sua performatividade.

⁸¹ Uma tecnologia de linguagem, porque a tecnologia do cinema é necessariamente atravessada pela dimensão simbólica. Uma tecnologia de escrita, porque também (pode) inscreve(r) a materialidade do corpo (o gesto de quem filma e/ou dá seu corpo/voz à filmagem) em sua produção discursiva. Cf. Orlandi (2005) e Dias (2009).

3.3.3. Testemunho: rastros luminosos de resistência

Maldito aquele que rompe este pacto de silêncio tagarela: ele corre o risco de se tornar *ipso-facto* um espectro visível da adversidade.

Michel Pécheux, “Delimitações, inversões, deslocamentos”

Como vimos, as possibilidades políticas do dispositivo cinematográfico, encarado, no contexto de nosso dispositivo analítico, como produtor de uma *escrita de si*, dizem respeito a sua capacidade de forjar efeitos de identidade falhos, equívocos no jogo contraditório das/nas materialidades significantes em composição. Na dinâmica contraditória *nome-voz-corpo*, por exemplo, compreendemos que não haveria uma “fixação” significativa produzindo um sujeito autobiográfico idêntico a si mesmo, mas um trabalho autoral, interpretativo, sobre as próprias contradições históricas que conformam os efeitos de identidade. Um trabalho perpassado pelo efeito de lacunaridade próprio da discursividade testemunhal.

Tais “escritas de si”, por sua vez, mostram-se sempre sob o efeito de implicação da alteridade constitutiva do sujeito, promovendo um espaço de resistência (sempre contraditório) à dominação da ideologia jurídica (sujeito idêntico, autônomo e responsável) como mediadora das relações sociais. Porque consistem em práticas discursivas que se estabelecem nessa implicação mútua entre sujeito e Outro, inscrevem em sua materialidade uma dimensão política do dizer sobre si mesmo, que não produz um efeito de completude que “fecha” a identificação em si mesma, mas, sim, materializam *gestos políticos* – portanto, sempre sob um efeito de parcialidade – perante a disputa de sentidos sobre identidade.

À vista disso, as consequências discursivas de tais gestos políticos dizem respeito à criação, pela materialidade fílmica, de um *espaço de escrita* em que o efeito de identidade entre voz, corpo, imagem e letra pode se estabelecer de maneira lúdica, ora pela estabilização, ora pelo deslizamento. É desse modo que a noção de *imbricação material* formulada por Lagazzi (2009) ganha consequência: o entremeio das materialidades significantes tem uma produtividade, e esta produtividade, ao garantir deslocamentos identificatórios ao sujeito, instalam-se, assim, no *político*, espaço fundamentalmente de disputa.

A partir da imbricação material fílmica e do efeito da sutura, os efeitos de sentido que costuram o fio do discurso dos documentários mostraram-se trabalhando em direções contraditórias: ao mesmo tempo em que a posição-sujeito autobiográfico coincide com sujeito da enunciação documentária, através da inscrição das memórias da discursividade autobiográfica (os efeitos de historicidade, referencialidade, cronologia) na sua atualidade enunciativa, tais memórias, quando *imbricadas* aos efeitos da discursividade testemunhal, garantiram um efeito de deslizamento dessa posição-sujeito autobiográfica. Assim, a ação determinante dos processos não-subjetivos – língua(gem) e história – de sua constituição puderam entrar *em cena*. Lembremos Jacques Rancière, que tem uma série de textos sobre esse trabalho de entremeio entre estética e a política:

A fim de entrar na troca política é preciso inventar a cena na qual palavras ditas se tornam audíveis, objetos se tornam visíveis e indivíduos podem ser reconhecidos. Essa atividade de invenção permite uma redescrção e reconfiguração do mundo comum da experiência. É nesse sentido que podemos falar da poética da política: um desafio à oposição entre falantes legítimos e ilegítimos. (RANCIÈRE apud MARQUES; PRADO, 2018, p. 99)

Em nosso *corpus*, tais gestos políticos se fizeram, principalmente, por um debruçamento sobre as imagens de arquivo – públicas ou pessoais, em movimento ou não –, as quais ganham uma outra atualidade enunciativa a partir disso. O uso do arquivo na atualidade enunciativa do documentário, ao mesmo tempo que recupera discursivamente determinada memória do dizer – e do ver! –, concede uma nova historicidade ao texto/imagem através de gestos interpretativos conformados na enunciação enquanto acontecimento (o documentário em sua performatividade). Afinal: “toda interpretação de um lugar enunciativo necessita, em uma perspectiva histórica, que se leve em conta a consciência linguística da época considerada, e do modo como a enunciação está aí colocada” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2016, p. 230). Isso provocara a equivocidade das posições-sujeitos produzidas discursivamente, deixando entrever nesse movimento o trabalho ideológico de constituição histórica dos efeitos de identificação que as determinam. O arquivo, nesse caso, teve um *trabalho*, e ele consistiu na convocação, a partir de sua materialidade própria, tanto de *memórias discursivas* (enquanto inscrição na enunciação) como da *memória histórica* (como acontecimento), inscrevendo e deslocando efeitos de sentidos referentes à questão da identidade em sua historicidade.

À vista destas considerações analíticas, uma importante questão se mostrara central: os limites de possibilidade da enunciabilidade. No desenvolvimento de Agamben em *O que resta de Auschwitz*, encontramos esta bela passagem que toca o ponto:

Tomar a sério o enunciado *eu falo* significa deixar de pensar a linguagem como comunicação de um sentido ou de uma verdade por parte de um sujeito que é seu titular e seu responsável; significa, sim, passar a considerar no seu puro fato de ter lugar e o sujeito como “a inexistência em cujo vazio persegue sem trégua a difusão indefinida da linguagem”. A enunciação assinala, na linguagem, o limiar entre um dentro e um fora, o fato de ter lugar como exterioridade pura; e a partir do momento em que os enunciados se tornam referência principal da investigação, o sujeito fica dissolvido de qualquer implicação substancial e se torna pura função ou pura posição. (AGAMBEN, 2008, p. 142)

Neste trecho, o autor traz o que considera importante dimensão que a perspectiva discursiva (aqui, ele faz referência à contribuição de Foucault sobre discurso e arquivo) instaura: a dissolução de uma abordagem “substancial” do sujeito, tornando-o “função” ou “posição”. Ao focar-se na questão da enunciação enquanto essa incidência teórica de levar em conta um “eu falo”, Agamben aponta a radicalidade da enunciação em inscrever a exterioridade como ordem constitutiva do sujeito, afastando-o da definição de que é “alguém que comunica”, e colocando-o numa posição de *ter lugar*, de *ser “um vazio” que tem lugar*. A partir disso, ele, então, localiza o testemunho enquanto problema de língua e de linguagem, porque, justamente, a discursividade testemunhal consistiria no paradoxo de *ter lugar* (produzir uma enunciação) que diz respeito a uma impossibilidade de dizer:

Precisamente porque o testemunho é a relação entre uma possibilidade de dizer e o fato de ter lugar, ele só pode acontecer por meio da relação com uma impossibilidade de dizer, ou seja, unicamente como *contingência*, como um poder não-ser. Tal contingência, tal acontecer da língua em um sujeito, é outra coisa que o seu efetivo proferir ou não proferir um discurso em ato, o seu falar ou silenciar, o produzir-se ou não produzir-se de um enunciado. [...] Se, na relação entre o dito e o seu ter lugar, o sujeito do enunciado podia, realmente, ser colocado entre parênteses, porque o ato de tomar a palavra já havia ocorrido, a relação entre língua e sua existência, entre a *langue* e o arquivo, exige, por sua vez, uma subjetividade como aquilo que atesta, na própria possibilidade de falar, uma impossibilidade de palavra. Por tal motivo, ela se apresenta como *testemunha*, pode falar por quem não pode falar. O testemunho é uma potência que adquire realidade mediante uma existência mediante uma possibilidade de falar. Os dois movimentos não podem nem identificar-se em um sujeito ou em uma consciência, nem sequer separar-se em duas substâncias incomunicáveis. Esta indivisível intimidade é o testemunho. (ibid., p. 147, grifos do autor)

Desse modo, quando damos ênfase, neste processo analítico, à incidência da discursividade testemunhal, trata-se de dar a ver essa potência discursiva de uma posição-

sujeito que *diz* da impossibilidade de dizer, especialmente porque enuncia-se – portanto, inscreve sempre um “eu falo” – a partir de certa incognoscibilidade do “eu”, este efeito de unidade subjetiva necessário à enunciabilidade. O movimento de discursivização testemunhal, como comenta Agamben a seguir, manifestaria, assim, o próprio limite entre subjetivação e dessubjetivação:

Possibilidade (poder ser) e contingência (poder não ser) são os operadores da subjetivação, do ponto em que um possível chega à existência, se dá por meio da relação com uma impossibilidade. A impossibilidade, como negação da possibilidade [não (poder ser)], e a necessidade, como negação da contingência [não (poder não ser)], são os operadores da dessubjetivação, da destruição e da destituição do sujeito, ou seja, dos processos que nele estabelecem a divisão entre potência e impotência, entre possível e impossível. As duas primeiras constituem o ser na sua subjetividade, ou melhor, em última análise, como um mundo que é sempre *meu* mundo, por nele a possibilidade existe, toca (*contingit*) o real. Necessidade e impossibilidade definem, por sua vez, o ser na sua integridade e compacidade, pura substancialidade sem sujeito – ou seja, em última instância, um mundo que nunca é *meu* mundo, pois nele a possibilidade não existe. As categorias modais – como operadores do ser – nunca estão, porém, frente ao sujeito como algo que ele poderia escolher ou recusar, nem como tarefa que ele poderia decidir – ou não – assumir em um momento privilegiado. O sujeito é, sobretudo, o campo de forças sempre já atravessado pelas correntes incandescentes e historicamente determinadas da potência e da impotência, do poder não ser e do não poder não ser. (ibid., p. 148, grifos do autor)

Diante disso, ao entrarmos em contato com os processos contraditórios entre discursividade autobiográfica e discursividade testemunhal, percebemo-nas enquanto formações discursivas as quais, em sua historicidade, tratam de circundar, pelo simbólico e pelo político, um ponto de “não-solução” que é inerente à subjetividade: o próprio limite entre subjetivação e dessubjetivação. No movimento do sujeito em se propor a discursivizar sobre si mesmo, sobre sua história, um *resto* – traço do real, traço do *impossível* –, nas palavras de Lacan, “não cessa de não se escrever”. E é esse resto que, na forma de um *gesto*, isto é, uma tomada de posição simbólico-simbólica, deixa um “rastro luminoso” que aponta para o que *no* e *pelo* sujeito tem-se como possibilidade para uma *outra* história:

O que por um instante brilha através desses lacônicos enunciados não são – como gostaria a ênfase patética de certa história oral – os eventos biográficos de uma história pessoal, mas o rastro luminoso de outra história; não a memória de uma existência oprimida, e sim a ardência muda de um *ethos* imemorável; não a figura de um sujeito, e sim a desconexão entre o ser vivo e o ser que fala, que assinala seu lugar vazio. Dado que, nesse caso, há uma vida que somente subsiste na infâmia na qual foi jogada, um nome que vive unicamente no opróbrio que a cobriu, algo, nesse opróbrio, dá testemunho deles para além de qualquer biografia. (ibid, p. 144-145, grifos do autor)

4. Considerações finais

I hate writing. I so intensely hate writing — I cannot tell you how much. The moment I am at the end of one project I have the idea that I didn't really succeed in telling what I wanted to tell, that I need a new project — it's an absolute nightmare. But my whole economy of writing is in fact based on an obsessional ritual to avoid the actual act of writing⁸².

Slavoj Žižek, "Conversations with Žižek"

⁸² Tradução livre: "Eu odeio escrever. Eu detesto escrever – Não posso te dizer o quanto. No momento em que estou no fim de um projeto, eu tenho o pensamento de que eu realmente não consegui falar o que eu queria falar, que eu preciso de um novo projeto – é um total pesadelo. Todavia, toda a minha economia de escrita é, na verdade, baseada num ritual obsessivo de evitação do ato de escrever".

O ponto de partida decisivo deste texto foi um ambivalente incômodo – que também é fascinação – com as chamadas “políticas de identidade” ou políticas identitárias. O termo, que, como argumento, sintetiza um acontecimento discursivo importantíssimo no século XX, atraiu-me pela sua circulação ambígua, contraditória. Às vezes, funcionando com efeitos de autoridade (só *eu* posso falar); às vezes, funcionando com efeitos de solidariedade (falo pelos *outros* que não podem). O intervalo complicado entre “eu” e “outros” constituiu-se, assim, como um objeto de interesse. Um intervalo, uma *contradição*, que, evidentemente, materializa-se nos objetos simbólicos.

Tais objetos simbólicos mostraram-se inumeráveis: livros, filmes, *vlogs*, artigos jornalísticos, textos das redes sociais, imagens midiáticas, falas públicas, séries... Por que, então, escolher documentários? Esta escolha analítica deu-se perante o contato com os dois documentários específicos que compuseram o *corpus*. Em ambos, os quais foram lançados há 30 anos atrás, localizei uma espécie de “germe” que percorre a discursividade das políticas identitárias, o qual, muitas vezes, é aterrado na circulação das saturações que sempre se dão nos discursos. Este “germe”, que encarei analiticamente enquanto *gestos* – políticos, éticos, autorais –, afetou-me no sentido de uma *interpelação*: uma necessidade de, da posição de analista do discurso, dar visibilidade, através da escrita, a uma problemática fundamental: a tensão incessante, insolúvel, entre indivíduo e social. Acredito, particularmente, que este é o grande “ganho” político da questão identitária, com todas as suas contradições.

Sink or Swim e *Tongues Untied* trabalham esta tensão de forma bastante consequente. Através do recurso à autobiografia, tais documentários investigam, justamente, o entremeio simbólico e político que enlaça e embaraça as memórias ditas “pessoais” e as memórias sociais. *Elaboram*⁸³, no sentido freudiano, narrativas que desembaraçam os sentidos e afetos os quais tanto constituem seus autores-narradores-personagens enquanto um “*eu*” (porque enunciam), como enquanto *sujeitos* (portanto, *falha*, *falta*, *clivagem*). Por outro lado, ao se posicionarem a partir de um lugar identitário (eu-mulher, eu-negro, eu-gay), produzem ecos no social, através de efeitos de solidariedade e alteridade. Foi, neste ponto, que a questão do testemunho apresentou-se como incontornável e instigante ao percurso desta pesquisa.

Conforme vimos com Agamben (2008), o testemunho “é uma potência que adquire realidade mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante a possibilidade de falar” (p. 147). Do ponto de vista filosófico, um

⁸³ Ver FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: **Obras Completas vol. X**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

paradoxo. Como, então, tratá-lo desde o discurso, desde a linguagem, visto que ele diz respeito justamente aos limites do simbólico? Um desafio, um impasse teórico-analítico, que, espero, tenha tido uma produtividade consequente. Tentei, com a ajuda dos trabalhos de Bocchi (2017), Mariani (2016) e Modesto (2018), afastar-me do movimento de ontologização do testemunho que caracteriza o texto de Agamben, e encará-lo, sim, enquanto uma discursividade. Porque, apesar de tudo, o testemunho tem uma enunciabilidade e produz efeitos, ainda que seja através de um “flerte” com o não-sentido. Porque, somente através deste “flerte” discursivo, os sentidos podem ser outros – e, assim, a *resistência* pode operar, já que, como comenta Orlandi (2012), “[...] nos processos discursivos há sempre ‘furos’, falhas, incompletudes, apagamentos e isto nos serve de índices/vestígios para compreender os pontos de resistência”. (p. 213).

Lembro-me, então, do livro *Sobrevivência dos vaga-lumes*, de Georges Didi-Huberman, em que ele diz que “uma *experiência interior*, por mais ‘subjéctiva’, por mais ‘obscura’ que seja, pode aparecer como um *lampejo para o outro*, a partir do momento em que encerra a forma justa de sua construção, de sua narração, de sua transmissão.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.135). Foi ancorando-me nesta compreensão fundamental que prossegui o projeto de pesquisa que dá origem a este texto. Minha tentativa foi investir nesta “experiência interior” que, discursivizada na forma do documentário, procura uma forma “justa” de construção, narração e transmissão. Uma discursivização que aposta em alcançar o(s) outro(s) enquanto *lampejo*.

O gesto *teórico, analítico, ético e político* a que me propus neste trabalho, de certo modo, “honrando” os gestos que compõe as materialidades analisadas, foi o de, também da forma mais “justa” possível, *testemunhar* este acontecimento-“lampejo” a que eu, enquanto espectadora, fui acometida. *Transmitir*, pela escrita, uma experiência de corpo e de linguagem que *deve* ganhar uma rede, uma discursividade – ainda que seja pelas instituições da universidade, da academia (por que não?).

Amparando-me na tradição discursiva, que tem a contradição e o equívoco enquanto pilares fundadores, decidi-me por, via análise, apostar nessa beleza do que se desdobra em outro(s), que tem força para estar em luta com o *impossível*. Este texto, portanto, materializa tanto uma aposta *na* como um testemunho *da* potência dos lampejos.

5. Referências

ADORNO, Guilherme. **Discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs**. 2015. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/268931>>. Acesso nov. 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo, SP: Boitempo, 2008. 175 p.

ALTHUSSER, Louis. Contradição e sobredeterminação. In: _____. **Análise crítica da teoria marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 75-113

_____. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Presença, 1974. 120p. (Biblioteca de ciencias humanas/Presença, 37).

BENVENISTE, Emile. **Problemas de linguística geral I**. Revisão de Isaac Nicolau Salum; Tradução de Maria da Gloria Novak, Maria Luiza Neri. 2. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Unicamp, 1988. 387 p.

_____. **Problemas de lingüística geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1989. 294 p.

BOCCHI, Aline Fernandes de Azevedo. Posições subjetivas em face da violência: traços constitutivos de memória em testemunhos de mulheres. **Fórum Linguístico** – Revista de Linguística. Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 1808-1822, jan./mar. 2017.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina. e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. 8a ed. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006 [pp.183-191].

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2015. 198 p. (Filô).

DIAS, Cristiane. A escrita como tecnologia de linguagem. **Coleção HiperS@beres**. Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria, v. II, dez. 2009. p. 7-17. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/hipersaberes/volumeII/textos_pdf/TXTS_PDF/cristiane_dias.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2019.

DUCCINI, Mariana. **Ponto de vista a(u)torizado: composições da autoria no documentário brasileiro contemporâneo**. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-23082013-094442/publico/MarianaDuccini.pdf>>. Acesso em: 17/10/2019.

DUCROT, Oswald.; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário das Ciências da Linguagem**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

FELMAN, Shoshana. **The scandal of the speaking body: Don Juan with J. L. Austin, or seduction in two languages**. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003. xxi, 150 p.

FOUCAULT, Michel. **L'archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969a.

_____. **Qu'est-ce qu'un auteur?**, Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969b, ps. 73-104. (Société Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.)

_____. **A ordem do discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 9. ed. São Paulo, SP: Loyola, 2003. 79p. (Leituras filosóficas).

_____. **O que é um autor?**. Coautoria de Jose A. Bragança de Miranda, Antonio Fernando Cascais. 6. ed. [Lisboa]: Vega, 2006. 160p.

GREGOLIN, Maria do Rosário e BARONAS, Roberto. **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. 2ª.ed. São Carlos: Claraluz, 2003.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. **Discurso e arquivo: experimentações em análise do discurso**. Coautoria de Régine Robin; Tradução de Carolina Padilha Fedatto, Paula Chiaretti. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. 262 p.

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo, SP: Hucitec, 1992. 224 p. (Linguagem e cultura, 20).

HEATH, Stephen. Notes on suture. In: ŽIŽEK, Slavoj (Co-aut.). **Jacques Lacan: critical evaluations in cultural theory**. London: Routledge, 2003. 4 v., il. v.4.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso**. Tradução de Maria Fausta Pereira de Castro. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013. 231 p.

HERBERT, Thomas. Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social. In: Orlandi, E. (org.). **Análise de discurso: Michel Pêcheux**, textos escolhidos por Eni Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2011, p. 21-54.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de (sic) Freud (1957). In: **Escritos**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LAGAZZI, Suzy. A equivocidade na imbricação de diferentes materialidades significantes. Trabalho apresentado no XXIII ENANPOLL (ANPOLL, GT Análise de Discurso), DLM, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/Suzy%20Lagazzi.pdf> . Acesso em: maio 2019.

_____. O recorte significativa na memória. Apresentação no **III SEAD –Seminário de Estudos em Análise do Discurso**, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras. INDURSKY, F., FERREIRA, M. C. L. & MITTMANN, S. (orgs.). São Carlos, Claraluz, 2009.

_____. Linha de Passe: a materialidade significativa em análise. **Revista RUA** [online], Campinas, v. 2, n. 16, p. 01- 12, fev. 2010. Disponível em: . Acesso em: maio 2019.

_____. O exercício parafrástico na imbricação material. In: ENCONTRO DA ANPOLL, 27., 2012, Niterói. **Anais...** Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/anpoll/resumos/SuzyLagazzi.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2019.

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

_____. Metaforizações metonímicas do social. In: **Linguagem, sociedade, políticas**. E. Orlandi (Org.) Pouse Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, 2014a. p.105-112.

_____. Quando os espaços se fecham para o equívoco. In: **Revista RUA** [online]. 2014, Edição Especial. Portal Labeurb, 2014b, p. 155-166.

_____. Paráfrases da Imagem e Cenas Prototípicas: em torno da memória e do equívoco. In: Giovanna Flores; Nádia Neckel; Solange Gallo. (Org.). **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. 1ed.Campinas: Pontes, 2015a, v. 1, p. 177-189.

_____. A imagem em curso. A memória em pauta. In: TASSO, Ismara; CAMPOS, Jefferson. (Org). **Imagem e(m) discurso: a formação das modalidades enunciativas**. Campinas: Pontes, 2015b, p. 51-65.

_____. O significativo em metáfora no movimento metonímico da falta. In: Indizível, imperceptível e ininteligível. O sujeito contemporâneo e seus arquivos. B.Mariani, C.B.Moreira, J.P.Dias, M.Beck (Orgs.). Niterói: Eduff, 2017, p.203-213.

LEITE, Nina. Escrita e transmissão da experiência. In: MARIANI, Bethania. (Org.). **A escrita e os escritos: reflexões em análise de discurso e psicanálise**. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 175 - 184.

_____. **Psicanálise e análise do discurso: o acontecimento na estrutura.** Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1994.

LANE, Jim. **The autobiographical documentary in America.** Madison, WI: University of Wisconsin Press, c2002. xii, 246 p.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise.** 4. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001. 552 p.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Tradução e organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2014. 459 p.

LÉON, Jacqueline; PÊCHEUX, Michel. Análise Sintática e Paráfrase Discursiva. Trad. Cláudia Pffeifer. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Análise de Discurso: Michel Pêcheux.** Campinas: Pontes, 2014. p. 163-173.

MAINGUENEAU, Dominique. **Geneses du discours.** Bruxelles: P. Mardaga, 1984. 209p.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pecheux hoje.** Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003. 110 p.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Testemunho: um acontecimento na estrutura. **Desenredo**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. v. 12, n. 1. p. 48-63. jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/5890>>. Acesso em 28 maio 2019.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; PRADO, Marco Aurélio Máximo. **Diálogos e dissidências: M. Foucault e J. Rancière.** Curitiba: Appris, 2018.

MILLER, Jacques-Alain. La Suture: Éléments de la logique du signifiant. **Cahiers pour l'Analyse**, Paris, v. 1, p. 37-49, fev. 1965. Disponível em: <<http://cahiers.kingston.ac.uk/vol01/cpa1.3.miller.html>>. Acesso em: 09 de maio, 2019.

_____. A sutura – Elementos da lógica do significante. In: Foucault, Michel (Coaut.). **ESTRUTURALISMO: antologia de textos teóricos.** São Paulo, SP: Martins Fontes, [196-]. 417 p.

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua.** Tradução de Paulo Sérgio de Souza Júnior; Revisão técnica de Claudia Thereza Guimarães de Lemos, Maria Rita Salzano Moraes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012. 126 p.

MODESTO, Rogério. **“Você matou meu filho” e outros gritos: um estudo das formas da denúncia.** Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

NICHOLS, Bill. **Representing reality: issues and concepts in documentary.** Bloomington, IN: Indiana University Press, 1991. xx, 313.

ORLANDI, Eni P. . Segmentar ou recortar? **Linguística: questões e controvérsias.**, n.10, Uberaba, p. 9-26, 1984.

_____. **Terra à vista: discurso do confronto : velho e novo mundo.** São Paulo, SP; Campinas, SP: Cortez: Editora da Unicamp, 1990. 260 p.

_____. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. 150p.

_____. Do sentido na história e no simbólico. **Escritos, 4.** Campinas, LABEURB/NUDECRI-Unicamp, 1999, p. 17-27.

_____. Tralhas e troços: o flagrante urbano. _____. **Cidade dos sentidos.** Campinas: Pontes, 2004, p. 27-62.

_____. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. 218 p.

_____. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007. 181 p.

_____. **Discurso em análise:** sujeitos, sentido, ideologia. Campinas: Pontes Editores, 2012.

_____. **Análise de discurso:** princípios & procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015. 98 p.

ORLANDI, Eni Puccinelli; GUIMARÃES, Eduardo. Unidade e dispersão: uma questão do texto e do sujeito. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso & leitura.** São Paulo, Cortez, Campinas, Ed. da UNICAMP, 1988.

OUART, Jean-Pierre. Cinema and suture. In: ŽIŽEK, Slavoj (Co-aut.). **Jacques Lacan:** critical evaluations in cultural theory. London: Routledge, 2003. 4 v., il. v.4.

PÊCHEUX, Michel. **Analyse automatique du discours.** Paris: Dunod, 1969. ix, 139 p.

_____. **Les vérités de la Palice.** Paris: Maspero, 1975.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990. 68 p.

_____. Delimitações, inversões, deslocamentos. Trad. José H. Nunes. Campinas, IEL/UNICAMP, **Cadernos de Estudos Linguísticos**, n. 19, p. 7- 24, 1991.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014a. 287 p.

_____. Metáfora e Interdiscurso. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Análise de Discurso:** Michel Pêcheux. Campinas: Pontes, 2014b. p. 151-161.

_____. Ousar pensar e ousar se revoltar: ideologia, marxismo, luta de classes. **Decalages**, v. 1, n. 4, p. 1-22, 2015. Disponível em: <https://scholar.oxy.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1072&context=decalages>. Acesso em 25 maio 2019.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015. 66 p.

RAMOS, Fernão Pessoa. Teoria do Cinema e Psicanálise: Intersecções In: **Psicanálise, Cinema e Estéticas de Subjetivação.** Rio de Janeiro: Imago, 2000, p. 123-149.

_____. **Mas afinal...o que é mesmo documentário?**. São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2008. 447 p.

RENOV, Michael. **The subject of documentary**. Minneapolis, MN: Univ. of Minesota, c2004. 286 p.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos, SP: Claraluz, 2005. 87 p.

ROSEN, Philip. Document and Documentary: On the Persistence of Historical Concepts. In: RENOV, Michael (org.). **Theorizing documentary**. New York: Routledge, 1993.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998. xiii, 874 p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Projeto História**, São Paulo: PUC, n. 30, p. 71-98, jun. 2005.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003. 398 p.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 4. ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2008. 212 p.

ŽIŽEK, Slavoj (Co-aut.). **Jacques Lacan: critical evaluations in cultural theory**. London: Routledge, 2003. 4 v., il. v.4.

ZOPPI-FONTANA, Monica. Lugares de enunciação e discurso. **Leitura: Análise do Discurso**. PPG/ Letras e Lingüística, n. 23, p. 15-24, jan/jun 1999. Maceió, EDUFAL, 2002.

ZOPPI-FONTANA, Monica; FERRARI, Ana Josefina. Apresentação – Uma análise discursiva das identificações de gênero. In: _____ (org.). **Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia**. Campinas, SP: Pontes, 2017. 2 v.