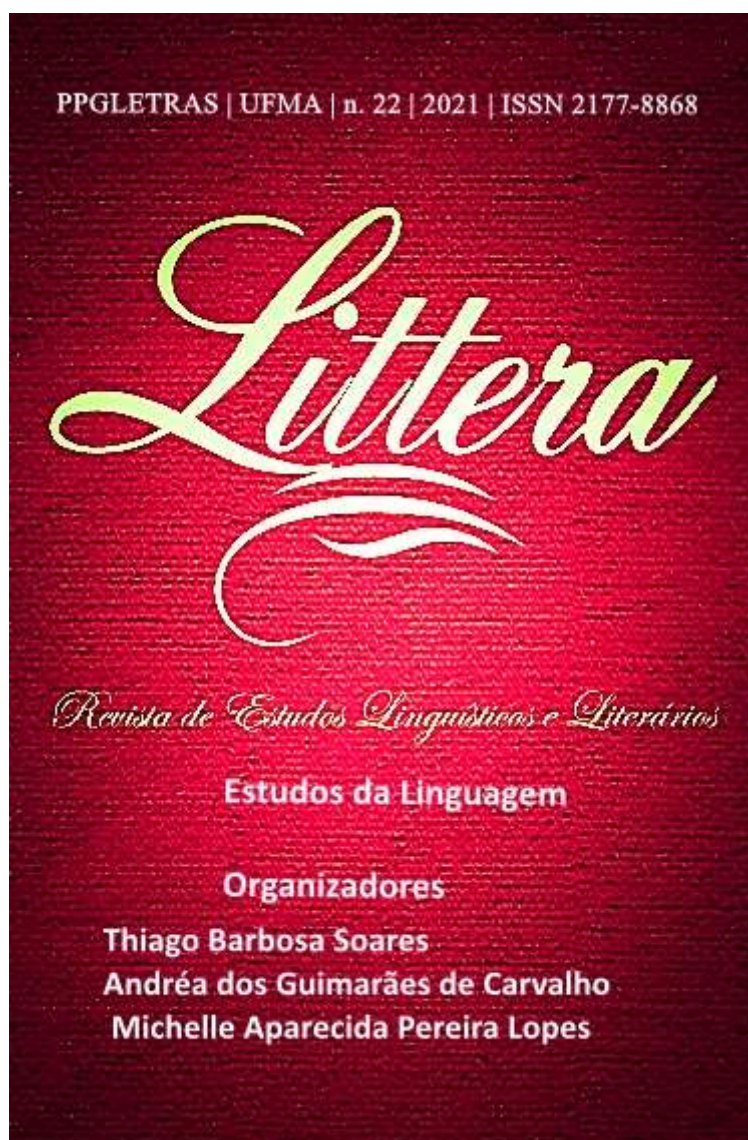


# Littera Online

PPGLEtras | UFMA | N. 22 | 2021 | ISSN 2177-8868

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão



## **Editora da Revista Littera Online**

Profª. Dra. Maria Aracy Bonfim (UFMA)

## **Comissão editorial e pareceristas desta edição**

Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares (UFT)

Profª. Dra. Andréa dos Guimarães de Carvalho (UFG)

Profª Dra. Michelle Aparecida Pereira Lopes (UEMG)

## **Coordenadora do PPGLetras**

Profª. Dra Ana Lúcia Rocha Silva (UFMA)

## **Ficha técnica**

ISSN: 2177-8868

Periodicidade: semestral

Endereço para correspondência  
Revista Littera a/c Maria Aracy Bonfim  
Universidade Federal do Maranhão - Centro de Ciências Humanas  
Avenida dos Portugueses, S/N Campus do Bacanga  
CEP: 65085-580 São Luís MA  
E-mail: [litteraonlineufma@gmail.com](mailto:litteraonlineufma@gmail.com)

**LITTERA ONLINE é uma publicação acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, e está sob licença Creative Commons Atribuição-Uso não-comercial-NoDerivative Works 3.0 Brasil.**

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	05
---------------------------	----

### SEÇÃO TEMÁTICA

<b>O CORPO NA MATERIALIDADE DISCURSIVA DO SUCESSO: UMA ANÁLISE DE CAPAS DE REVISTAS “CORPO A CORPO”</b> Damião Francisco Boucher Thiago Soares Barbosa .....	08
<b>VIVENDO DE AMOR E PRAZER: A(S) LITERATURA(S) NEGRA(S) FEMININA(S) ERÓTICA(S) E SUA IMPORTÂNCIA</b> Andrezza Augusta Silva Feitoza Florentina da Silva Souza .....	27
<b>ORIENTAÇÃO E MOBILIDADE NA SURDOCEGUEIRA: MOMENTOS DE VISIBILIDADE E EXPERIMENTAÇÕES</b> Bárbara Pereira de Alencar Da Rocha Emília Carvalho Leitão Biato .....	45
<b>VARIAÇÃO LEXICAL EM LIBRAS: UM ESTUDO NO CAMPO SEMÂNTICO ANIMAIS NA CAPITAL DE SÃO LUIS – MA</b> Ana Beatriz Rangel Urbano Ana Júlia de Sousa Gomes Aryama Catheyryn Fonseca Ferreira Yurih Shaolin de Sousa Santos Zuleica de Sousa Barros .....	60
<b>AS MÍDIAS E A COISIFICAÇÃO DO CORPO: APONTAMENTOS PARA UMA POSSÍVEL LIBERTAÇÃO</b> Fábio Soares da Costa .....	83
<b>MEMÓRIA E DISCURSIVIDADES SOBRE O CORPO: SENTIDOS DE/SOBRE A VIOLÊNCIA EM CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS</b> Fernanda Surubi Fernandes .....	100
<b>DOS CONTOS DE FADAS AO FILME MALÉVOLA: UM OLHAR SOBRE O SER VILÃO SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA DO DISCURSO</b> .....	118
<b>UMA ANÁLISE DA CORPORALIDADE NO ETHOS: O APAGAMENTO DO CORPO DA MULHER NO DISCURSO ECONÔMICO</b> Paula Ramos Ghiraldelli, Thiago Barbosa Soares.....	146

**RESENHA**

**UMA HISTÓRIA A SER RE-CONHECIDA: AUGUSTE BÉBIAN E A LÍNGUA DE SINAIS DOS SURDOS**

José Raimundo Rodrigues .....164

## **APRESENTAÇÃO**

### **DISCURSIVIDADES SOBRE OS CORPOS: MULTIPLICIDADE DE SENTIDOS**

**Thiago Barbosa Soares (UFT)**

**Andréa dos Guimarães de Carvalho (UFG)**

**Michelle Aparecida Pereira Lopes (UEMG)**

É notório o avanço em pesquisas que voltam seus olhares para a multiplicidade de sentidos expressos na produção de discursos em que a complexidade mútua entre língua, linguagem e elementos da corporificação complementa e auxilia a investigação da pluralidade de “dizeres sobre o corpo”, destacando-se nessa pluralidade de dizeres visuais e imagéticos que constituem uma miríade de sentidos. Fundamentalmente os elementos semiológicos que estão imbricados nos interesses intuitivos e expressivos dos sujeitos formam um dos sistemas de comunicação vigentes na sociedade que, quando insere o corpo do sujeito disciplinarmente no interior do circuito social, permite-lhe a ser representado por uma multiplicidade de sentidos.

Diante desse cenário no qual o corpo é atravessado e constituído de sentidos, esta organização, **Discursividades sobre os corpos: multiplicidade de sentidos**, tem a satisfação de contar com nove artigos que abordam com muitas especificidades o corpo e seus sentidos e uma resenha que lhe arremata como uma linguagem plurissignificativa.

O primeiro texto, **O CORPO NA MATERIALIDADE DISCURSIVA DO SUCESSO: UMA ANÁLISE DE CAPAS DE REVISTA “CORPO A CORPO”**, analisa o que se diz e como se diz do corpo na perspectiva de uma materialidade discursiva do sucesso. Assim, procura compreender como a mídia trata desse percurso temático, propagando sentidos e utilizando tal percurso como mecanismo de subjetivação através do engendramento dos efeitos de sucesso no corpo.

**VIVENDO DE AMOR E PRAZER: A(S) LITERATURA(S) NEGRA(S) FEMININA(S) ERÓTICA(S) E SUA IMPORTÂNCIA**, o segundo artigo, discute como a representatividade positiva é importante, não só para elevar autoestima, reconhecendo as diversas formas de intelectualidade, e também como é preciso repensar os estereótipos racistas e sexistas. Além disso, é construída uma literatura comparada das ilustrações de Apollonia Saint Clair analisando seus traços sentidos e textos literários da obra *Além dos Quartos: Coletânea Erótica Negra Louva Deusa*.

**ORIENTAÇÃO E MOBILIDADE NA SURDOCEGUEIRA: MOMENTOS DE VISIBILIDADE E EXPERIMENTAÇÕES**, terceiro componente textual desta organização, apresenta um relato de experimentação na relação entre um professor guia-intérprete e um estudante surdocego, como objetivo de identificar contornos práticos de criação artísticas no professor e aluno através de intervenção pedagógica de orientação e mobilidade. A locomoção pelos espaços escolares, a partir de uma mistura inextricável entre o não-visual, o verbal e o tátil.

**VARIAÇÃO LEXICAL EM LIBRAS: UM ESTUDO NO CAMPO SEMÂNTICO ANIMAIS NA CAPITAL DE SÃO LUIS – MA**, quarto artigo, analisa a variação lexical na Língua Brasileira de Sinais, no campo semântico animais. Para sua realização foram selecionados e analisados dois itens lexicais, a saber os itens selecionados foram: camarão e papagaio. Para fundamentar este trabalho utilizaram-se autores como Saussure (2006), Labov (1972), Coelho et al. (2018), Strobel e Fernandes (1998) e outros.

O quinto texto, **AS MÍDIAS E A COISIFICAÇÃO DO CORPO: APONTAMENTOS PARA UMA POSSÍVEL LIBERTAÇÃO**, apresenta uma síntese das representações e imaginários de corpo, reproduzindo, divulgando e formando conceitos deste corpo, “modelos” corporais a ser seguidos para o alcance de um objetivo: o corpo ideal de cada época. Por vias da ADC, retoma reflexões circulantes em literatura sobre a coisificação do corpo e desenvolvemos possibilidades de pensa-las em direção a uma possível libertação, mesmo que provisória.

O sexto texto, **MEMÓRIA E DISCURSIVIDADES SOBRE O CORPO: SENTIDOS DE/SOBRE A VIOLÊNCIA EM CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS**,

tem como objetivo compreender o funcionamento discursivo sobre o corpo na relação com a violência contra a mulher a partir das análises de campanhas publicitárias que abordam essa problemática.

**DOS CONTOS DE FADAS AO FILME MALÉVOLA: UM OLHAR SOBRE O SER VILÃO SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA DO DISCURSO**, sétimo texto, discute como a personagem vilã em contos de fadas é problematizada em versões contemporâneas cinematográficas tomando como exemplo o Filme Malévola (2014). Apresenta considerações sobre as noções de vilão (FARIA, 2012) e de herói ambivalente (BAKHTIN, 2015), para debater a desconstrução da imagem clássica de vilã vinculada à encarnação da maldade, associando-lhe a imagens de simpáticas ao público glamour, humor, beleza e crises existenciais.

**UMA ANÁLISE DA CORPORALIDADE NO ETHOS: O APAGAMENTO DO CORPO DA MULHER NO DISCURSO ECONÔMICO**, oitavo artigo, tem como objetivo analisar a esterilização da corporalidade feminina na composição do ethos, dentro de sua cena enunciativa, em um anúncio *trueview* da Empiricus Research, 2019. Para tanto, utiliza das ferramentas teórico-metodológicas da Análise do Discurso, principalmente dos conceitos de ethos e cena, na medida em que estes, e outros conceitos.

Por fim, a resenha **UMA HISTÓRIA A SER RE-CONHECIDA: AUGUSTE BÉBIAN E A LÍNGUA DE SINAIS DOS SURDOS**, apresenta pesquisas acerca dos aspectos históricos das línguas de sinais permanecem como um campo ainda a ser devidamente estudado apesar de tudo o que se tem produzido e popularizado nos últimos anos.

Neste caminho sumarizado que traçamos acerca dos componentes de **Discursividades sobre os corpos: multiplicidade de sentidos**, existe a presença de pesquisadores brasileiros ancorados tanto nos princípios de variadas vertentes da Análise do Discurso que podem ainda ser ampliados e aprofundados em virtude de sua natureza diversa e rica em princípios passíveis de empréstimo a outras áreas para exame de semioses não verbais ainda em processo de investigação. Portanto, agradecemos todos e todas que colaboraram com este número da Revista Littera Online e aproveitamos o azo para desejar uma excelente leitura.

## SEÇÃO TEMÁTICA

### O CORPO NA MATERIALIDADE DISCURSIVA DO SUCESSO: UMA ANÁLISE DE CAPAS DE REVISTA “CORPO A CORPO”<sup>1</sup>

#### *THE BODY AS IN THE DISCURSIVE MATERIALITY OF SUCCESS: AN ANALYSIS OF MAGAZINE COVERS “CORPO A CORPO”*

**Damião Francisco Boucher**<sup>2</sup>

**Thiago Soares Barbosa**<sup>3</sup>

**Resumo:** Nesse artigo, buscamos analisar o que se diz e como se diz do corpo na perspectiva de uma materialidade discursiva do sucesso. Assim, procuramos compreender como a mídia trata desse percurso temático, propagando sentidos e utilizando tal percurso como mecanismo de subjetivação através do engendramento dos efeitos de sucesso no corpo. Para realizar tal empreendimento, empregamos a utilização dos referenciais teórico-metodológicos da Análise do Discurso, sobretudo as noções de sucesso, dos processos parafrásticos e polissêmicos, das memórias, do movimento inter e intradiscursivo e outros dispositivos imprescindíveis na mobilização da dinâmica analítica. Como método, faremos um batimento (descritivo-interpretativo) afim de apontar o que foi dito e o que está implícito nos processos enunciativos. Também serão utilizadas noções-chaves da semiótica greimasiana a fim de apoiar as análises aqui empreendidas. Utilizamos como corpus, as capas de revista “Corpo a Corpo”, especificamente as materialidades discursivas das edições que trazem as atrizes Chandelly Braz (2014), Sabrina Sato (2015) e Vanessa Giacomini (2016) como garotas-propagandas. Através das análises, esperamos elucidar como o corpo é discursivizado, fazendo funcionar a subjetivação.

**Palavras-chave:** Corpo. Discurso. Mídia. Subjetivação. Sucesso.

**Abstract:** *In this article, we seek to analyze what is said and how it is said about the body from the perspective of a discursive materiality of success. Thus, we seek to understand how the media deals with this thematic path, propagating meanings and using this path as a mechanism of subjectification through the engendering of the successful effects on the body. In order to achieve such an undertaking, it seems necessary to use the theoretical and methodological frameworks of*

<sup>1</sup> Artigo derivado do projeto de pesquisa intitulado "O sucesso midiático como ponte para o sucesso político" sob o número de registro 3441 junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação da UFT.

<sup>2</sup> Graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal do Tocantins (UFT), Especialização em Análise do Discurso Político e Jurídico (2017) e Especialização em Psicologia Junguiana, ambas pela Faculdade Unyleya do Rio de Janeiro. E-mail: boucherplace@gmail.com

<sup>3</sup> Graduação em Letras, Português/Inglês, pela Universidade do Vale do Sapucaí, em Psicologia pela Universidade Paulista e em Filosofia pela Universidade de Franca; Especialização em Estudos Literários pela Faculdade Comunitária de Campinas; Mestrado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos; e Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos. É membro pesquisador do Laboratório de Estudos do Discurso (LABORUFSCar) e professor nos Cursos de Graduação em Letras e de Pós-Graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Tocantins, no Campus de Porto Nacional. E-mail: thiago.soares@uft.edu.br



*Discourse Analysis, especially the notions of success, paraphrastic and polysemic processes, memories, inter and intradiscursive movement and other essential devices in mobilizing analytic dynamics. As method, we will do a descriptive-interpretative movement to understand what was said and what was implicit. Key notions of Greimasian semiotics will also be used to support the analyzes undertaken here. We used as corpus, the covers of the magazine “Corpo a Corpo”, specifically the discursive objects of the editions that bring the actresses Chandelly Braz (2014), Sabrina Sato (2015) and Vanessa Giacomini (2016) as advertising girls. Through analysis, we hope to elucidate how the body is discursivized, making subjectivation work.*

**Keywords:** *Body. Discourse. Media. Subjectivation. Success.*

## Introdução

Ao pensar o corpo como uma extensão da linguagem, bem como materialidade discursiva, ponderamos o aporte de sua função para certos processos enunciativos com poder de subjetivação, porquanto é impraticável dissociar corpo e discurso do processo de interpelação de indivíduos em sujeitos, a qual se dá pela ideologia (PÊCHEUX, 1997). Nessa perspectiva, ao relembrar o quadro epistemológico da Análise do Discurso (doravante AD), que surge na França, em 1969, “ano em que nascem duas grandes publicações para a Análise do Discurso, a lembrar, *Análise Automática do Discurso*, de Michel Pêcheux, e *A Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault” (SOARES, 2020, p. 167), podemos afirmar que esse campo tem produzido diversas reflexões sobre o corpo como plataforma de discursivização e de subjetivação de sujeitos.

No Brasil, seu quadro epistêmico se alarga ainda mais com as contribuições de Piovezani (2007), no que se refere ao enunciado (verbal), o corpo e a voz no campo político e de Soares (2016, 2017, 2018a, 2018b, 2018c, 2019, 2020, 2021) ao relacionar os estudos da produção do sujeito de sucesso e da voz e sua influência/afetação no campo musical, sobretudo, pelos estudos acerca da estética da voz de sucesso e seu movimento de subjetivação da escuta. Com os estudos sobre o corpo como objeto enunciativo e mercadológico, é possível identificar, os sujeitos, as classes sociais, o relacionamento entre essas, assim como a sexualidade. De modo geral, podemos refletir o comportamento de uma determinada época, se o quisermos chamar, com algumas aspas, de *zeitgeist*, como os iluministas alemães o fizeram.

Diante da mencionada conjuntura, e se valendo tanto do aparato teórico-metodológico da AD quanto das contribuições de noções-chaves da semiótica greimasiana, objetivamos analisar o corpo como extensão da linguagem como discursivização do sucesso. Dessa maneira, procuramos depreender como a mídia tem tomado o corpo como uma plataforma de subjetivação através de elementos verbo-visuais que interseccionam o discurso do sucesso midiático, o discurso da saúde e o discurso erótico a outras semioses. Para isso, utilizamos como objeto de análise, as capas da revista “Corpo a Corpo”, especificamente as edições que trazem as atrizes Chandelly Braz, Sabrina Sato e Vanessa Giácomo como garotas-propagandas nas edições de 2014, 2015 e 2016 respectivamente.

Tal empreendimento busca primeiramente esclarecer o funcionamento discursivo através de princípios e procedimentos da AD, tais como as noções de sucesso (SOARES, 2016, 2017, 2018a, 2018b, 2018c, 2019, 2020, 2021), dos processos parafrásticos e polissêmicos, das memórias, do movimento inter e intradiscursivo e outros dispositivos imprescindíveis na mobilização da dinâmica descritiva-interpretativa. Com o método de batimento descritivo-interpretativo, tocamos em pontos específicos da semiótica greimasiana, como a sintaxe de nível narrativo e a noção de debreagem, a fim de demonstrar alguns aspectos multimodais que, além de marcar o sujeito enunciativo, o espaço e o tempo, fazem funcionar a manipulação, a competência, a performance e as sanções nos discursos da revista. Dessa forma, esperamos compreender como o corpo é discursivizado a partir do funcionamento da subjetivação e conseqüentemente a ressignificação de sujeitos e de sentidos no discurso do sucesso midiático.

## **1. Corpos, curvas e erotismo: a discursivização do sucesso**

Falar do alto de uma tribuna, mantendo a metade do corpo inclinado sobre os ouvintes, produzia o efeito de uma dominação do orador em relação ao seu público e conferia-lhe ou, antes, reforçava-lhe o estatuto de intercessor entre o divino e o profano, entre Deus e os homens. A “dominação” do auditório não é, no entanto, somente o corolário da utilização de um tom demasiado contundente, mas decorre de posturas corporais e de condutas gestuais tênues, conjugadas com uma entoação afável, benevolente e compassiva, diferentemente das alocações

teológico-universitárias do magister que, embora fossem efetivadas do cimo de cátedras bastante semelhantes às *chaires* das igrejas, eram ásperas e peremptórias. (PIOVEZANI, 2007, p. 38).

Ao considerar o trecho acima, guardadas as devidas diferenças entre o percurso e a perspectiva analítica aqui empreendida, podemos constatar a indissociabilidade do corpo e da voz no processo de enunciação. Como é possível perceber, na produção enunciativa ao longo da história, o corpo, uma materialidade discursiva e, conseqüentemente, uma extensão da linguagem exerce sobre seu público uma maior influência. Essa materialidade discursiva, geradora da dinâmica humana através de condutas gestuais tanto tênues quanto agressivas, ocupa os espaços sociais reproduzindo sentidos, ora deslocando-os, ora estabilizando-os (PÊCHEUX, 1997). Ademais, o corpo, ainda como um objeto comercializável e rentável, torna-se parte integrante de uma rede de sentidos que atravessa o campo político, da saúde, do lazer entre outros de sua permeabilidade, contribuindo, conseqüentemente para a manutenção das formações imaginárias, ou seja, as imagens dos sujeitos e suas posições discursivas que resultam de projeções as quais “significam em relação com o contexto sócio-histórico e à memória (o saber discursivo, o já-dito)” (ORLANDI, 2015, p. 38).

É justamente esse movimento de deslizamento e de estabilização entre os campos sociais que interessa esse empreendimento analítico, porquanto o corpo como enunciado imagético perpassa a linha tênue de três discursos que serão base do entrelaçamento discursivo aqui analisado, a saber, o discurso do sucesso (SOARES, 2018a, 2018b, 2018c) e os discursos erótico e pornográfico (PIETROFORTE, 2013).

Primeiramente, é preciso esclarecer que “não é possível mirar o sucesso como quem olha uma foto. Não se pode depreende-lo de um golpe só” (SOARES, 2018a, p. 169). Em outros termos, mesmo sendo ironicamente a imagem do corpo a materialidade discursiva em apreciação, o sucesso que propomos descrever e interpretar não funciona como uma foto observada em si, mas na dinamicidade de um conjunto de dizeres atualizados nos quais produzem direta e indiretamente efeitos impactantes que afetam as relações econômicas e afetivas dos sujeitos (SOARES, 2018a).

Diante dessa perspectiva conceitual sobre o sucesso como catalisador de subjetivação, chamamos atenção para o sucesso do corpo, ou melhor, o “corpo do sucesso” que por meio do mencionado conjunto de dizeres faz funcionar efeitos que entrecruzam a linha tênue entre o erótico e o pornográfico, entre o sentimental e o sexual, com o objetivo de influenciar as tomadas de decisão do sujeito disposto a esses sentidos.

Sobre o processo de subjetivação:

Foucault (2014, p. 82, apud REVEL, 2005) põe em relevo que a subjetivação designa “um processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou, mais exatamente, de uma subjetividade”. Em outras palavras, o sujeito, ao fazer a leitura do discurso midiático, pode ser influenciado e transformado por dada representação que é constituída por imbricações em uma sequência de acontecimentos discursivos (BOUCHER e SOARES, 2020, p. 119).

Isso porque certos dizeres, difundidos no meio social, carregam em sua configuração enunciativa pré-construídos, quer dizer, elementos linguísticos atravessados por memórias discursivas que provocam um movimento injuntivo de retorno daquilo que se produziu, “o efeito subjetivo de anterioridade” (HENRY, 1990, p. 61). Esses pré-construídos ora deslizam-se para o núcleo significativo do erotismo, ora estabilizam-se, permanecendo dentro do núcleo significativo do discurso pornográfico. Esse é o caso do sintagma “sexy já!” que, como veremos na seção de análise, é utilizado pela revista “Corpo a Corpo” como um catalisador de sucesso, estruturado em uma debreagem enunciativa, ou seja (FIORIN, 1996), apresenta materialmente demarcações linguísticas de sujeito, de espaço e de tempo nos enunciados, preenchidos com efeitos de sucesso (SOARES, 2020). Tais demarcações afetam a forma como o sujeito faz (res)significar seu próprio corpo e sua relação atual(izada) com o mundo.

Dessa forma, ao afetar sujeitos e sentidos com seus enunciados intrincados, a revista também se insere em uma determinada formação discursiva. Segundo esta noção, o sujeito enunciator se encontra em dada região de sentidos em que um conjunto de regras determina “o que pode e deve ser dito, a partir de uma dada posição, numa dada conjuntura” (PÊCHEUX, 2011, p. 73). Tais formações discursivas somente podem ser examinadas pela observação dos movimentos interdiscursivos e intradiscursivos, porquanto tal procedimento analisa aquilo que foi dito antes e como esse “já-dito” afeta

sujeitos e sentidos ao se atualizar nas bases intradiscursivas, isto é, no campo da formulação atual dos discursos e de suas condições de produção (COURTINE, 2014).

A partir das considerações, ao propormos o referido movimento analítico, confrontando três acontecimentos discursivos distintos, sua constituição, bem como sua recursividade, propomos observar o processo de construção da argumentação, bem como a reprodução de manipulações que ora são constituídas por efeitos sedutores, ora por efeitos intimidadores. Portanto, essas estruturas sintáticas que formam a argumentação, segundo Soares (2018c, p. 103), “movimentam os circuitos semânticos em que são inscritos os objetos do nível narrativo abrindo margem ao nível discurso”.

Por conseguinte, ao abrir margem para o mencionado nível, abre-se também a possibilidade de se verificar a constituição do “corpo-sujeito” (considerando a objetividade e a subjetividade do corpo), do tempo e do espaço “segundo os quais a instância enunciativa se estrutura para enunciá-los. O eu-aqui-agora da enunciação é projetado na configuração enunciativa dos textos produzindo seus efeitos [...]” (SOARES, 2018c, p. 103-104) e, por conseguinte, precipita uma determinada imagem no lastro discursivo. No caso em questão, há a imagem que a revista faz de seu leitor (enunciário), dela como enunciativa-portadora das benesses da saúde e da beleza (enunciador), do ambiente possível para essa mudança (espaço: casa, rua, academia, etc.) e a rapidez que tais benesses podem ser alcançadas (tempo).

Diante das considerações e noções expostas mais acima e trabalhando a partir dos princípios e procedimentos consagrados no campo discursivo, passamos às análises, utilizando o batimento descritivo-interpretativo como procedimento técnico e com tal empreendimento, visamos demonstrar como o corpo é discursivizado pela revista “Corpo a Corpo” fazendo funcionar, assim, a subjetivação e, conseqüentemente, a ressignificação de sujeitos e de sentidos de sucesso circulantes no espaço social.

## **2. O corpo do sucesso: plataforma de subjetivação (?)**

Passamos às análises das capas da revista “Corpo a Corpo”, publicadas nos anos de 2014, 2015 e 2016 respectivamente. A título de organização estrutural de nossa

descrição-interpretação, trazemos primeiramente uma investigação acerca dos efeitos de sucesso engendrados em sua constituição, depois, faremos uma averiguação dos não-ditos, analisando algumas oposições semânticas produzidas pela debreagem enunciativa. Assim, investigamos sentidos pressupostos e subentendidos (DUCROT, 1987) na micronarrativa da capa da revista. Posteriormente, buscamos analisar como os pré-construídos “sexy já!” entre outros, relacionam-se com o corpo de sucesso e com o político, produzido pela revista e como esta faz retornar sentidos pré-estabelecidos entrecruzando argumentos que já estão cristalizados nas formações imaginárias e que afetam a maneira como sujeitos concebem o corpo de sucesso. Por fim, observamos como são construídas as manipulações e quais efeitos essas produzem no sujeito leitor.

Ao analisar as capas da revista *Corpo a Corpo*, notamos de início uma configuração padronizada e recursiva em sua constituição. A maioria delas traz em seu bojo sujeitos, ou melhor, mulheres de sucesso midiático, porquanto a revista deixa subentendida a preferência de seu público leitor (mulheres). Esses sujeitos de sucesso reforçam a legitimidade e autoridade que a revista tem ao tratar de saúde e de beleza, pois não são quaisquer mulheres, são atrizes, apresentadoras, modelos, cantoras, entre outras celebridades do mundo midiático que denotam fama e sucesso.

A partir desse exame inicial, percebemos que a revista, investida do entrecruzamento do discurso do sucesso midiático com outros que são regulados pelos seus respectivos mercados, retoma a discursivização do sucesso como um objeto de desejo e conseqüentemente aumenta o seu potencial argumentativo. Ou seja, de acordo com Soares (2018a, p. 170, *aspas nossa*), “o entrelaçamento dos discursos do sucesso a outros de condições sociais já bem estabelecidas como os discursos da riqueza, da saúde, do mérito, entre tantos, ‘confere a revista’ uma autoridade quase absoluta”.

Diante desse panorama sobre aspectos gerais na configuração constitutiva da capa da revista, passamos agora a analisar os elementos enunciativos específicos como os não-ditos, as oposições semânticas pressupostas e subentendidas, trazidas pela debreagem enunciativa e pelos pré-construídos. Assim, observamos como esses elementos linguísticos se relacionam com outras semioses para construir a representação

do corpo de sucesso e, por conseguinte, produzir efeitos de subjetivação e ao mesmo tempo de exclusão (FOUCAULT, 2014).



Figura 1: Chandelly Braz, Corpo a Corpo, 2014.

A capa da revista *Corpo a Corpo*, publicada em 2014 (figura1), traz a atriz Chandelly Braz como referência de corpo de sucesso. Elementos visuais constituintes do espaço, como água do mar e areia de praia denotam a liberdade, o prazer e o entretenimento, porquanto a praia, nas formações imaginárias, é a posição do corpo bonito, esteticamente impecável e, sobretudo, o espaço da injunção à “pouca roupa”. Esses elementos subentendidos denunciam uma postura da revista em não “transgredir” tanto o sujeito-propaganda quanto os sentidos dos elementos verbais em destaques. Ela procura estabilizá-los em determinadas regiões de sentidos (PÊCHEUX, 1997), criando uma aceitabilidade visual que reverbera sentidos metaforizados como “praia e corpo seminus são combinações aceitáveis”.

Por outro lado, também é possível observar a oposição semântica da constituição verbo-visual entre o saudavelmente erótico e o vulgarmente pornográfico, porquanto a revista, ao dar relevo para determinados enunciados, e não outros, pratica

discursivamente o jogo da duplicidade. Em outros termos, Orlandi (2015, p. 35) destaca que “a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, se significa”. Por isso, a revista, determinada por sua constituição ideológica, não pode se apresentar como difusora da perversão de paradigmas sociais, nem mesmo conceber o sujeito de sucesso como pervertido, porque, como destaca Soares, (2019, p. 33), “O sujeito do sucesso não pode ser mau, ao contrário, precisa ser um sujeito bom para ter seus atributos inflamados pela mídia”. Dessa forma, a revista precisa chamar a atenção de suas leitoras para o produto de qualidade que ela pode oferecer, a saber, o corpo do sucesso.

Disso, observamos que alguns elementos verbais estão dispostos de forma a apontar seus sentidos para o corpo de Chandelly Braz, centralizado na capa da revista. Esse apontamento é possível porque a incompletude é a condição primordial da linguagem e, logo, tanto os sujeitos e sentidos quanto os discursos se apresentam inacabados e inconclusos (ORLANDI, 2015), margeados pelas possibilidades inoculadas pela constituição material de traços visíveis que se remetem a outros somente abertos pela compreensão interpretativa.

Como exemplo, encontramos elementos verbais destacados em negritos, em detrimento de outras expressões apagadas, sintagmas como “o novo sexy já!”, “*crossfit*”, “ioga”, “dieta” (à esquerda do corpo da atriz) causam efeitos de dinamicidade, de hábitos saudáveis, assim como “delícia”, “Chandelly Braz”, “Pernas e bumbum durinhos”, “depilação” e “em casa ou na clínica” (disposto de cima para baixo, nessa ordem) trazem o efeito do erotismo. Quem é delícia, com pernas e bumbum e durinhos? Uma determinada disposição ordenada, como essa, cria efeitos que Pêcheux (1997) chama de relações de sentido, ou seja, os discursos resultam de relações contínuas entre as instâncias enunciativas. “Um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros (ORLANDI, 2015, p. 37).

Dessa maneira, a revista busca, em sua configuração constitutiva de sentidos, os dizeres sobre o corpo adotando uma determinada região de sentidos já pré-estabelecida. Guiada por memórias discursivas sobre o elogio ao corpo feminino, a revista ora faz deslizar dados sentidos para o campo culinário (suflê, risoto e outras delícias), ora para o



campo erótico-pornográfico ao comparar o corpo como objeto de desejo, comestível, representado pelo sintagma “delícia” destacado em negrito, e disposto ao lado do rosto de Chandelly Braz.

Segundo tal configuração de sentidos que entrecruza os elementos verbais e visuais, vemos a debreagem enunciativa: a) o eu-revista que enuncia o outro; b) o outro representado pelos sujeitos portadores do corpo de sucesso e os sujeitos que o desejam (leitores); c) o espaço representado pela praia, a clínica, a casa e; d) o tempo representado pelo movimento corporal nas expressões “queimar 2 mil calorias em uma aula”, “emagrecer 5 quilo em 1 mês”, 10 movimentos de MMA e “menos dor com resultados mais rápidos”.

Dessas considerações, nota-se que os enunciados funcionam como duplo indicadores de sentidos, pois, além de direcionar as semioses para outros campos, outras regiões (saúde, culinária, beleza, defesa), denotam também sentidos do/para o corpo. Há na capa analisada, uma infinidade de elementos geradores de sentidos que dialogam com outras instâncias enunciativas, no entanto o excesso analítico seria improdutivo devido à delimitação dessa configuração textual. Todavia, nas outras duas capas a serem analisadas, buscamos verificar o funcionamento do pré-construído “sexy já!” e outros elementos enunciativos relevantes para a compreensão dos processos de subjetivação. Também observaremos as formações discursivas da revista, as manipulações por sedução e intimidação, bem como a imagem que ela faz de seu público-alvo e de si mesma através de suas escolhas lexicais.



Figura 2: Sabrina Sato, Corpo a Corpo, 2015.

Na segunda capa de revista, (figura 2), também vemos a mesma configuração observada na capa anterior, uma debragem enunciativa que situa o eu, um sujeito de sucesso, a saber, Sabrina Sato, um “aqui”, jogando com a oposição semântica de inocência vs. indecência representado pelo balanço de parquinho, assim como a injunção à “pouca roupa” e pelo enunciado, todo em letra chamativa, “CURVAS SEXY JÁ!”. Também podemos observar o tempo representado pelos sintagmas “sem tempo para malhar” “hoje mesmo”, “oi verão” “menos 5 quilos em um mês” “uma semana”. Esses elementos constitutivos dos sentidos nas capas aqui analisadas promovem efeitos ritualísticos, ou seja, implicações que determinam o comportamento que todo sujeito deve ter se almeja alcançar as tão desejadas curvas sexy de Sabrina Sato.

Quanto às manipulações por sedução e intimidação, propomos examinar um dos vários elementos verbais enunciados pela revista. No canto superior direito do suporte midiático, temos o seguinte enunciado: “sem tempo para malhar? Inspire-se no treino a jato da Sabrina”. O mencionado recorte nos possibilita pressupor que, para a revista, o sujeito leitor não malha porque não tem tempo e nem inspiração.

Dessa forma, ao pressupor as condições do sujeito leitor, a revista produz um ato de fala performativo, ou seja, um enunciado que não constata a possibilidade de voltar a malhar, mas performa uma injunção à compra da revista, porquanto a lógica condicional criada pela manipulação se apoia no fato de que se o sujeito leitor não comprar a revista, sofrerá a sanção negativa de não se inspirar e continuará sem tempo para malhar, pois não adquirirá os treinos da Sabrina que possibilitarão maior “desempenho de tempo e inspiração”. Fica pressuposto também que não é um treino comum por se tratar da habilidade de uma celebridade de alta performance. Isso porque Sabrina, como estrela da televisão brasileira, é avaliada constantemente pela mídia e seus fãs, logo, seu treino precisa ser rápido e eficiente para sempre manter a padronização de seu corpo.

Dessas considerações, subentende-se desse enunciado que a revista se coloca impositivamente como a detentora desse treinamento e, como tal, a única que possibilita ao leitor a ter um corpo de sucesso “a jato”, isto é, em pouco tempo. Outros efeitos de sentido que “Corpo a Corpo” usualmente traz em sua capa é o revolucionário, o libertário, como exemplo, os pré-construídos “curva sexy já!” e “barriga sexy já”, mantendo uma relação de sentido com os enunciados políticos de “diretas já”, expressão que emerge na conjuntura histórica brasileira onde a população reivindicou o direito de escolher seus representantes. Desse ponto, as formações imaginárias remetem ao pré-construído com sinonímia de liberdade. Ao verificar o tácito no dito “curva sexy já”, podemos pressupor um sujeito que está preso a um corpo sem curva que marca também a oposição semântica de sexy: brochante, não atraente e que para se libertar dessa condição, tem a revista como apoio, como suporte do “saber-libertar”.

Diante dos pontos verificados na segunda capa e, ao analisar a terceira capa, percebemos que os mencionados efeitos ritualísticos se repetem e trazem os mesmos pré-construídos.



Figura 3: Vanessa Giacomini, Corpo a Corpo, 2016.

Nessa perspectiva, constatamos especificamente o pré-construído “sexy já!” na capa publicada em 2016 e que traz Vanessa Giacomini como sujeito de sucesso, podemos depreender que a revista tem em seu conjunto de dizeres, ou seja, em sua formação discursiva, memórias discursivas que trazem o sentido de “sexy já!” relacionado ao corpo de sucesso. Em outras palavras, em sua rede de sentidos, o sujeito de sucesso e o “corpo sexy” são indissociáveis. Há nessas formações enunciativas, a manutenção de um imaginário onde a revista reproduz a imagem de si como aquela que tem o poder de transformar corpos não atraentes em corpos sexy. Assim como o pré-construído “sexy já!”, outros sintagmas que têm tenuous relação com os discursos erótico e o pornográfico despontam ao lado das celebridades. Dessa ótica, Pietroforte (2013, p. 86) é acertado ao afirmar que “as definições lexicográficas em dicionários, para a semiótica, não funcionam como registros adequados entre palavras e coisas, mas como reflexo de um ponto de vista dominante em determinada cultura”.

Do mesmo modo, para a revista, “o corpo sexy já!”, é mais que uma preocupação estética, corresponde a uma inquietação política e libertária da mulher. Por

isso o percurso interdiscursivo e sua observação no campo da atualização enunciativa (o intradiscursivo), são movimentos extremamente importantes para compreender os deslizamentos e a estabilização dos elementos linguísticos. Unido a isso, o exame das memórias discursivas nos possibilita compreender que as expressões “show de curvas”, “make de arrasar”, “barriga sexy já!” “as armas secretas” (figura 3), “inspire-se no treino a jato de Sabrina”, Curva sexy já!” “a poderosa dieta *mind*” (figura 2), “o novo sexy”, “delícia” “dieta *dash*” (figura 1) etc., fazem parte de uma rede de sentidos com bifurcações que ora se encontra nos discursos político, da saúde, da beleza, ora se adentra na interseção do erótico e do pornográfico, tendo sempre como ponto focal o corpo investido de sucesso.

Diante da imagem que a revista faz de si e de seus leitores, ela acaba por denunciar suas formações ideológicas. Na capa de 2014 (figura 1), a revista revela um cardápio sofisticado que não se encontra na mesa de qualquer casa brasileira, a saber, “receitas funcionais de risoto, suflê, quiche e outras delícias”. Outro cardápio na mesma capa revela o prato saudável de Heidi Klum, considerada uma supermodelo e estilista, e Taylor Swift, uma cantora atualmente aclamada. Seguindo esse mesmo percurso temático, notamos que em outras edições de *Corpo a Corpo*, que não entraram no corpus de análise, são comuns os chamados cardápios fitness que exigem um poder aquisitivo elevado. Logo, subentende-se que a instância enunciativa não tem como foco principal os leitores de uma classe social menos privilegiada, mas aqueles que podem comprar não somente a publicação, mas os produtos que ela oferece.

Ora, o corpo, como dizem os nutricionistas, “constitui-se por aquilo que é ingerido”. Em termos populares, “você é o que você come”. De posse dessas expressões e dos resultados de nossa análise, arriscaríamos metaforizar isto: “o corpo, em nossa sociedade, é o que se pode ingerir, vestir e, sobretudo, onde se pode aparecer”. Nesse sentido, as intenções mercadológicas da revista a coloca em uma posição de enunciativa do consumismo. Ela fala para aqueles que detêm o capital e, logo, determina quem pode e deve ter o corpo de sucesso, o qual tanto se propaga em meios de circulação em massa.

## Considerações acerca do corpo de sucesso

Nesse empreendimento analítico posto, deixamos de observar vários aspectos também relevantes para a compreensão da subjetivação do corpo de sucesso, no entanto, ciente de que é impraticável um batimento descritivo-interpretativo que abranja todos os aspectos de um corpus em sua natureza enunciativa, as descrições feitas nas três capas, foram suficientes para ilustrar o grande caminho que precisamos percorrer para adentrar esse vasto universo que é o discurso do sucesso midiático.

Diante do gesto de leitura aqui empreendido, observamos como a revista “Corpo a Corpo” se coloca como uma plataforma mercadológica, discursivizando o sucesso, a saúde, a riqueza, e o erotismo, e possibilitando o jogo ambíguo da linguagem na produção simbólica da pornografia, dentre tantos outros entrecruzamentos discursivos para aumentar seu potencial argumentativo. Vimos que a manipulação por sedução e por intimidação ora se entrecruzam para fortalecer seu discurso de autopromoção, trabalhando na manutenção de uma formação imaginária em que a mulher para ser sexy, deve ter curvas, ser magra e que, somente com as orientações técnicas eficientes (nesse caso a própria revista como fonte de informação), sujeitos fora desse padrão podem sonhar com a “metamorfose instantânea” engendrada nos sentidos dos pré-construídos “curva sexy já”, “barriga sexy já”, etc., construindo uma metáfora de intimidade, colocando-se como a única revista que está perto de seus clientes, como seu próprio título sugere, Corpo a Corpo.

Retornando ao discurso mercadológico e às manipulações por sedução e intimidação, a revista vende o segredo do corpo de sucesso que somente suas celebridades podem revelar. Nessa perspectiva, a instância enunciativa cria para seus clientes uma oposição semântica de segredo vs. revelação cujos efeitos de sanção negativa são engendrados dentro de uma lógica condicional em que o sujeito manipulado só conhecerá os segredos do corpo de sucesso “se e somente se” acompanhar mensalmente as dicas fitness, de nutrição, de saúde e de beleza. Todos esses campos são injunções que a revista coloca para que o enunciatário consiga voltar à lógica latina de “Mens sana in corpore sano”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Expressão latina que significa, em tradução livre, “uma mente sã num corpo são”.

Como ilustração dessas manipulações, colocamos em apreciação o enunciado diametralmente oposto (SOARES, 2021) de *depilação, menos dor com resultados mais rápidos (em casa ou na clínica)* (figura 1): “depilação, mais dor com resultado menos rápidos (só em casa, ou só na clínica)”. Quanto a esse efeito de negação, Soares (2021, p. 105) destaca que:

Outra autora que toca a questão da negação é Authier-Revuz (2001) em que trata, na esteira da psicanálise freudo-laciana, como denegação, isto é, a negação como marca capaz de localizar o outro na produção enunciativa. Noutras palavras, Authier-Revuz (1998) reconhece uma heterogeneidade constitutiva da própria língua, que por sua vez, é denegada por uma heterogeneidade mostrada (SOARES, 2021, p. 105).

Ao utilizar esse recurso analítico do enunciado diametralmente oposto, verticalizamos a interpretação e a descrição de dado discurso. Com isso, conseguimos perceber nuances discursivas que não seriam possíveis apreender como o olhar interpretativo horizontal. Assim compreendemos a configuração condicional que a revista cria ao produzir seus enunciados com a pretensão de manipulação por intimidação: “se me compra, x, se não me compra, y” onde “x” torna-se uma sanção positiva, ou seja, um benefício para o sujeito-manipulado e “y”, por seu turno, apresenta-se como a sanção negativa, a restrição do corpo do sucesso.

Outro exemplo que ilustra o caráter persuasivo da revista são os enunciados “truque de beleza que toda mulher precisa” e “as armas secretas da atriz para ficar com esse corpão”. Os dois enunciados denotam um produto precioso que estão nas mãos dos sujeitos de sucesso. Isto é, as celebridades de “Corpo a Corpo” são referências em manter o corpo saudável e belo e por isso têm a legitimidade, a autoridade e a potência para fazer “truques de beleza” e utilizarem “armas secretas” para a manutenção de “seus corpões”. Estes são os efeitos da exclusão (FOUCAULT, 2014) que apaga (ORLANDI, 2007) outras celebridades que não têm “corpões” e não se despontam na capa da revista.

Dessa forma, “Corpo a Corpo”, pelas escolhas lexicais, por apontamentos de serviços e produtos pertencentes a uma classe social mais elevada e, sobretudo, pela utilização recursiva de pré-construídos que circulam e entrecruzam diversos campos

como os da saúde, da beleza, da política, etc., revela sua formação social de caráter elitista.

Por esse esclarecimento através dos procedimentos teórico-metodológicos da AD e de outros conceitos do campo discursivo, observa-se a relevância da continuidade das pesquisas sobre o corpo como materialidade discursiva, no âmbito dos discursos do sucesso midiático, porque, ao analisar esses movimentos enunciativos na construção das informações midiáticas, podemos ter um contato menos ingênuo com as instâncias enunciativas que discursivizam o corpo como produto mercadológico, valendo-se de vários efeitos que não são facilmente observáveis, mas que afetam sentidos e sujeitos de maneira significativa, modelando-os e os direcionando a determinadas tomadas de decisões.

## Referências

BOUCHER, Damião Francisco; SOARES, Thiago Barbosa. Discursividade verbo-visual: o humor no apagamento/marcação dos discursos midiáticos. In: SOARES, Thiago Barbosa; Cutrim, Ilza Galvão; BUTTURI JUNIOR, Atilio (org). *Mídia Linguagem e Sociedade: espaços, corpos e vozes na atualização da resistência*. 1. ed. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

COURTINE, Jean-Jacques. *A análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos, SP: EDUFSCar, 2014.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática. 1996.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio*. 8 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Loyola, 2014.

HENRY, Paul. *Construções relativas e articulações discursivas/ Paul Henry; tradução: João Wanderley Geral e Celene Margarida Cruz*. Cad. Est. Ling., Campinas, SP (19): 43-64, jul./dez. 1990.

ORLANDI, Eni P. *As formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas, SP: Pontes da Unicamp, 2007.



ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 12 ed. Campinas, SP: Pontes Editora, 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*; Organizadores: François Gadet, Tony Hak; tradutores Bethania S. Mariani... [et al.]; 3 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. Língua linguagem, discurso [1971]. In: PIOVEZZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice (org.). *Legados de Michel Pêcheux inéditos em análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Análise do texto visual: a construção da imagem – 2. ed., 1ª impressão*. São Paulo: Contexto, 2013.

PIOVEZANI, Carlos. *Verbo, corpo e voz: Reflexões sobre o discurso político brasileiro Contemporâneo*. Tese (doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, São Paulo. p. 278, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103594>. Acesso em: 28 fev. 2021.

REVEL, Judith. Michel Foucault: conceitos essenciais. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovezani. São Carlos, SP: Claraluz, 2005.

SOARES, Thiago Barbosa. Discurso do Sucesso: sentidos e sujeitos de sucesso no Brasil Contemporâneo; Universidade Federal de São Carlos UFSCar, *Estudos Linguísticos*, 45 (3): p. 1082-1091, 2016, São Carlos. São Paulo. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/658>. Acesso em: 28 fev. 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. *Discursos do sucesso: a produção de sujeitos e sentidos do sucesso no Brasil contemporâneo*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2017.

SOARES, Thiago Barbosa. *Múltiplas perspectivas em Análise do Discurso: objetos variados*/ Thiago Soares Barbosa (org.) – São Carlos – SP: Pedro & João Editores, 2018a.

SOARES, Thiago Barbosa. Estilos de escrita e de pintura: uma leitura das aproximações entre as produções da literatura, da pintura e do texto; *Revista Humanidades e Inovação*. v. 5 n. 7, 2018b. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/11583>. Acesso em: 28 fev. 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. *Percurso Linguístico: conceitos, críticas e apontamentos*. Campinas. SP: Pontes Editores, 2018c.

SOARES, Thiago Barbosa. Teoria Crítica e Análise do Discurso: a mídia como objeto comum; Universidade Federal do Tocantins, *Estudos da Linguagem*; *Revista Porto das*

*Letras*, Vol. 05, N° 01, Porto Nacional –TO, 2019. Disponível em:  
<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/6159>.  
Acesso em: 03 out. 2019.

SOARES, Thiago Barbosa. 1969, o ano que não terminou: o acontecimento da análise do discurso. *In: No campo Discursivo: Teoria e análise*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

SOARES, Thiago Barbosa. O contraste no discurso do sucesso: a diametralidade discursiva do enunciado “oposto” Porto da Letras, Porto Nacional, TO v. 07, n. 01, 2021. Disponível em:  
<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/11300>.  
Acesso em: 03 fev. 2021.

## VIVENDO DE AMOR E PRAZER: A(S) LITERATURA(S) NEGRA(S) FEMININA(S) ERÓTICA(S) E SUA IMPORTÂNCIA

LIVING IN LOVE AND PLEASURE: THE EROTIC FEMALE BLACK(S)  
LITERATURE(S) AND ITS IMPORTANCE

Andrezza Augusta Silva Feitoza<sup>5</sup>

Florentina da Silva Souza<sup>6</sup>

**Resumo:** Este ensaio discute como a representatividade positiva é importante, não só para elevar autoestima, reconhecendo as diversas formas de intelectualidade, e também como é preciso repensar os estereótipos racistas e sexistas. Além disso, é construída uma literatura comparada das ilustrações de Apollonia SaintClair analisando seus traços sentidos e textos literários da obra *Além dos Quartos: Coletânea Erótica Negra Louva Deusa*. Por fim, tem como objetivo analisar textos literários que representam as diversidades das percepções acerca da sexualidade, do prazer sexual de cada corpo e como são vividos esses momentos inerentes às vivências femininas negras e a partir deles, em diálogo com as proposições teóricas Evaristo (2005), Kilomba (2017), Zucchi (2014), Soares (2000), Butler (2000).

**Palavras-Chave:** Literatura Negra. Erotismos. Literatura Feminina.

**Abstract:** This essay discusses how positive representativeness is important, not only to raise self-esteem, recognizing the different forms of intellectuality, and also how it is necessary to rethink racist and sexist stereotypes. In addition, a comparative literature of the illustrations by Apollonia SaintClair is constructed, analyzing its felt features and literary texts from the work *Beyond the Rooms: Black Erotic Collection Louva Deusa*. Finally, it aims to study and analyze literary texts that represent the diversity of perceptions about sexuality, the sexual pleasure of each body and how these moments inherent to black female experiences are lived and from them, in dialogue with theoretical propositions Evaristo (2005), Kilomba (2017), Zucchi (2014), Soares (2000), Butler (2000).

**Keywords:** Black Literature. Eroticism. Female Literature.

---

<sup>5</sup> Graduação em Letras Vernáculas (2018); Mestranda em Literatura e Cultura (2021), Universidade Federal da Bahia – Instituto de Letras. Email: aasfeitoza@gmail.com

<sup>6</sup> Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2000) e o Estágio pós-doutoral na City University of New York (CUNY). Professora Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Bahia e atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do ILUFBA e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (CEAO-UFBA). Email: floraufba@yahoo.com.br

## PENSANDO A(S) LITERATURA(S) NEGRA(S) FEMININA(S) ERÓTICA(S)

É um fato histórico que devido ao processo de escravização e exploração, os corpos negros femininos foram marcados pela subalternização, pela violência física, sexual, psicológica e vistas apenas como corpo-objeto. Essas marcas atravessaram todo desenvolvimento afetivo por outras pessoas e para si mesma. E logo, influenciou diretamente no pensar Erótico Negro Feminino.

Como é possível pensar em seu corpo, seus desejos, suas pulsações, quando existe uma sociedade que não oferece direito a sua trajetória? Essa sociedade baseada nos ideais da braquitude, machista, heteronormativa incentivou que nós mulheres e principalmente as mulheres negras, a não se conhecerem, a não gostar dos seus corpos, peles, formatos e jeitos.

A branquitude sabe como pé perigoso as mulheres fortes, independentes e questionadoras, bell hooks nos fala:

Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e consequentemente, de amar. (HOOKS, 2010, s.p.)

O que é mais revolucionário que mulheres negras, sendo sujeitas ativas e ativas, senhoras do próprio corpo e caminho, rasurando e ocupando espaços que as invisibilizaram? Acredito que “quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.” (hooks, 2010, s.p.)

Dançar, transar, trançar nosso corpo são os maiores sinônimos de liberdade e amor. Assim como se conhecer, é ficar livre de amarras que sufocam. Permitir que outras(os) vejam todas nossas cores e possibilidades é contagiante.

A “literatura surge como um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos”. (EVARISTO, 2005, p. 52,). Ela é uma ferramenta de configuração que move a sociedade de forma consciente e inconsciente, que é fonte de saberes que

constroem imagens sobre povos, raças e culturas. Ela também contribui para construir emoções, sentimentos e afetos.

No Brasil, a literatura foi utilizada como uma fonte de fomentação de uma cultura baseada nos ideais da branquitude, sendo perpetradas histórias estereotipadas, subalternizadoras sobre as mulheres, a população pobre e negra. As personagens sempre são mulheres negras hipersexualizadas, homens negros sempre dependentes químicos, crianças extremamente violentas e tantas outras representações negativas. A literatura brasileira tentou vender a imagem de uma sociedade com todos os problemas sociais superados; o racismo é representado com um mito, o genocídio não existiu, o machismo é uma mentira e por fim somos todos héteros e felizes.

Para rasurar essas falas tão ultrapassadas e contar outras perspectivas, foram produzidos contra discursos que sempre questionaram tais narrativas. Há e sempre houve produções Literárias Negras, constituída por textos que trazem marcas históricas da mulher e do homem negro no Brasil que lutam para derrubar os muros dos sistemas excludentes e dos estereótipos.

Tais obras vêm contemplar vozes e histórias que por muito tempo foram silenciadas, elas englobam uma série de temas e assuntos que tocam várias feridas de um passado e presente de opressão. Ela também vem romper com processos nos quais as personagens negras passam por um embranquecimento ou apagamento dentro delas e descrições errôneas sobre as mesmas.

Mesmo diante dos problemas de circulação e tanta dificuldade para a Literatura Negra, vemos a resistência e luta dessas/es escritoras/es que trazem para a cena obras poéticas que se impõem e questionam uma sociedade patriarcal, sexista, racista, propondo outras formas de representação.

Os textos da Literatura Negra Feminina<sup>7</sup> são compostos por temas, autoras/es e linguagens que estão diretamente conectados afrodescendência, que vêm recriar um novo olhar sobre uma história já apresentada, com o caráter de complementar e inovar o

---

<sup>7</sup> Referência do texto “Mulheres Negras Escritoras” (2017) de Florentina Souza.

cânone literário instaurado e, com isso, resulta em uma nova interpretação do que já foi contado.

As escritoras negras que compõem o círculo literário trazem novas perspectivas sobre o que já foi contado a partir do olhar da branquitude. Ser mulher negra numa sociedade patriarcal é uma luta constante contra o machismo, contra a violência, contra a subalternização e o racismo.

A Literatura Negra Feminina traz para cena discursos que mostram outras perspectivas sobre as marcas históricas da mulher, que a todo instante está em uma luta ferrenha contra um sistema preconceituoso de representação perpetrado sobre os seus corpos, escritos e suas culturas.

Ao denunciar todos os males da sociedade racista e machista, ao entoar todas as vitórias das comunidades negras, a mulher negra tenta remodelar uma sociedade na qual existe a inegável omissão de narrativas sobre culturas que marcam sua construção. Elas contribuem para o circuito literário, o meio acadêmico, e para os debates acerca do preconceito racial e o sexismo que são estabelecidos nas relações interpessoais e profissionais, e estão a todo tempo promovendo um novo reconhecimento acerca da construção de nacionalidades especificamente da Literatura Negra.

A partir de novos olhares e escritas, as mulheres negras tornam-se senhoras dos próprios corpos e desejos, desenvolvendo e expondo a consciência de sua liberdade de expressão à procura de uma sociedade que abrigue todas essas vivências.

As obras produzidas pelas escritoras e intelectuais negras carregam em si uma importância imensurável, pois em sua escrita são quebrados vários sistemas que dominam a sociedade. Suas produções denunciam e quebram um sistema excludente e que isso ocorra cada vez mais com:

Intensidade  
coisas intensas  
que chegam rapidamente  
quase sempre sexualmente  
te abre e te rasga  
te desconstrói  
e com a mesma velocidade que vem, vai  
te deixando apenas com mais necessidade daquela  
intensidade  
(RAMOS, 2015)

Esse poema de Brenda Ramos nos apresenta como essas escritoras e intelectuais da literatura produzem contra discursos que questionam as narrativas hegemônicas, mostrando a resistência milenar tecida pelas mulheres negras.

Os pulsares das Literaturas Negras Femininas acontecem de formas diferentes, todos igualmente válidos, e que mostram essa diversidade de mulheres e suas também diversas formas de sentir a si mesmas, a/o outra/o e o mundo, afinal de contas:

[...] torna-se imprescindível trazer a insubmissão como traço característico. Como sabemos, (elas, nós) durante muito tempo, as mulheres foram vistas como extensões da propriedade de pais, irmãos, maridos. Assim, não eram autorizadas a falar, a tomar decisões, a gerenciar suas vidas. No entanto, se este foi o discurso hegemônico de representação das mulheres, elas não deixaram de resistir à fixação em tais modelos e fincaram na história várias marcas de insubmissão. (SOUZA, 2019, p. 195)

As poetisas abordam diversos temas em suas produções, como a exaltação do universo feminino, os Erotismos, os racismos, as questões políticas presente no cotidiano, sobre as formas plurais de amor e amar, ou seja, há um arcabouço de temas a serem descritos e remodelados por elas mesmas, favorecendo a multiplicidade dessas escritas.

Tantas formas de ser e viver, tantas formas de representações, que permanecer estanque a um modelo engessado é continuar oferecendo e reproduzindo o *perigo de uma única história*<sup>8</sup>. O fazer literário é uma das ferramentas de comunicação e ajuda a mudar o olhar sobre o mundo, logo a Literatura Negra Feminina Erótica que é uma vertente em que as mulheres escrevem sobre outras formas de vivências, sexualidades e experiências, oferece obras literárias que representam vivências com infinitas possibilidades de sensações, assim como esse texto de Lu Cubra:

...Ela tem um menino-homem que a leva a um sexo forte  
dessa vez foram acompanhados...  
outro menino-homem  
sensação de êxtase inundando seu pensamento invadindo seu corpo  
três corpos: degustação de cheiros, gemidos, beijos...  
a noite clareia e a vontade não adormece...

---

<sup>8</sup>Ted de Chimamanda Adichie que fala sobre os perigos e danos de propagar estereótipos, 2010. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg> > Acesso em: 30 de março de 2020

um olhar que atence o gozo acompanhado de sorrisos, lindos corpos  
suados e  
satisfeitos!  
(CUBRA, 2015)

A imaginação, amor próprio e autoconhecimento, são recursos de grande potencial! Neste poema de Lu Cubra é apresentado o poder natural Erótico Feminino; nos deparamos com uma sujeita que sabe de seus desejos, mostra a necessidade de um autocuidado, de gostar do que vê no reflexo do espelho.

Esse “menino-homem” pode ser lido como misto do bom das duas fases em que vivemos na nossa vida, o menino que remete a honestidade brutal, a entrega total, a coragem de viver e enfrentar aventuras em busca de novas sensações. E o homem que está no auge no seu amadurecimento, do entendimento do seu corpo, que entende da importância troca justa numa relação sexual.

Além disso, ela mostra como as mulheres também podem realizar fantasias sexuais que geralmente só os homens acham que tem direito. Temos três sujeitos poéticos, uma mulher sendo saciada sexualmente e eroticamente por dois homens, Lu Cubra ao escrever esse poema quebra os padrões heteronormativo, masculino e abre a possibilidade de realização de fantasias/desejos que, em geral, aparecem como restritas ao homem.

A Literatura Negra Feminina Erótica é pulsante, úmida ela abre caminhos para novas leituras, aflora novas sensações e ainda produz novas fontes para reconhecimento e reflexo e questiona:

a invisibilidade que a literatura erótica sofre é resultado de um mal estar maior, em que não é apenas o “falar sobre sexo” que está em jogo, mas um conjunto de crenças e valores sustentados há vários séculos por uma elite intelectual. (ZUCCHI, 2014, p. 5 e 6)

Numa sociedade em que o corpo, o movimento é algo tão importante e transgressor, quando nos deparamos com mulheres negras que falam sobre si e seus desejos, percebemos o quanto é necessário falar sobre o que toca a flor da pele.



Só quem já teve seu poder de escolha retirado sabe como é importante dizer sim quando quiser, essa personagem está dividindo sabores e sensações com mais dois homens, relevando uma nossa possibilidade, uma nova afirmação no que tange as múltiplas possibilidades de viver o sexo.

Nós mulheres somos doutrinadas desde a infância a sentar de perna fechada, *porque mocinha não senta assim*. Ganhamos vassouras, fogões, bonecas que parecem bebês, *porque precisamos aprender a ser uma boa dona de casa e boa mãe*. Quando sabe cozinhar muito bem, *já pode casar*, não abrir o próprio restaurante. Ao entrar na adolescência e os hormônios estão intensos, o desejo da masturbação chega, mas nem sempre se realiza, *porque isso não é natural para meninas direitas*.

A todo o momento tentam colocar as mulheres dentro um padrão que sufoca, machuca, e que nos afasta de nós mesmas. A orquestra está toda montada para nós, o que querem é que sejamos *Amélia*<sup>9</sup> e fiquemos felizes com a nossa *Faixa Amarela*<sup>10</sup>.

O padrão de feminilidade que nos é imposto constitui um incentivo para que todo o patriarcado seja mantido e perpetuado, o que gera mulheres aprisionadas em verdades machistas e excludentes, o que me remete a importância do Negro Feminino Erotismo para alterar tal representação.

As Literaturas Negras Eróticas Femininas tentam recriar lugares, falas com novas formas de identificação e expressão, pensando numa pluralidade de mulheres, condições sexuais, financeiras e sociais. É uma aproximação com nossos corpos e almas, é um grito de prazer que vem com liberdade, e assim, rompe com os padrões misóginos, racistas, homofóbicos.

As mulheres negras sempre foram as próprias Sujeitas e Agentes das suas história, bem antes, durante e depois da escravização. O seu agenciamento existiu e existe, porque:

---

<sup>9</sup>Referência a personagem da música de Ataulfo Alves, personagem Amélia que era colocada somente como “mulher de verdade”, pois servia ao seu marido de forma subordinada.

<sup>10</sup>Música brasileira interpretada por Zeca Pagodinho, que conta a história de um sujeito poética que tem a intenção de presentear sua amada para expressar seu afeto, mas a canção na verdade relata um relacionamento abusivo, controlador.

Há nesse corpo de pele preta  
uma mulher que anseia por prazer!  
Mulher de sentimento sublime  
que se acaricia lentamente  
ao sentir uma necessidade corporal.  
Há nesse corpo de pele preta  
uma mulher que anseia por vulgaridade!  
Mulher de sentimento carnal  
que acelera pelo corpo  
as prazerosas carícias.  
(SANTANA, 2016, p. 51 e 52)

Pabline Santana, publica no *Além dos Quartos: Coletânea Erótica Negra Louva Deusas*, com sua escrita Negra Feminina Erótica, mostra um outro pulsar das mulheres negras. Dona do próprio desejo, que conhece seu corpo, ela mostra todo o mundo de possibilidades alojados nos sentidos e desejos de uma sujeita poética. Já que:

Há nesse corpo de pele preta  
uma mulher que se deita e geme!  
Mulher que se cala e geme!  
Há nesse corpo de pele preta  
uma mulher que deseja um outro corpo!  
Mulher que relaxa sensualmente  
ao sentir em seu corpo  
a saliva de um beijo molhado.  
Há nesse de corpo de pele preta  
uma mulher sexy e exótica!  
Mulher que descansa  
ao chegar no ápice da exaustão  
de um orgasmo bem sentido.  
(SANTANA, 2016, p. 51 e 52)

A sujeita poética aqui tem uma grande importância, porque além de mostrar uma mulher que sabe ter prazer sozinha, outro tabu quando se fala de sexualidade de mulheres, também apresenta as/os leitoras/es uma personagem que sabe o que busca na outra pessoa. Seja em um sexo casual ou dentro de um relacionamento sério, ela procura igualdade, que quer estar junto com qualidade, respeito e consentimento, principalmente na hora do sexo. Essa mulher representada no poema traz uma nova perspectiva sobre se relacionar consigo mesma e com outra/o, mostra que existe a possibilidade de entrar em

um relacionamento que não seja abusivo, que tenha cumplicidade, e o principal, que estar bem consigo mesma tem que estar em primeiro lugar.

Outro ponto a se destacar no texto literário, é quando a mulher grita ao mundo o quanto é *sexy e exótica*, tomando para si dois adjetivos que são usados de forma depreciativa e ressignificar, mostrando que há beleza nisso e desafia o sistema preconceituoso da branquitude. O poema traz à tona uma outra forma de ser mulher negra:

Há nesse corpo de pele preta  
uma mulher humana, natural!  
Uma mulher doce e perigosa  
dotada de um corpo que deseja  
de um corpo que sente  
de um corpo que pede  
de um corpo que faz  
ao sentir necessidade!  
Mulher de sentimento carnal  
que deseja o erotismo  
de uma noite gozada de prazer!  
Há nesse corpo de pele preta!<sup>11</sup>  
(SANTANA, 2016, p. 51 e 52)

A poetisa Pabline Santana mostra através da sua escrita uma mulher negra que foge dos padrões impostos na sociedade brasileira, mostra o quanto é necessário reformular os preconceitos que excluem e ferem. Ela mostra uma mulher negra que não aceita mais a objetificação, ela rompe com esse paradigma e se permite viver as sensações.

Além disso, Pabline traz de uma forma muito natural o desejo do Erotismo e como ele não se limita somente ao sexo ou masturbação, mas também que sente, que experiência o mundo, que está ali além de curvas.

As escritas Negras Femininas Eróticas abrem os caminhos para que as outras, eu e você, possamos explicitar, gritar aos quatro cantos dos mundos, que nossas experiências são legitimizadas, inteiras, fortes, regadas a doses de tesão, liberdade e diversidade.

---

<sup>11</sup>Título: CORPO!

Acredito na importância de se romper “os limites da ideologia falocêntrica, os textos eróticos, construídos conforme os selecionados inscrevem a demarcação de espaços fixados pelo patriarcalismo e pela moral sexual cristã.” (SOARES, 2000, p. 120). É preciso reconhecer o agenciamento dessas mulheres, que sempre foram vistas apenas como objetos, foram desumanizadas e foram submetidas a violências que até hoje podemos ver essas marcas.

Esses textos trazem uma grande lubricidade<sup>12</sup> quando vêm recriar um novo olhar sobre uma história estereotipada devido ao sistema excludente instaurado na sociedade brasileira. As mulheres negras intelectuais e escritoras gritam por mudança e liberdade, rasuram e denunciam representações cruéis e estereotipadas.

## **“NÃO MEXE COMIGO QUE EU NÃO ANDO SÓ”: DIALOGANDO LITERATURA ERÓTICA FEMININA NEGRA COM AS ILUSTRAÇÕES DE APOLLONIA SAINTCLAIR**

A partir desse momento será feita uma literatura comparada entre duas artes que estão tão próximas e distantes, assim como no círculo Literário E(er)ótico encontra-se uma predominância de publicação masculina, assim também no mundo da ilustração. Com uma sociedade patriarcal e machista, percebe-se a repetição da exclusão feminina e seus trabalhos, nesse momento do texto será feito estudo das ilustrações de Apollonia Saintclair e os textos literários selecionados para esta dissertação.

Apollonia Saintclair, uma artista que compõe o mundo Erótico Feminino, quanto informações sobre esta ilustradora, o que se tem disponível é pouquíssimo, logo, o foco será analisar suas ilustrações. Contando com o que foi relato em raras entrevistas, sabe-se que a inspiração para o pseudônimo da artista é baseado em Guillaume um escritor e crítico de arte francês, ativista cultural das vanguardas do início do século

---

<sup>12</sup> Neste ensaio serão utilizados os termos “lubricidade” e “umidade” para substituir palavras como potência e potente, como estou falando de mulheres e é importante feminilizar. “Lubricidade” e “umidade” e seus sinônimos é a toda a capacidade da mulher de Erotizar, de criação, liderança e intelectualidade.

XX. Além disso, seu trabalho é reconhecido por seus versos sem pontuação gráfica, ser o precursor do uso da palavra Surrealismo e também por falar sobre Erotismo.

Apollania Saintclair cria imagens visuais como esta:



(SAINTCLAIR, 2015)

Um dos grandes tabus dessa sociedade é a masturbação feminina, nós mulheres nunca somos educadas a conhecer nossos corpos, esse ato é tratado como “errado” e culmina que vamos cada vez nos afastando de nós mesmas. Acredito que masturbação está para além de “aliviar” uma tensão sexual, é desenhar um mapa dos pontos importantes do próprio corpo, é curtir a solidão sem o medo da solidão, entender qual o seu Erotismo e como você pode viver ele no mundo.

Conhecimento é a primeira liberdade que podemos alcançar quantos humanos, e isso é imprescindível para que haja revolução, mudança, empoderamento. E é isso que pode ser lido nesta ilustração, ela não mostra somente um corpo feminino nu masturbando-se, mas dialoga com a importância de estar conectada consigo mesma. Quando conseguimos nos amar plenamente e em todos os sentidos, conseguimos avaliar melhor o que merecemos e onde devemos estar. Esse trabalho de Apollonia dialoga muito bem com o texto a seguir, com autoria de Thaily Estacio:

Ceguei em casa aquela noite extremamente cansada, talvez mais do que os outros dias e a primeira coisa que fiz foi tirar os calçados e sentir o chão o qual estava mais macio do que nunca.

Decidi então preparar uma comida e enquanto isso me sentei no sofá, fechei meus olhos e foi quando veio.

Não disse absolutamente nada chegou e olhou fixamente nos meus olhos, passou os dedos na minha boca sem me beijar e escorreu as mãos no meu pescoço e pude sentir aquelas mãos quentes. Eu apenas sentia o toque e a sua respiração, agarrou as minhas costas como se dissesse que naquele momento éramos únicos, desceu suas mãos sobre a minha coxa e apertou com tanta força que o meu corpo se erguia do sofá, desabotoou os botões da minha blusa bem devagar e tocou meus seios com delicadeza fazendo movimentos circulares no bico e aquilo me dava cada vez mais calafrios, abaixou as minhas calças, tirou a minha calcinha e nesse momento eu já estava em febre eu abri as minhas pernas ao máximo que quisesse e era realmente como eu queria, colocou as suas mãos na minha barriga e desceu carinhosamente para o meu clitoris e apertava ao mesmo tempo tremia as mãos devagar e rápido e rápido e rápido. Eu gostaria que aquilo fosse eterno.

Como era gostosa aquelas mãos macias e aquele toque suave.

AIII: eu sussurrei.

Colocou o dedo bem devagar e continuou na minha vagina e entrava e saía e percebeu que eu cabia mais e enfiou mais um dedo eu sentia tudo dentro de mim apenas me restava fechar os olhos, eu mordida e gemia meus lábios de tanto prazer quanto senti que o mundo apagou e as minhas pernas tremeram quando tudo menos importava. Meus dedos estavam completamente molhados, eu estava em êxtase.

Abri meus olhos, limpei minhas pernas com o travesseiro, levantei e fui ver o arroz que tinha queimado. Era a primeira vez que tive um orgasmo e comigo mesma.

(ESTACIO, 2015, p. 89 e 90)

Percebe-se que esse poema não fala apenas de uma mulher chegando ao orgasmo, ela fala de diversos prazeres que podemos ter. Existe o gozo em ser independente, conquistar seu próprio espaço e preparar um jantar gostoso após um dia de trabalho.

Conectar a história visual contada por Apollonia e as palavras versadas por Thayse é ampliar o mundo da arte e literatura é ampliar nossa é se permitir ir a outras dimensões, é assistir e sentir as sensações se cruzando, duas mulheres conectando-se consigo mesmas.

Na ilustração temos uma sujeita poética vestida com lingerie sensuais, meia calça transparente, o desejo umedecendo seu corpo e gritando pelas quatro paredes do apartamento. No poema a sujeita poética nos leva com avidez no seu momento mais íntimo, aquele em sua fome por celebrar a si mesma é realizado.

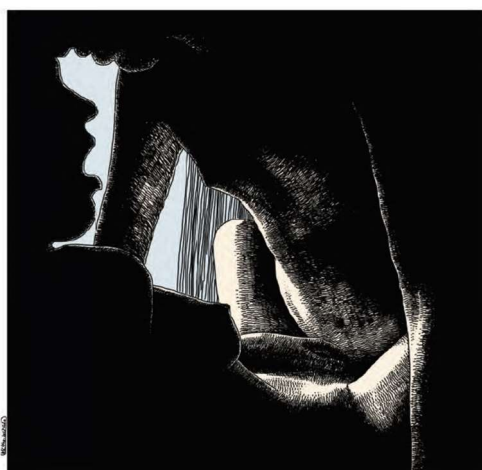
Essas duas artistas desafiam todo esse sistema de representação e pode perceber-se que:

Através de profusos véus, é possível retratar diferentes nuances da sexualidade humana, manipulando o prazer e o desejo. Tendo em vista seu caráter transgressor, inúmeras obras eróticas tornaram-se campo de batalha para contestar moralismos e reivindicar vivências do corpo. (ZUCCHI, 2014, p. 4)

Essas duas artistas mostram como é revolucionário o autoconhecimento, como o corpo da mulher é um lugar mágico, com diversas nuances e singularidades. A partir do que pode ser uma lembrança, história criada, essas mulheres se permitem uma noite de prazer, ela rememora isso através dos seus dedos. Essa mulher se permitiu gozar sozinha, em seu lugar privado, por meio da sua fome de tesão, desejo e Erotismo.

Essa paixão arrebatadora chega e toma espaço avassaladoramente, levando a loucura e delírio, tateando o corpo procurando um tesouro precioso. O desejo aqui é o senhor da razão, ele comanda a viagem, acorda sentimentos que por muitas vezes não foram encontrados. Vejo aqui as sensações como guias e que devem ser respeitados, nos alertando como é importante em alguns momentos se deixar levar, viver intensamente o que se deseja.

Apollonia Saintclair desafia a cultura misógina e declara através do seu trabalho “é um produto direto da colisão entre o thrash e o sagrado, entre a cultura pop e alta cultura.” (PIMENTA, 2015). São obras artísticas que mostram como as mulheres são tão poderosas, sexuais, livres. Além disso, um ponto importante também é retratar as relações heteros de forma saudável e prazerosa, segue a ilustração:



(SAINTCLAIR, 2013.)

Na imagem temos um casal, envolvidos durante o momento da penetração, a mulher duplamente excitada, masturbando-se enquanto é preenchida, com sua boca aberta demonstrando o quanto está perto do seu orgasmo e como está plenamente realizada durante esse ato sexual. É importante ter uma referência como essa, pois é alarmante como uma grande maioria das mulheres são infelizes durante o ato sexual, nunca atingindo um orgasmo, sendo apenas um objeto para os homens.

Esse casal abre interpretação da possibilidade de prazer ao máximo e gozo libertador, que é possível ser sentir realizada. E ainda ressalta como é importante entender seu caminho para o prazer, pois você saberá reivindicar e reconhecer quando estará vivendo satisfatoriamente.

Assim como, Carla Mariano nos fala no seu poema:

Vamos fuder o dia inteiro  
Você toca pra mim, eu danço pra você  
Me faz um carinho, no corpo no cabelo  
Vamos ler e ouvir música vamos fuder o dia inteiro  
Podemos viajar  
Ir a festas e parques  
Visitar os parentes e os amigos  
Beber, fumar  
Cuidar das crianças  
Vamos fuder o dia inteiro  
(MARIANO, 2015)

A fala é uma instância poderosa de liberdade e essa sujeita poética apresentada por Carla Mariano sabe muito bem usá-la, ela sabe o que quer e pede. Quando eu aprendi a gritar todos meus medos, desejos e anseios, foi quando vi possibilidade de viver fora das amarras tóxicas e abusivas. E isso que essa mulher mostra nesses versos, sua altivez dentro dessa relação, ressignificando os sentidos que foram atribuídos ao que é sexo:

[...] o "sexo" não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder



de produzir — demarcar, fazer, circular, diferenciar — os corpos que ela controla. (BUTLER, 2000, p. 110)

O sexo entre esses casais da ilustração não funciona apenas como atos mecânicos, mas também meio também reivindicar seus direitos de liberdade e respeito. Os atos sexuais aqui descritos e expostos não são apenas corpos que estão com desejo, mas momentos em que as mulheres também estão atuando com seu agenciamento.

Os corpos ali não são vazios, não são robóticos, mas estão seguindo a intuição e o rastro de sensações que os Erotismos gritam. E assim que é o mundo da Literatura Erótica Feminina Negra, a possibilidade das vivências femininas transitarem de forma livre e que as histórias são contadas sob o viés positivo, também porque [...] a presença do erotismo na cultura escrita é incontestável, uma vez que, sendo um elemento essencial da condição humana, está presente mesmo na sua ausência. (ZUCCHI, 2014, p. 4)

E é isso que ilustração de Leila Negalaize Lopes representa:



(LOPES, 2015)

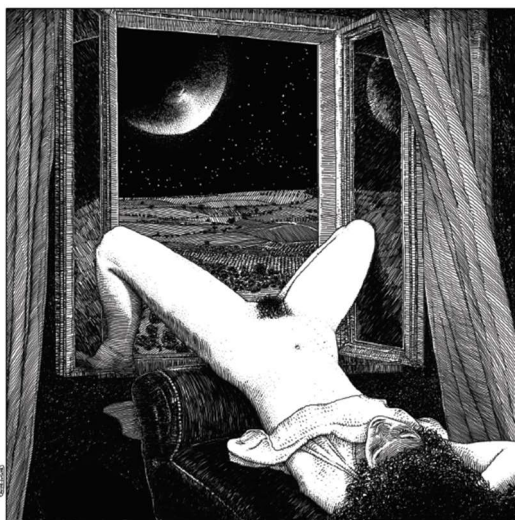
Temos um histórico de exposição e exploração do corpo das mulheres negras de forma estereotipada e hipersexualizada nas novelas, filmes, livros e a nossa cultura racista só continua alimentando isso de forma interessada. Ao encontrar essa ilustração na obra *Além dos Quartos: Coletânea Erótica Negra Louva Deus*, achei de suma importância essa peça de arte.

O corpo feminino sempre subjugado, objetificado pelos homens e algumas vezes por outras mulheres, assume aqui o seu poder vital que tanto tenta ser roubado por

tantas violências instauradas na nossa sociedade. O seio que se mistura com uma noite de lua, que é porta de entrada para o prazer, não limitado ao sexual, mas o bem estar de conhecer seu corpo.

Nada mais é poderoso que conhecer seu corpo e seus movimentos, o mamilo do seio feminino em exposição desafia todos os tabus que incentiva em esconder o corpo, uma representatividade de como é importante resistir, lutar e existir e o mais imprescindível, viver bem.

Essa ilustração de Leila Negalaize Lopes apresenta uma similaridade com de Apollonia Saintclair:



(SAINTCLAIR, 2015.)

Nessa imagem da ilustradora vemos uma mulher branca, com pêlos pubianos, expondo seu corpo à lua, mostrando seu corpo com orgulho. E é fato como todo o tempo as mulheres são doutrinadas a competir uma com as outras, incentivadas a retirar todos os seus pêlos, não gostar dos seus corpos. É uma luta diária se olhar no espelho e se sentir plena, feliz, sexy, desejável.

Continuaremos resistindo, sobrevivendo e por fim, vivendo como é nosso direito, independente do racismo, machismo, misoginia, lesbofobia e todas as violências impostas. Apollonia Saintclair é uma grande ilustradora, que demonstra um empenho em retratar as amplas formas de erotizar e viver isso.

## CONCLUSÃO

É cada vez mais importante falar sobre as representações positivas, livre de opressão e tradicionalismo. Não há mais espaço para que seja propagado mais estereótipo sobre o corpo da mulher negra e sua história. Estamos em um momento que é preciso enfrentar de peito aberto todas as formas de prisões existentes dentro e fora da literatura.

As escritas dessas intelectuais e poetas e trabalhos de outras artistas oferecem um leque de informações e mundo que por muitas vezes nos passam despercebidos. Ao conhecer essas histórias, viajamos a mundos distantes, reais, com muitas perspectivas novas e reveladoras. Isso abre a possibilidade para que novos caminhos se abram diante dos nossos olhos.

E mostra como a “luta das mulheres, pois, não se restringem à sobrevivência cotidiana, elas descobriram pequenos espaços de liberdade que lhes possibilitasse um viver menos doloroso”. (SOUZA, 2019, p. 198).

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história**. Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br)>. Acesso em: 25 fevereiro 2020.

RÔMIO, Priscila. **Além dos Quartos: coletânea Erótica Feminista Negra Louva Deusas**, 2015.

CASTRO, Silvia Regina Lorenso De. **Corpo e erotismo em Cadernos Negros: a reconstrução semiótica da liberdade**. São Paulo, 2007.

DAVIS, Angela. *Vamos subir todas juntas: Perspectivas radicais sobre o empoderamento das mulheres afro-americanas*. In: \_\_\_\_ **Mulheres, cultura e política**. 1. Ed – São Paulo: Boitempo, 2017.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, 2005.

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: \_\_\_\_ **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984.

hooks, bell. **Vivendo de Amor**. Tradução de Máisa Mendonça. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor>>. Acesso em: 25 fevereiro 2020.

KILOMBA, Grada. “**Descolonizando o conhecimento**” **Uma Palestra-Performance de Grada Kilomba**. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>> Acesso em: 05 de março de 2020.

LORDE, Audre. Os Usos do Erótico: O erótico como poder. New York: The **Crossing Press Feminist Series**, p. 53-59, 1984.

OLIVEIRA, Juliana Goldfarb de. Descolonizando Vênus: transgressão e autorrepresentação na poesia erótica brasileira de autoria feminina. **Revista Landa**, vº 6, n 2, 2018.

PAIXÃO, Cristiane Santos de Souza. **Escrita Crivada de Mutilância(S): A Voz Poética Feminina Negra na Produção Literária de Rita Santana**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2017.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos; BOTELHO, Denise. *Sinais de luta, sinais de triunfo: traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke*. **Revista Língua & Literatura**, vº 15, n 24, p 4 -72, 2013.

SOARES, Angélica. **Vozes femininas da libertação do erotismo: erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira)**. Disponível em: <<file:///C:/Users/Cris%20Paix%C3%A3o/Downloads/49606-60922-1-SM.pdf>>. Acesso em: 25 fevereiro 2020.

SOUZA, Florentina Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal MNU*. Belo Horizonte. Autêntica, 2006.

SOUZA, Florentina. **Olhares sobre a literatura afro-brasileira**. Salvador: Quarteto, 2019.

ZUCCHI, Vanessa. Do prazer do texto ao prazer da crítica. **Revista Investigações** Vol. 27, nº 1, Janeiro/2014.

## **ORIENTAÇÃO E MOBILIDADE NA SURDOCEGUEIRA: momentos de visibilidade e experimentações**

### *ORIENTATION AND MOBILITY IN DEAFBLINDNESS: moments of visibility and experimentation*

**Bárbara Pereira de Alencar Da Rocha<sup>13</sup>**

**Emília Carvalho Leitão Biato<sup>14</sup>**

**Resumo:** Apresentamos um relato de experimentação na relação entre um professor guia-intérprete e um estudante surdocego. Teve como objetivo identificar contornos práticos de criação artísticas no professor e aluno através de intervenção pedagógica de orientação e mobilidade. A locomoção pelos espaços escolares, a partir de uma mistura inextricável entre o não-visual, o verbal e o tátil. Evocou a vontade de potência do conceito de Nietzsche, como uma força criadora capaz de aguçar episódios no pensamento do docente para que seu vivível na educação possa auscultar na dinâmica das aulas o combate dos obstáculos e da precariedade nas condições de inclusão e de acessibilidade. A ação metodológica organizou um programa de orientação e mobilidade por *pistas* constituindo-se de um corpo-teórico-prático. Os resultados trouxeram uma proposição de rotas de acesso abrindo percepções e habilidades no espaço e atravessou fronteiras relacionadas à condição e à concepção que o estudante possui do próprio corpo.

**Palavras-chaves:** Surdocegueira. Docência. Acessibilidade. Inclusão.

**Abstract:** *We present an account of experimentation in the relationship between a teacher, in the role of guide-interpreter, and a deafblind student. It aimed to identify practical outlines of artistic creation in the teacher and student through pedagogical intervention of orientation and mobility. Locomotion through school spaces, based on an inextricable mixture of the non-visual, verbal and tactile. It evoked the will of power a concept of Nietzsche, as a creative force capable of sharpening episodes in the teacher's thought so that his living experience in education can listen in to the dynamics of classes aiming to oppose obstacles and precariousness in the conditions of inclusion and accessibility. The methodological action organized an orientation and mobility program by "clues", constituting a theoretical-practical body. The results brought a proposition of access routes opening perceptions and skills, in space and crossed boundaries, related to the condition and conception that the student has of his own body.*

**Keywords:** *Deafblindness. Teaching. Accessibility. Inclusion.*

---

<sup>13</sup> Mestrado Profissional na Faculdade de Educação, Universidade de Brasília. E-mail: barbitaalencar@gmail.com

<sup>14</sup> Professora Adjunta da Universidade de Brasília (UnB), docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação / Modalidade Profissional e do Departamento de Odontologia. Participa do Núcleo de Pesquisa Escrita da Diferença (UFRGS) e do Grupo de Estudos sobre Formação e Integração ensino-serviço-comunidade (GEFIESCO/UnB). Atua a partir dos referenciais da filosofia da diferença, com os temas formação profissional, educação em saúde e vivências de saúde-doença. E-mail: emiliabiato@yahoo.com.br

## Introdução

Trazendo primeiro a situação da Surdocegueira como uma condição única, faz-se necessário esse entendimento sobre sua especificidade tão singular no que concerne a deficiência sensorial e aos estudantes que se caracterizam pela grande heterogeneidade. Retomamos, assim, uma demonstração dada por Cader-Nascimento e Faulstich, no que concerne ao termo surdocegueira visto de um modo mais extensivo.

A natureza e a extensão do termo surdocegueira pode desencadear interpretações equivocadas uma vez que o termo em si gera uma compreensão da ausência total da recepção pela via auditiva e visual. A combinação dos distintos graus de surdez com as variações clínicas e funcionais próprias da deficiência visual pode, todavia, ocorrer na mesma pessoa (FAULSTICH, 2016, p.109).

A inclusão escolar prevê o atendimento do estudante com deficiência, conforme consta na Lei 9394 de 1996 (BRASIL, 1997) “[...] preferencialmente, na rede regular de ensino”. A Declaração de Salamanca (1994) destaca que ao proporcionar a inclusão de estudantes surdos e surdocegos deve-se levar em consideração [...], e ser assegurado a todos [...] surdos e surdocegos, [...] que a educação lhes fosse ministrada em escolas [...] ou unidades especiais em escolas comuns” (BRASIL, 1994, p. 30).

Cader-Nascimento e Costa fazem uma reflexão quando alertam que a surdocegueira pode ter uma dificuldade na desenvoltura da mobilidade em sua locomoção e alertam que pode [...] acarretar sérios problemas de comunicação, mobilidade, informação e, conseqüentemente, provocar a estimulação e atendimentos educacionais específicos (Cader-Nascimento; Costa, 2010, p.18).

Assim, apresentamos um relato de experimentação estabelecida na relação entre um professor, na função de guia-intérprete, e um estudante com surdocegueira, com vistas a inclusão e o cuidado com a sua especificidade singular garantida pela condição única da surdocegueira. Partimos do pressuposto que o professor articula no seu fazer didático situações práticas de criação artística e que implicam produções materiais que estimulem as habilidades táteis do sujeito surdocego.

Corazza (2007, p.8) nos brinda com a reflexão de que o professor pode ser um “artista da sua docência” e que, mesmo sendo complexa, a relação com o fazer pedagógico rebuscado de arte, de coragem e de multiplicidade o docente pode exercer o “devir-simulacro, composto por processos transversais de artistagem que permeiam as diferentes subjetividades dos educadores”.

Essa sugestão foi por nós acatada no trabalho que desenvolvemos com esse estudante surdocego. Adotamos a imagem de que o professor pode almejar o despertar de situações que favoreçam a aprendizagem e a acessibilidade em um sistema simultâneo com o processo de inclusão:

Os educadores-artistas são tomados em segmentos de *devir-simulacro*, cujas fibras levam deste devir a outros, transformados naquele e que atravessam limiares de poderes, saberes, subjetividades. Desse modo, quando os professores-e-artistas compõem, pintam, estudam, escrevem, pesquisam, ensinam, eles têm apenas um único objetivo: desencadear devires (CORAZZA, 2007, p.8).

## DOCÊNCIA E SURDOCEGUEIRA

Com esta aposta, o estudo tem, por objetivo, identificar traços desse movimento transcriador, tanto do professor quanto do aluno, ao desenvolver uma intervenção pedagógica de orientação e mobilidade para um estudante surdocego matriculado numa escola regular de na rede pública de ensino do Distrito Federal, na modalidade EJA. A atividade lidou com a constituição da locomoção pelos espaços escolares, a partir de uma mistura inextricável entre o não-visual, o verbal e o tátil.

Apoiou-se na Filosofia e na pesquisa da Diferença ao auscultar no revés da dinâmica das aulas, como o professor pode combater os obstáculos e a precariedade das condições de inclusão e de acessibilidade na escola.

Para o Pensamento da Diferença, docência sem pesquisa não existe, nunca existiu, nem existirá. Por um motivo bem simples: para quem educa, não se trata de “dar” nada (seja conselhos, aulas, conteúdos, afeto etc.); mas de procurar e de encontrar (ou de não encontrar) (Corazza 2002). Para pensar assim, podemos nos valer da reflexão de Pascal sobre a verdade: “Não me procurais, se já não me tivesse encontrado” (CORAZZA, 2011, p.13).

Enfocamos o querer-fazer do professor como uma ação afirmativa que pretende suscitar a vontade de potência, como uma condição da sua profissão docente, uma vontade que se manifesta como um impulso, um instinto, uma força que possui plasticidade para pensar, querer, fazer e criar rotas de acessos que beneficiem o estudante no seu atendimento educacional especializado. Segundo Corazza, quando escreve sobre o pensar e a pesquisa na docência:

A pesquisa aponta na direção daquela força que, ao mesmo tempo em que produz o surgimento da novidade educacional, configura o pensar-fazer docente naquilo que lhe é constitutivo. Dessa maneira, a principal luta dos professores nada mais é do que uma forma de buscar mais vida; isto é, por sempre mais vida (Corazza, 2016, p.1315).

A partir dessa perspectiva, pensamos que o professor possui uma vontade capaz de aguçar episódios no agir da sua prática pedagógica de modo que sua experiência, vivenciada na educação, seja municiada de capacidade e de pluralidade que se instituem para o ato de educar com vistas a dar acessibilidade, autonomia e produzir o incluir em situação simultânea com as aprendizagens mais corriqueiras que se avolumam na aula. Uma força que sai e que age sobre outras forças, que cria instintos e impulsos, uma vontade para um querer-fazer interno que se excede além do próprio eu na situação e na relação da docência-discente:

Toda força está, portanto numa relação essencial com outra força. O ser da força é o plural; seria rigorosamente absurdo pensar a força singular. Uma força é dominação, mas é também objeto sobre o qual uma dominação se exerce. (...) O conceito de força é, portanto, em Nietzsche, o de uma força que se relaciona com uma outra força. Sob este aspecto a força é denominada uma vontade. A vontade (vontade de poder) é o elemento diferencial da força (Deleuze 1976, p.6).

O estudante surdocego que fez parte desse atendimento, sempre teve a acuidade auditiva e um campo visual reduzidos, sendo considerado deficiente visual com baixa-visão, mas com uma boa percepção tátil das pessoas, dos objetos, das cores e dos estímulos em geral, sem que houvesse necessidade de recorrer a uma aproximação aos seus olhos para enxergar. Tinha consciência da sua limitação visual, porém isso não se



transformava em algo que lhe causasse impedimento de andar e desempenhar demais funções de forma independente.

O fato de ser afetado por uma patologia ocular, que variava o seu resíduo visual e, às vezes, agravava a sua deficiência, devido a essa inconstância na condição visual, despertava no seu ambiente familiar um sentimento de extrema preocupação e cuidado, um instinto maternal e fraternal exacerbados para condução das ações de sua vida, uma delas é que nunca lhe foi permitido ir à escola.

Esse medo o impedia de realizar muitas atividades que não tivessem a participação cuidadosa da família. Embora a mãe tentasse obstaculizar, independentemente de enxergar mais ou menos, ele não poupava esforços para sua independência financeira e trabalhava como garoto de recados, além de realizar inúmeros mandados pela vizinhança e comércio local.

Mesmo tendo durante grande parte da vida, interação com o caminhar, quando chegou a cegueira total, associada ao acréscimo da diminuição auditiva, esse prognóstico da surdocegueira, veio carregado de medos e assombro – interpretação da escuta do sentimento, que o estudante manifestou ao relatar sobre o encontro com o diagnóstico – Ele não apresentava indícios de reminiscência em sua memória de como se locomover com independência fazendo uso da bengala.

Quando chegou ao nosso atendimento, o estudante surdocego já vinha de um Centro Escolar de Deficiência Visual, no qual participava de classes com disciplinas destinadas ao atendimento curricular específico no ensino do braille, Artes e atividades da vida diária. O estudante também tinha aulas de orientação e mobilidade. Essa escola tem um ambiente pequeno, totalmente adaptado e com sinalização que facilitam a locomoção dos estudantes cegos nos espaços escolares.

A nova escola, que passaria a frequentar, no atendimento do primeiro segmento da EJA, ao contrário, é uma escola com uma dimensão de espaço grande, com muitos corredores, sem nenhuma adaptação tátil para locomoção e orientação, e com distâncias significativas entre os ambientes, principalmente, para o uso do banheiro, além de reproduzir uma rotatividade grande na distribuição dos espaços de uso comum.

Desse modo optamos pelo agir de uma docência que expressasse para além do atendimento educacional de conteúdos institucionais – visto que a orientação e mobilidade fazem parte do atendimento curricular específico desenvolvido no Centro de Deficientes Visuais. Valemo-nos de Corazza quando trata da “docência-pesquisa”:

Daí decorre uma docência-pesquisa que reconhece que só funciona, isto é, tornar-se ativa e afirmativa, se além de criar uma nova sensibilidade, também lida com as problemáticas contemporâneas, transformando-se numa educação nunca definitivamente fixada, jamais esgotada, intempestiva (no sentido de Nietzsche), a favor de um tempo por vir (Corazza, 2011, p.15).

## Metodologia

A metodologia que usada neste artigo, segue cinco procedimentos enumerados: 1) a visibilidade que o estudante vai adquirindo perante os demais colegas, quando ele se torna visível e passa a ser enxergado pelo o uso da bengala;

2) o percurso que é penoso ~~pelos~~ devido às longas distâncias e constante mobilidade de objetos e pessoas que circulam e se colocam como obstáculos, mas que, também, proporcionou a aparição de momentos agradáveis;

3) a fala e os cumprimentos que produziram socialização em forma dos recados que eram narrados pelo caminho;

4) as frase que foram enunciadas pelo surdocego como aforismos da sua condição em meio ao enfretamento das dificuldades;

5) e por último a mostra de como foi desenvolvido o protocolo para a sua orientação e mobilidade, executado em um passo a passo, a partir da colocação de pistas que direcionavam o seu andar, conforme o percurso planejado, permitindo-lhe a constituição de um mapa mental dos diferentes lugares e ambientes da instituição.

A ação metodológica para a orientação e mobilidade se organizou com a elaboração de um específico programa fazendo uso de pistas com acompanhamento da guia-intérprete sem sujeição de contato, desenvolvido numa escolha dupla de percurso que sugeria duas opções de cada caminho a ser percorrido:

- a) entrada e saída da escola – portaria até a sala de atendimento;
- b) ida e vinda da sala de atendimento até o banheiro.

## A ESCRITURA DE RECADOS PELO CAMINHO

Quando começamos o percurso, com a primeira ida do dia ao banheiro, logo após sua chegada e acolhida para o atendimento, ele vai me perguntando sobre as pessoas que ele conhece na escola.

Seus conhecidos se resumem a uma professora, regente na sala de aula que ele estuda, dois funcionários da empresa que presta serviços de limpeza, uma funcionária da merenda escolar e um estudante com quem fez amizade.

Surgem perguntas para comprovar se eu os vi, se estão ali por perto. Vai também me informando sobre as pessoas com as quais já teve algum contato naquele dia, enquanto espera para entrar nas dependências da escola: *Hoje já conversei com a Leila. Ela foi lá no banquinho, e conversamos um pouco. Hoje o Jorge me disse que a esposa dele viajou para o Piauí. A Lena me avisou que agora, toda quinta-feira vai ter recheio de frango no pão, para eu não esquecer meu pão integral, que ela vai lá pegar.* A Leila é uma servidora da limpeza; o Jorge é o segurança da portaria e a Lena, que na verdade é Helena, é a merendeira da escola. Esses recados vão sendo escritos pelo caminho, em conversação, vão deixando as marcas da afetuosidade entre os envolvidos.

Existem inúmeras dificuldades nesse percurso de locomoção/mobilidade. A possibilidade de chocar-se com alguém é recorrente, e traz constrangimento – alguns estudantes se colocam sentados no corrimão, mesmo vendo que vai ser utilizado pelo estudante surdocego e pelo cego, se colocam parados feito estátuas no local de acesso, sentam no chão com as pernas estiradas bloqueando o caminho, se juntam em grupo para conversar no meio do percurso e fingem que não percebem a aproximação do estudante surdocego – quando essa situação acontece, a fala do estudante sai em uma sentença muito curta, não medrosa, mas receosa de sua própria escuta, e sempre proferida como uma desculpa, como uma justificativa da sua condição de não conseguir enxergar, que está lhe impedindo de continuar.

Nietzsche sugere em um trecho de *Ecce Homo* uma situação de aflorar o instinto de conservação para a submissão ou oposição dentro das relações.

Outra prudência e autodefesa consiste em reagir com a maior frequência possível e subtrair-se a situações e relações em que se estaria sujeito a como que suspender sua “liberdade”, sua iniciativa, e tornar-se apenas reagente (Nietzsche, 1995, p.24).

Essa atitude de prudência talvez esteja desenhada como uma relação de dependência pela atividade de integrar e conservar seus impulsos, querendo transpor as dificuldades de socialização que impedem sua acessibilidade de comunicação e conseqüente locomoção.

## NARRATIVAS NOS AFORISMOS DE CONDIÇÃO

Percebemos o surgimento de frases. Frases que se resumem em uma desculpa por não conseguir transitar despreocupadamente pelo ambiente, frases que pretendem demonstrar a condição física da deficiência: *Desculpa aí! Não te vi! Desculpa aí, foi mal, hoje meu aparelho não está me ajudando a escutar! Você pode me dar licença! Eita, quem esqueceu essa cadeira aqui? É mesmo uma cadeira, ou é uma mesa, que é que tem aqui? Parece que estou numa praça!*

Essas frases saem quase gritadas, são como um modo de reivindicação para se fazer notar pela condição, jogadas como aforismos de sua condição. As frases vão omitindo, propositalmente, a condição de cegueira, ou seja, ele não diz que não pode enxergar, ele queria que sua condição fosse notada e absorvida em um sentido de respeito pelo outro, ele queria que o outro na condição de vidente se sensibilizasse e evitasse a necessidade do apelo, do pedido insistente de melhorias no acesso de ir e vir pelos espaços escolares.

O estudante se descola nos ambientes com o uso da bengala – que tem uma dupla funcionalidade, a primeira como uma ferramenta com a função de organizar e direcionar/orientar a locomoção, e a segunda função como símbolo da condição da pessoa com cegueira.

Nessa situação prática, se desenrolam os diferentes níveis de complexidade e dificuldade de como ele acessa uma situação corporal de desenvoltura para sobressair-se de cada obstáculo – quando o obstáculo é uma pessoa, o uso da fala é suficiente para

comover e fazer com que a pessoa se desloque e deixe o caminho à frente livre; quando o obstáculo são cadeira/s e ou mesa/s requer uma orientação, no primeiro contato, da guia-intérprete para que o estudante consiga desvencilhar-se com destreza, constituindo-se de um corpo-teórico-prático com informações sistemáticas e precisas que vão orientar a aprendizagem para situações futuras semelhantes.

Em *Ecce Homo*, Nietzsche (1995) nos sugere esse instinto de organização e talvez de hierarquia sobre as nossas próprias competências em um modo que não nos damos conhecimento:

Cautela inclusive com toda palavra, com grande atitude! Representam o perigo de que o instinto “se entenda” cedo demais. – Entretanto segue crescendo na profundidade a “ideia” organizadora, a destinada a dominar – ela começa a dar ordens, lentamente conduz de volta dos desvios e vias secundárias, prepara qualidades e capacidades isoladas que um dia se mostrarão indispensáveis ao todo. – Constrói uma após outra as faculdades auxiliares, antes de revelar algo sobre a tarefa dominante, sobre o “fim”, “meta”, “sentido” (Nietzsche, 1995, p.26).

Dessas dificuldades, que são diárias e diversas, o corpo e a mente, vão organizando as informações de cada momento à medida que vão surgindo maneiras próprias para cada respectivo momento, conforme a necessidade. Podemos colocar aqui como uma constante busca de autonomia com o objetivo de movimentar-se e de se orientar no espaço de modo seguro e confiante, demarcando a percepção e caracterização do local em que se encontra e como dominar sua locomoção, através do aperfeiçoamento das demais habilidades ainda íntegras em seu desempenho cognitivo, como a habilidade tátil, por exemplo. Uma experiência do corpo que se coloca em outro input para a exploração e o acesso, uma busca de modo integrado, a uma ação de movimento com uma imagem mental aproximada do ambiente espacial em que se encontra.

## **A CRIAÇÃO E A EXECUÇÃO DO PROTOCOLO DE ATENDIMENTO**

O processo de orientação e mobilidade por pistas precisou ser executado com um movimento e um fazer intenso, a incorporação da ação de se locomover seguindo às pistas que foram programadas e pré-estabelecidas previamente, devem ser memorizadas

por uma sequência, e são justificadas e perpassadas pelo desenvolvimento da experiência do surdocego em seguir as orientações, situando-se entre a experimentação sensorial e perceptiva de ambos os espaços: o corporal na vivacidade da desenvoltura, orientação/direcionalidade e no deslocamento pelo ambiente. Seguimos com a noção de consignação para a execução do Corpus do protocolo, trazida da leitura de Derrida no livro *Mal de Arquivo*:

É preciso que o poder arcôntico, que se concentra também as funções de unificação, identificação, classificação caminhe junto com o que chamaremos o poder de *consignação*. (...) A *consignação* tende a coordenar um único corpus em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. (...) O princípio arcôntico é também um princípio de *consignação*, isto é, de reunião (Derrida, 2001, p.14).

O desenvolvimento das atividades foi construído sob uma perspectiva ambivalente, que imanta – num sentido metafórico, pela confiança que a díade surdocego/guia-intérprete tem na sequência dos lugares escolhidos para o deslocamento – ajustando os processos de arquivamento do protocolo que segue as pistas. Foi institucionalizada, uma configuração que incluía teoria, movimentos que podem ser desconstruídos a partir de ações orientadoras do domicílio, ou seja do lugar de execução da sequência, da situação particular da desenvoltura do corpo para uma situação pública de locomoção

Tomamos como suporte a unificação, classificação e a ordenação em três aspectos mais específicos:

- a) movimento e ação de abertura e fechamento na condição da autonomia do estudante;
- b) movimento e ação que designa a materialidade do tempo no deslocamento na escolha pelo percurso que é executado com maior leveza;
- c) na materialidade que capacita ou descapacita a percepção do obstáculo para uma posterior ação de deslocamento.

A abertura e fechamento na condição de autonomia foi desenvolvida com a escolha dos dois percursos para os deslocamentos. As tentativas foram pensadas de modo a conceder facilidade e autonomia gradativa de execução da locomoção. Era preciso um local em que ele esperasse a entrada na escola com segurança e que tivesse acesso fácil

aos vigilantes e a qualquer pessoa para o caso de necessidade urgente – o estudante é diabético e tem hipertensão pulmonar. Desse modo foram colocados dois banquinhos de madeira em toda a extensão da parede, assim não incorre no perigo de ter que tatear para encontrá-los, o acesso é garantido logo que faz a varredura com a bengala ao final da porta de vidro que dá acesso à escola.

O acesso às catracas é feito com facilidade usando a mão para seguir um balcão que dá acesso ao resguardo da cabine de vigilância, saindo na terceira catraca com acesso rápido a uma parede bem extensa que leva a um corrimão. Nesse ponto se desdobra a escolha para dois percursos: seguir pelo corrimão, ou seguir com a bengala em um meio-fio até encontrar uma nova parede que termina na porta da sala de atendimento. Aqui também tem dois percursos, seguir com a bengala pela parede ou contornar com o uso da mão quatro mesas de madeira na altura da cintura do estudante, ao final da última mesa fica a porta da sala de atendimento.

Na ida e volta ao banheiro, também foram configurados dois percursos: segue-se um percurso de saída da sala e encontro com um corrimão que vai dar a noção do meio do vão, e posterior acesso a parede lateral que proporciona acesso a um meio-fio com três colunas. Logo depois o encontro com uma lixeira fixa, faz surgir a escolha da opção de deslocamento que pode ser feita pelo acesso inferior seguindo meio-fio e com a contagem das colunas, fazendo uso da varredura da bengala.

Contando, ainda, com o recurso no meio do percurso, com lixeiras fixas de reciclagem. Ou a segunda opção, de seguir no nível do corredor fazendo uso da parede que dar acesso às salas de aula, contando as entradas das portas – esse percurso é pouco usado, pelo desconforto do deslizamento da bengala na entrada das portas das salas e pela quantidade de estudantes que circulam no corredor.

A última parte do percurso é um grande espaço vazio que precisa ser transposto para chegar à porta do banheiro, é um espaço livre com duas colunas localizadas no meio do vão. O principal objetivo das pistas é desenvolver estratégias de como se livrar das duas colunas, que correspondem a um perigo, e chegar o mais próximo possível da porta de acesso ao banheiro, conquistando, com o tempo, o domínio e a autonomia de sua locomoção neste percurso. A etapa final seguiu dois momentos:

a) o primeiro conta com a possibilidade da contagem de uma parede móvel, até chegar a um número fixo que permite a noção de espaço ao meio do vão e a uma direção segura entre as colunas;

b) o segundo momento faz referência ao acesso que se consegue com a vibração pela bengala na varredura para encontrar três ralos no piso que irão orientar a segurança do percurso – o primeiro ralo dá a orientação que o corpo deve manter ao longo do percurso, o segundo ralo dá a segurança que atravessou as colunas e não há perigo, o terceiro ralo dá a proximidade com a porta do banheiro, que é confirmada com o encontro da parede e de um quadro de luz que orienta a direção entre esquerda e direita para o acesso correto a porta.

No que concerne à materialidade do tempo para o deslocamento, não foi fixado um mínimo ou máximo, vai depender dos obstáculos que vão surgindo e da desenvoltura auditiva do momento.

Observamos, contudo, que a última ida, no final do dia, seja pelo escurecimento com a luminosidade limitada do sol, luz já mais fraca, seja pelo silêncio que se torna maior devido o final das últimas aulas, o percurso se torna mais demorado e atravessado por uma certa diminuição do ânimo, o estudante demonstra uma languidez no ritmo e na airocidade, cometendo alguns erros no percurso, fazendo uso maior de perguntas para se guiar, ora confirmando ou recitado em voz alta as pistas que dão segurança a execução dos passos e da varredura da bengala.

E, por último, a materialidade que capacita ou descapacita a percepção do obstáculo que fará frente a uma posterior ação de deslocamento, diz respeito à localização e ao comportamento do estudante – faz referência para sua atuação se é uma cadeira ou mesa; se há pessoas sentadas na cadeira, a quantidade e a formação: colocadas em linha reta ou em círculos que vão influenciar diretamente na distância adotada e no movimento de varredura da bengala.

O desenvolvimento do protocolo fez surgir inclusive novas formas de percepções e habilidades que serão geridas e ou digeridas diante de determinadas interfaces no que concerne ao espaço, ao manejo do deslocamento guiado por situação fixa de percurso e a locomoção seguido pontos em pistas pré-estabelecidas. Nesse



momento, volta-se à atenção para a norma dos manuais didáticos e o que dizem os métodos de ensinagem sugeridos como mecanismo adaptativos de instrução para a orientação e mobilidade de pessoas com cegueira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho trouxe, como resultados, informações para a proposição de rotas de acesso a um estudante surdocego dentro de um determinado espaço escolar e realizando determinados percursos, com abertura a novas percepções e habilidades no que concerne ao espaço, atravessando inclusive fronteiras que estão, irremediavelmente, relacionadas à condição e à concepção que ele possui do próprio corpo.

Foi notável, ainda, a ação afirmativa do professor como vontade de potência manifestada numa força que possui plasticidade de pensar, querer e fazer. O professor capaz de criar estratégias e experimentações singulares e de ação momentânea junto ao seu estudante em situações corriqueiras de Aula.

A orientação e mobilidade desenvolvida em uma organização por pistas, apontou para a importância de protocolo de atuação em um roteiro denominado passo a passo seguindo as pistas, que teve seu foco em realizar as adaptações necessárias nas técnicas de guia-vidente, bengala longa e a criação de recursos para favorecer um deslocamento orientado e seguro de um estudante surdocego com sequência pré-estabelecidas de pistas a serem rigorosamente seguidas em um determinado percurso dentro de uma ambiente escolar.

Trouxe orientações sobre o convívio, nas pequenas relações sociais, dentro do espaço escolar. Proporcionou ao estudante situações de constituição de si, aflorou nele labaredas de sensações, rabiscou em suas vivências alguma lição sobre o outro e como se dá a convivência nos ambiente escolares que se distanciam da sala de aula, no que concerne as situações de acessibilidade e da inclusão.

Ofereceu possibilidade de escolhas mais livres, de movimento mais apurados dos instintos de criação, oportunidade de novos caminhos para o sentido do gosto. A escola como um lugar, com possibilidades de situações, que oportunizem a crítica e

também a criação do trabalho docente, pois é desse dois movimentos inseparáveis que surgem as riquezas de ações didáticas inovadoras, e até podemos especular suposições sobre o agir das pessoas e o porquê de esse agir.

Desses contextos vamos obtendo algumas características sobre ~~de~~ nós mesmos e sobre os ~~des~~ outros, vamos apreendendo sobre o mundo e os outros, nos pautamos, fundamentalmente, pela experimentação embutida em uma ação incorporada pela possibilidade da convivência, em um ambiente carregado de peculiaridades instigadas pela manutenção de acessos e de respeito a pessoa com necessidades educacionais especiais.

## REFERÊNCIAS

BRASIL, Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência – CORDE. *Declaração de Salamanca e linha de ação sobre necessidades educativas especiais*. Brasília: CORDE, 1994.

BRASIL, Ministério da Educação. *A educação especial na perspectiva da inclusão escolar*. Brasília: MEC: SEE, 2010.

CADER-NASCIMENTO, F. A. A. A.; COSTA, Maria da P. R. da. *Descobrimo a Surdocegueira: educação e comunicação*. São Carlos: UFSCar, 2010.

CADER-NASCIMENTO, F. A. A. A.; FAULSTICH, E. *Expressão Linguística e a produção escrita de surdocegos*. Pará: UFPA, Revista MOARA ed. 45, 2016.

CORAZZA, S. M. *A Educação no Século XXI: desafio da diferença pura*. Campina Grande: Ariús, v.15, n. 1, p. 9-16, 2009.

CORAZZA, S.M. *A formação do professor-pesquisador e a criação pedagógica*. Revista da Fundarte. Montenegro. Ano 11, nº 21, p. 13-16, janeiro/julho 2011.

CORAZZA, S. M. *Para artistar a filosofia-educação*. Trabalho apresentado na II Semana Acadêmica de Filosofia. Cuiabá: UFMG. 2007.

CORAZZA, S. M. *A-Traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular*. Educação em Revista. Rio Grande do Sul, 2019.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução: de Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DERRIDA, J. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: de Cláudia Moraes Rego. Rio de Janeiro Relume Dumará, 2001.

NIETZSCHE, F. W. *Assim falava Zarathustra*. Trad. José Mendes de Souza, Versão para eBooksBrasil.com, 2002.

NIETZSCHE, F. W. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

## A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NA LIBRAS: UM ESTUDO SEMÂNTICO- LEXICAL DOS SINAIS DE ANIMAIS EM SÃO LUÍS - MA

*THE LINGUISTIC VARIATION IN LIBRAS: A SEMANTIC-LEXICAL STUDY OF  
ANIMALS SIGNS IN SÃO LUÍS - MA*

Ana Beatriz Rangel Urbano<sup>15</sup>

Ana Júlia de Sousa Gomes<sup>16</sup>

Aryama Catheyrin Fonseca Ferreira<sup>17</sup>

Yurih Shaolin de Sousa Santos<sup>18</sup>

Zuleica de Sousa Barros<sup>19</sup>

**Resumo:** O presente artigo trata-se de um estudo sociolinguístico que possui como objetivo analisar a variação lexical na Língua Brasileira de Sinais, no campo semântico animais. Para este trabalho foram selecionados e analisados os itens lexicais *camarão e papagaio*. Para fundamentar este trabalho utilizaram-se autores como Saussure (2006), Labov (1972), Coelho et al. (2018), Strobel e Fernandes (1998) e outros. Além da pesquisa de cunho bibliográfico, efetuou-se uma pesquisa de campo para realizar a coleta de dados. Optou-se neste estudo em realizar entrevistas com oito sinalizantes surdos, sendo quatro homens e quatro mulheres, residentes na capital de São Luís – MA e todos maiores de dezoito anos. Os resultados deste trabalho apontam que a diferença de sexo/gênero é um fator que influencia nas produções linguísticas. Diante disto, espera-se, ainda, com esta pesquisa, contribuir para os estudos sociolinguísticos variacionistas da Libras, assim como, estimular futuras pesquisas sociolinguísticas voltadas para essa língua sinalizada.

**Palavras-chave:** Sociolinguística. Variação Lexical. Libras. Animais.

**Abstract:** *This article is a sociolinguistic study about aims to analyze the Brazilian Sign Language, in the semantic field of animals. For this study, two lexical items were selected and analyzed, the lexical items. To support this work, authors such as Saussure (2006), Labov (1972), Coelho et al. (2018), Strobel and Fernandes (1998) and others. In addition to the bibliographic,*

---

<sup>15</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras-Libras. E-mail: urbano.ana@discente.ufma.br Universidade Federal do Maranhão (UFMA) email@ufma.br

<sup>16</sup> Graduanda do 3º período do curso de Licenciatura em Letras-Libras. E-mail: ajs.gomes@discente.ufma.br Universidade Federal do Maranhão (UFMA) email@ufma.br

<sup>17</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras-Libras. E-mail: aryama.ferreira@discente.ufma.br Universidade Federal do Maranhão (UFMA) email@ufma.br

<sup>18</sup> Graduando do curso de Licenciatura em Letras-Libras. E-mail: yurih.santos@discente.ufma.br Universidade Federal do Maranhão (UFMA) email@ufma.br

<sup>19</sup> Professora Assistente do Departamento de Letras da UFMA. E-mail: zuleicabarros23@gmail.com

*a field research was carried recently. In this study, we chose to conduct interviews with eight deaf people, four men and four women, residents in the city of São Luís - MA, all over the age of eighteen. The results of this work point out that sex/gender difference is a factor that influences the linguistic productions. With this, is expected with this sociolinguistic research, contribute to the studies of Libras, as well stimulate future sociolinguistic research's focused on that language.*

**Keywords:** *Sociolinguistics. Lexical Variation. Libras. Animals.*

## **Introdução**

O ser humano é um ser social que possui a necessidade de se comunicar, o que sempre ocorre espontaneamente através da linguagem. É a partir dessa necessidade que nos expressamos e que traz consigo as marcas históricas e sociais em que os falantes estão inseridos. Logo, a Sociolinguística compreende como as transformações sociais irão modificar significativamente a língua, comprovando que as variações existentes são produtos de fatores linguísticos e extralinguísticos presentes na sociedade.

Com tais afirmações e estudos sociolinguísticos, a presente pesquisa apresenta a problemática de como ocorrem tais variações na Língua Brasileira de Sinais, dentro do campo semântico “animais” e abrindo discussões para análise destes repertórios linguísticos. Compreendendo que a Língua de Sinais Brasileira, enquanto língua, também está sujeita às mudanças. O objetivo do trabalho delimita-se à análise dos sinais de papagaio e camarão, comprovando suas variações quando usados nas comunicações sociais sinalizadas.

Posposto aos resultados obtidos, discorre-se no referencial teórico como a língua e sociedade estão sempre em modificação, de que forma a sociolinguística abrange ainda mais os olhares sob as variações, língua como uma prática social e por fim, contextualizar na Língua Brasileira de Sinais, como ocorrem tais variações, categorizando em mudanças históricas, regionais e sociais. Para fins de assertivas teóricas, utilizou-se estudos e pressupostos Labovianos, considerando que suas pesquisas foram pertinentes à observação da língua nos diferentes contextos sociais e situações concretas, analisando de forma dinâmica e heterogênea como ela se processa e promove a comunicação entre os sujeitos sociais.

Destaca-se que, embora essas variações sejam relativas aos parâmetros apresentados ao decorrer da análise de dados, bem como em línguas que não estão na modalidade visual-gestual, a Libras irá sofrer semelhantes alterações, levando em conta mudanças condicionadas ao meio em que é sinalizada.

Para a metodologia da pesquisa e a melhor compreensão das variantes examinadas, se fez necessário analisar o perfil dos participantes e o meio em que se encontram. Com isso, levantamos os dados considerando a faixa etária dos participantes, localidade, sexo, escolaridade e contato que eles têm com a Língua Brasileira de Sinais.

Para fins de análise dos sinais informados, utilizou-se os parâmetros de configuração de mão (CM), ponto de articulação (PA), movimento (M) e orientação de mão (OM) e orientação da palma proposto por Stokoe (1960) e Klima e Bellugi (1979). Na coleta de dados e descrição dos sinais de forma minuciosa, a pesquisa conta com o aparato de imagens, a fim de especificar e exemplificar a sinalização dos informantes, permitindo, então, uma comparação das possíveis variantes existentes apresentadas por eles.

## **Língua e sociedade**

A linguagem está presente no cotidiano dos seres humanos desde o início dos tempos, quando o homem pré-histórico fazia desenhos nas paredes das cavernas na intenção de se comunicar. Com o desenvolvimento do homem e do meio, surgiu a necessidade de um código, um sistema organizado e comum ao grupo para que assim acontecesse a interação entre os indivíduos. O atual mundo globalizado apresenta uma vasta quantidade de línguas, e um povo multicultural. É fato que língua e sociedade são indissolúveis, pois, o homem necessita dessa interação com o outro para se desenvolver. Desde o nascimento, o bebê é exposto à linguagem, e desenvolve o código apresentado por aqueles que lhe rodeiam, pois, a fala não é analisada na individualidade, mas mediante um coletivo, tornando-se uma representação social.

A língua se constrói devido às necessidades sociais, econômicas e culturais. O contexto social no qual está inserido o sujeito, a partir da perspectiva linguística, ou seja, daquilo que é falado pelos indivíduos, é a base fundamental para a análise do

desenvolvimento dessa língua e, dentro desse contexto, encontrar: sua perspectiva econômica, gênero, escolaridade, localidade, entre outros. Fatores como estes que irão influenciar na forma como este indivíduo se comunica.

Ao estudarmos campos como o da lexicologia, área responsável por analisar o léxico e sua organização de pontos de vista distintos e a significação lexical, diz respeito ao sentido da palavra. Nota-se que cada palavra remete a particularidades diversas que se relacionam a região geográfica, ao período histórico, a sua realização fonética, aos morfemas que a constrói, como é a sua distribuição nos sintagmas, e por fim, ao seu uso social. Podemos constatar, mediante os estudos da lexicologia, que uma mesma língua possui inúmeros termos que não são considerados certo e/ou errado, quando essa variação está condicionada a origem do falante.

Mediante a evolução da humanidade surge a necessidade de registrar aquilo que é falado. Uma língua necessita do registro para evoluir e garantir sua existência. Atualmente, possuímos uma vasta quantidade de línguas, que decorrem da fala, que é passada de geração em geração, e dos registros escritos feitos ao longo dos séculos. Nesse sentido, a lexicografia é a área responsável pela categorização dos termos de uma determinada língua através de dicionários e glossários.

Através dos estudos sociolinguísticos na perspectiva da oralidade, um determinado termo não deve ser considerado certo ou errado, contudo, o registro escrito dos termos analisados com cautela pela gramática corrobora para a evolução da língua. Constata-se então, que os estudos nas áreas da lexicologia e lexicografia são de extrema valia para o campo da linguística.

Maria Aparecida Barbosa (1980) em seu artigo *Modelos em Lexicologia* conceitua essas áreas do léxico e mostra como estas colaboram entre si, afirmando que com efeito, se considerarmos a lexicologia como ciência e a lexicografia como tecnologia, compreende-se sem dificuldade, que as suas atividades sejam complementares” (BARBOSA, 1980, p. 263). Assim, é fundamental entender que a Lexicologia e a Lexicografia são duas importantes áreas no estudo do léxico, conseguindo evidenciar, por meio de pesquisas desenvolvidas nessa área, que a nossa produção linguística é um espelho de quem somos e de onde viemos.

Portanto língua e sociedade apresentam um elo indissolúvel, a língua tem relação com a posição social do falante, a língua pode ser um indicativo da identidade de determinado grupo social. É válido destacar que não se trata de valorizar ou menosprezar determinadas variantes, mas deve-se destacar que crianças e idosos se expressam linguisticamente de forma diferente, que o homem e a mulher usam variações linguísticas diferentes. E estas diferenças estão condicionadas ao meio.

William Labov (2008), em seu livro *Padrões linguísticos*, relata sobre a língua como indicador de mudança social: A variação no comportamento linguístico não exerce, em si mesma, uma influência poderosa sobre o desenvolvimento social, nem afeta drasticamente as perspectivas de vida do indivíduo; pelo contrário, a forma do comportamento linguístico muda rapidamente à medida que muda a posição social do falante. Essa maleabilidade da língua sustenta sua grande utilidade como indicador de mudança social (LABOV, 2008, p. 140).

Destaca-se, então, como a fala dos sujeitos está condicionada aos papéis sociais que estes exercem no meio em que estão inseridos. Isso implica destacar como é importante, dentro desse estudo sociolinguístico, considerar os fatores que pesam nas construções lexicais dos falantes, pois a sociedade exige dos seus falantes exercer determinados papéis e, para cada papel social exercido, adota-se diferentes comportamentos linguísticos.

## Os estudos sociolinguísticos

A visão sociolinguística veio para romper com concepções que conceituavam a língua em uma realidade abstrata, ou seja, desvinculada de fatores primordiais, como os históricos e socioculturais que a modificam, dando ênfase ao gerativismo e estruturalismo, fortes correntes linguísticas. Contudo, para responder questionamentos no que diz respeito à variação linguística, é impossível desvincular ou considerar que o sistema linguístico seja inerte.

Para Coelho (2018) a língua varia, e essa variação é decorrente de fatores importantes que estão presentes na sociedade, além de fatores que podem ser encontrados



na própria língua. Com isso, é possível perceber que a Sociolinguística veio para romper esses paradigmas dessas correntes já existentes.

Lucchesci (2004) a Sociolinguística surgiu como uma proposta à inflexibilidade do formalismo linguístico em tratar e até mesmo desconsiderar questões de mudanças e transformações. Na visão do autor, Saussure distanciou a língua de seu devir histórico, categorizando a análise estrutural como sincrônica, incapaz de lidar com essas variações.

Para Labov (1972) a Sociolinguística se faz ainda mais complexa em seus estudos, tendo que ser dividida para uma melhor compreensão dos fenômenos linguísticos que ocorrem na sociedade. A Sociolinguística Variacionista, também conhecida por Sociolinguística Laboviana, onde Labov expõe seus estudos e considerações sobre variantes, focando também em resultados estatísticos (Sociolinguística quantitativa) e ressaltando a Teoria da Variação e Mudança.

De acordo com Labov (1972) a língua não estabelece um sistema coerente e racional, sendo bem mais complexa ao considerar dentro de sua própria construção alterações que devem ser analisadas e estão dentro do contexto social, ou seja, variações linguísticas. Considerando que a língua é um fator social, não poderia ser enxergada e nem analisada em um sistema heterogêneo. “Os procedimentos de descrição linguística são baseados na concepção de linguagem como um conjunto estruturado de normas sociais” (LABOV, 1972, p. 82).

É importante ressaltar que Labov (1972) leva em consideração que toda variação e mudança linguística são motivadas por fatores de natureza linguística e social. Por tanto, não é possível estigmatizar uma variação se baseando somente à influência de um fator isolado, logo, deve-se considerar a persuasão de condicionantes internos e externos sobre a língua.

## **A variação linguística na Libras**

Como já fora mencionado, a variação e a mudança linguística são processos naturais. Portanto, é necessário compreender de que forma essas mudanças ocorrem. Labov (2018) enuncia os conceitos de variedade, em que se caracteriza a determinado

grupo social; a variação, diz respeito ao fenômeno que ocorre quando duas formas diferenciadas de fala carregam o mesmo significado; variável é o conjunto de variantes linguísticas, podendo ser classificada como padrão e não padrão; e variante, que são as formas individuais que “disputam” pela expressão de variável.

A Língua Brasileira de Sinais – Libras está sujeita a evolução, podendo ocorrer mudança como toda língua, variando de estado para estado dentro de um mesmo país. Por sermos um organismo vivo a língua se torna sujeita às interferências de outras línguas que circulam ao redor dela. Segundo Bagno (2007) há elementos sociais que viabilizam esse fenômeno da variação linguística. A origem regional que muda de uma região para outra, status socioeconômico em que essa pessoa cresce, o grau de escolarização que também influencia na leitura e por último o sexo, homens e mulheres fazem o uso diferenciado da língua. Strobel e Fernandes (1998) consideram a variação como um acontecimento identificável na Libras, o que acaba confirmando o caráter natural dessa língua.

[...] linguagem é uma faculdade humana, uma capacidade que os homens têm para produzir, desenvolver, compreender a língua e outras manifestações simbólicas semelhantes à língua. A linguagem é heterogênea e multifacetada: ela tem aspectos físicos, fisiológicos e psíquicos, e pertence tanto ao domínio individual quanto ao domínio social. (SAUSSURE, 2006).

Para compreender mais esse assunto, Strobel e Fernandes (1998) mostram alguns exemplos de variações históricas, sociais e regionais. Observemos como isso ocorre na Língua brasileira de Sinais. A variação regional ocorre de acordo com a cultura de uma região, podemos perceber mudanças nas: Configuração de mão, Movimento e ponto de articulação; na variação social temos um grupo pertencente específico com a linguagem formal ou informal, podendo usar gírias ou uma linguagem coloquial, pode ocorrer mudanças na configuração de mão e movimento; Na variação histórica pode sofrer transformação ao longo tempo. Essas mudanças podem ocorrer: aumento de vocabulário, mudança de significado, diminuição do sinal ou substituição.

A maioria no mundo, há, pelo menos, uma língua de sinais usada amplamente na comunidade surda de cada país, diferente daquela da língua falada utilizada na mesma área geográfica. Isto se dá porque

essas línguas são independentes das línguas orais, pois foram produzidas dentro das comunidades surdas. (JUNIOR apud STROBEL E FERNANDES 1998 pág. 56).

## Metodologia

O método que foi utilizado para a realização dessa pesquisa é o quantitativo, com a finalidade de analisar, em valores numéricos e, de acordo com o número de participantes alcançando a sinalização das variantes, tendo como perfil principal maranhenses, surdos e que possuem contato com a Língua Brasileira de Sinais.

A pesquisa contou com oito participantes, sendo 50% do sexo masculino e 50% do sexo feminino, totalizando quatro homens e quatro mulheres. A faixa etária majoritária dos participantes está entre dezoito a vinte e cinco anos e o restante entre vinte e cinco a trinta e cinco anos de idade.

No que diz respeito ao nível de escolaridade dos participantes, dois têm o ensino superior incompleto, um tem o ensino médio completo, um com o ensino médio técnico completo, dois com médio incompleto, um com superior completo e um com o ensino fundamental maior completo.

Como já apresentado, a pesquisa contou com surdos residentes no estado do Maranhão, sendo que sete encontram-se na localidade de São Luís. É importante ressaltar que a pesquisa considerou o tempo de contato dos participantes com a Língua Brasileira de Sinais, sendo que cinco desses já apresentaram familiaridade com esta língua desde o nascimento até os dez anos de idade e três, tiveram contato dos onze aos vinte anos de idade.

O campo semântico trabalhado na pesquisa para sinalização dos participantes são animais, escolhidos com o objetivo de identificar as possíveis variantes das palavras que serão apresentadas ao decorrer do trabalho. Todos os dados apresentados na pesquisa foram coletados por meio de formulário virtual *Google Forms* e por vídeos, enviados via mídia social *WhatsApp* com sinalização dos participantes de alguns animais do campo semântico solicitado.

Para realizar a coleta dos itens lexicais selecionados para esta pesquisa, inicialmente foi elaborado um questionário no *Google Forms*. Este questionário contém

perguntas relevantes para a realização da análise dos dados, como por exemplo, qual é o sexo/gênero do (a) informante, qual a faixa etária e a escolaridade.

Além das perguntas do *Google Forms*, também se elaborou outro questionário, este composto por perguntas que objetivavam como resposta os sinais das unidades lexicais selecionadas para esta pesquisa, ou seja, as variantes que os informantes utilizam para se referir aos termos camarão e papagaio.

Para a aplicação deste último questionário pensou-se em realizar entrevistas individuais com os 8 (oito) informantes via *Google Meet*, uma vez que devido ao momento atípico em que se encontra a sociedade, as entrevistas ficam impossibilitadas de serem realizadas pessoalmente. Porém, encontrou-se grande resistência por parte dos informantes para a realização das entrevistas, além de problemas como a conexão de internet, que é uma ferramenta indispensável para a utilização do *Google Meet*. Diante dessas dificuldades, decidiu-se então mudar a metodologia para a coleta de dados, ou seja, em vez de utilizar a plataforma *Google Meet*, mudou-se para o canal *WhatsApp*.

Assim sendo, produziu-se um vídeo com as perguntas visando obter como respostas os sinais que os informantes utilizam para os dois itens lexical selecionado para a pesquisa. No entanto, ao enviar o vídeo para os informantes, notou-se que estes apresentaram dificuldades para compressão. Devido a essa circunstância, optou-se em utilizar o recurso das réalias<sup>20</sup> (imagens). Sendo assim, enviou-se para os oito informantes duas réalias (imagens), uma correspondente ao animal camarão e a outra ao papagaio. E foi a partir deste recurso, as réalias (imagens), que os informantes apresentaram os sinais que utilizam para se referirem aos dois itens lexicais que foram selecionados para serem analisados nesta pesquisa.

De acordo com Stokoe (1960) a configuração de mão (CM) é a forma em que as mãos assumem durante a execução de um sinal, respeitando a posição de cada dedo. O movimento (M) é o que a mão irá fazer durante a execução de um sinal, e na Língua Brasileira de Sinais é importante para a compreensão da concordância verbal. O ponto de articulação (PA) diz respeito ao local em que o sinal será feito, ou seja, o ponto espacial

---

<sup>20</sup> As *réalias* são imagens utilizadas para a coleta dos itens lexicais pesquisados.

que as mãos irão incidir ao sinalizar. A orientação da palma da mão (OP) é a direção em que essa palma está, no momento da sinalização.

As principais direções apontadas por Klima e Bellugi (1979) categorizando-as da seguinte forma: palma para baixo, palma para cima, palma para trás, palma para esquerda, palma para direita e por fim, palma para frente.

Sobre as configurações de mão dos sinais selecionou-se o quadro organizado pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), que permite descrever a forma detalhada da mão em que cada sinal é feito, atentando-se para um dos parâmetros que compõem as variantes.

**Figura 5:** tabela de configurações de mão



Fonte: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-2082-1.pdf>

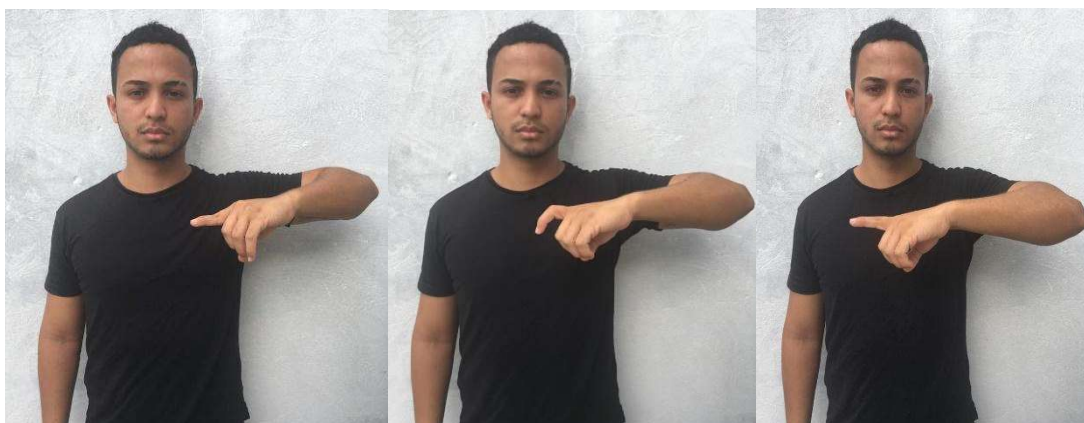
## DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

Essa seção é destinada para a apresentação dos dados coletados, realizando uma descrição e análise das unidades lexicais que foram apuradas durante a pesquisa de campo através das entrevistas com os informantes. Para a descrição e análise das variantes apresentadas pelos informantes considerou-se os parâmetros Configuração de Mão (CM), Movimento (M) e Ponto de Articulação (PA) propostos por Stokoe (1960), assim como, Orientação da Palma (OP) acrescentado, posteriormente, pelos linguistas Klima e Bellugi (1979).

### ❖ VARIANTE 1 – CAMARÃO

A figura abaixo apresenta a variante utilizada para o item lexical CAMARÃO. Esta variante é realizada com apenas uma mão. De acordo com a tabela do INES, a configuração de mão utilizada inicialmente é a de nº 53, em seguida muda para a configuração de mão nº 45, retornando para a configuração inicial. A orientação da palma é para baixo, apresentando como ponto de articulação o espaço neutro (frente ao corpo) e movimento angular.

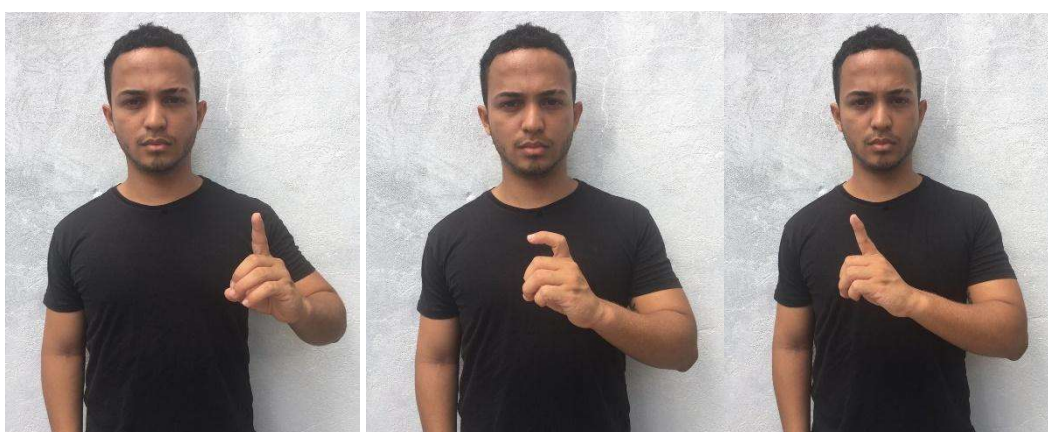
**Figura 6:** Sinal de CAMARÃO



Fonte: Elaborado pelos autores

A figura a seguir demonstra a segunda variante encontrada para a unidade lexical CAMARÃO. Este sinal é realizado com somente uma mão. Observa-se que a configuração de mão utilizada é a de nº 53, posteriormente, muda para a de nº 45 retornando para a configuração inicial. Tendo a orientação da palma da mão lateral, possui como ponto de articulação o espaço neutro (frente ao peito) e movimento angular.

**Figura 7:** Sinal de CAMARÃO



Fonte: Elaborado pelos autores

Na próxima figura observa-se a terceira variante encontrada para o termo CAMARÃO. Esta variante é realizada apenas com uma mão. A configuração de mão

inicialmente utilizada é a de nº 49, mudando para a configuração de mão de nº 45 retornando para a configuração inicial. A orientação da palma é para baixo, apresenta como ponto de articulação o espaço neutro (frente ao peito) e movimento angular.

**Figura 8:** Sinal de CAMARÃO



Fonte: Elaborado pelos autores

## ❖ VARIANTE 4 – CAMARÃO

A figura abaixo apresenta a quarta variante para o item lexical CAMARÃO. O sinal é realizado com as duas mãos. A mão dominante assume a configuração de nº 44, apresentando a orientação da palma para dentro, o ponto de articulação é o dedo indicador da mão não dominante e o movimento é semi-circular. Já a mão não dominante possui a configuração de mão nº 46, não apresenta movimento, a orientação da palma é para dentro e o ponto de articulação é o espaço neutro (frente ao peito).

**Figura 9:** Sinal de CAMARÃO



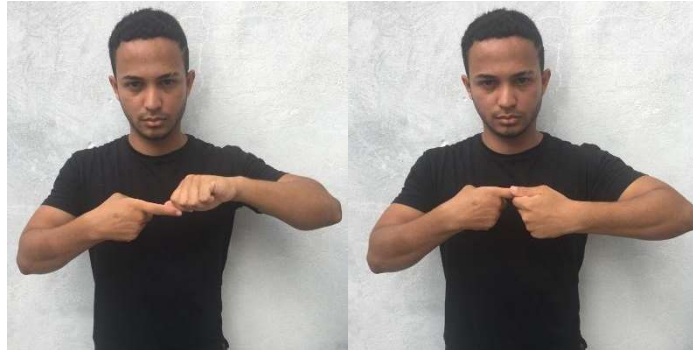


Fonte: Elaborado pelos autores

## ❖ VARIANTE 5 – CAMARÃO

A figura a seguir demonstra a quinta variante para o termo CAMARÃO. Esta variante é realizada com as duas mãos. A mão dominante possui como configuração de mão de nº 46, com a orientação da palma para dentro, movimento semi-circular e o ponto de articulação do dedo indicador da mão não dominante. A mão não dominante apresenta configuração de mão nº 49, orientação da palma para dentro, ponto de articulação do espaço neutro (frente ao peito) e não possui movimento.

**Figura 10:** Sinal de CAMARÃO



Fonte: Elaborado pelos autores

## ❖ VARIANTE 6 – CAMARÃO

Na próxima figura tem-se a última variante coletada para a unidade lexical CAMARÃO desta pesquisa. O significado deste termo se dá a partir da combinação de dois sinais. O primeiro é realizado com uma mão, sendo a configuração de mão de nº 45, possui orientação da palma para baixo, ponto de articulação o espaço neutro (frente ao peito) e movimento angular. O segundo sinal é realizado com as duas mãos. A mão dominante com a configuração de mão de nº 74, com o ponto de articulação do dedo indicador da mão não dominante, orientação da palma para baixo e movimento retilíneo. Já a mão não dominante tem como configuração de mão nº 45, com a orientação da palma para baixo, ponto de articulação o espaço neutro (frente ao corpo) e sem a presença de movimento.

**Figura 11:** Sinal de CAMARÃO

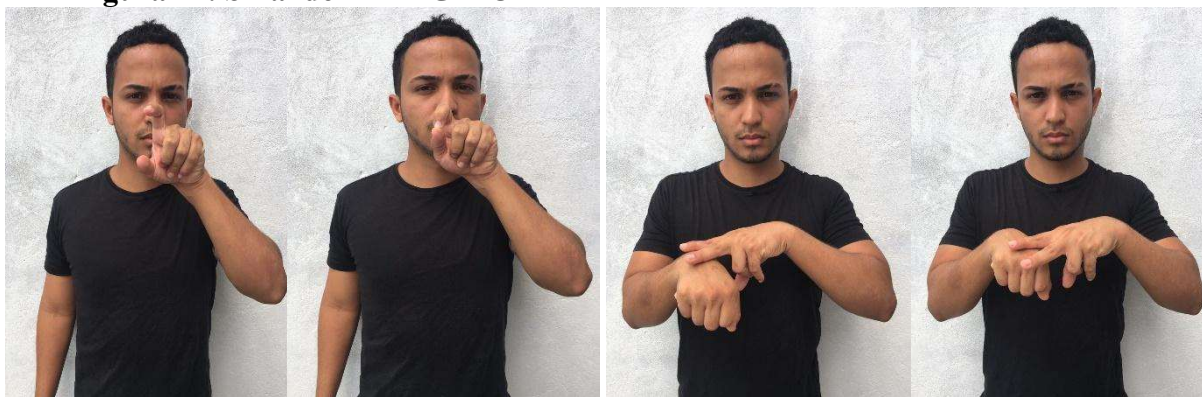


Fonte: Elaborado pelos autores

## ❖ VARIANTE 1 – PAPAGAIO

A figura abaixo demonstra a variante coletada para o item lexical PAPAGAIO. Esta variante é realizada com um sinal composto. O primeiro é feito com apenas uma mão que assume inicialmente a configuração de mão n° 43, mudando para a configuração de n° 41, retornando novamente para a configuração inicial. A orientação da palma é para frente, apresenta como ponto de articulação a boca e sem movimento. O segundo é realizado com a mão dominante com a configuração de mão de n° 54, orientação da palma para baixo, tendo como ponto de articulação o dorso da mão não dominante e o movimento é retilíneo. A mão não dominante apresenta configuração de mão n° 69, a orientação da palma é para baixo, é realizada no espaço neutro (frente ao peito) e não possui movimento.

**Figura 12: Sinal de PAPAGAIO**

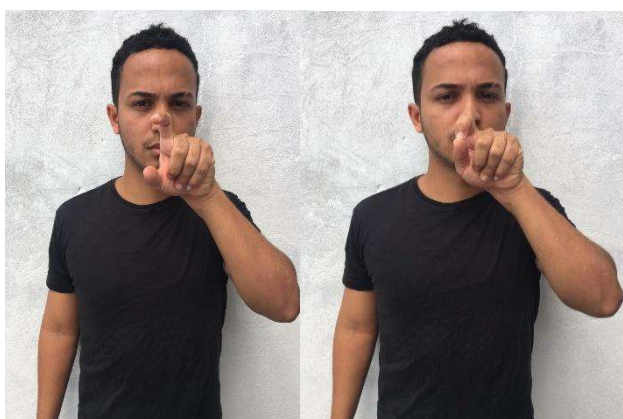


Elaborada pelos autores

## ❖ VARIANTE 2 – PAPAGAIO

Na figura a seguir observa-se outra variante coletada para o termo PAPAGAIO. Esta variante é realizada somente com uma mão. A configuração de mão é a de n° 43, posteriormente assume a configuração de n° 41 e retorna para a configuração inicial. Possui a orientação da palma para frente, o ponto de articulação é a boca e não apresenta movimento.

**Figura 13:** Sinal de PAPAGAIO

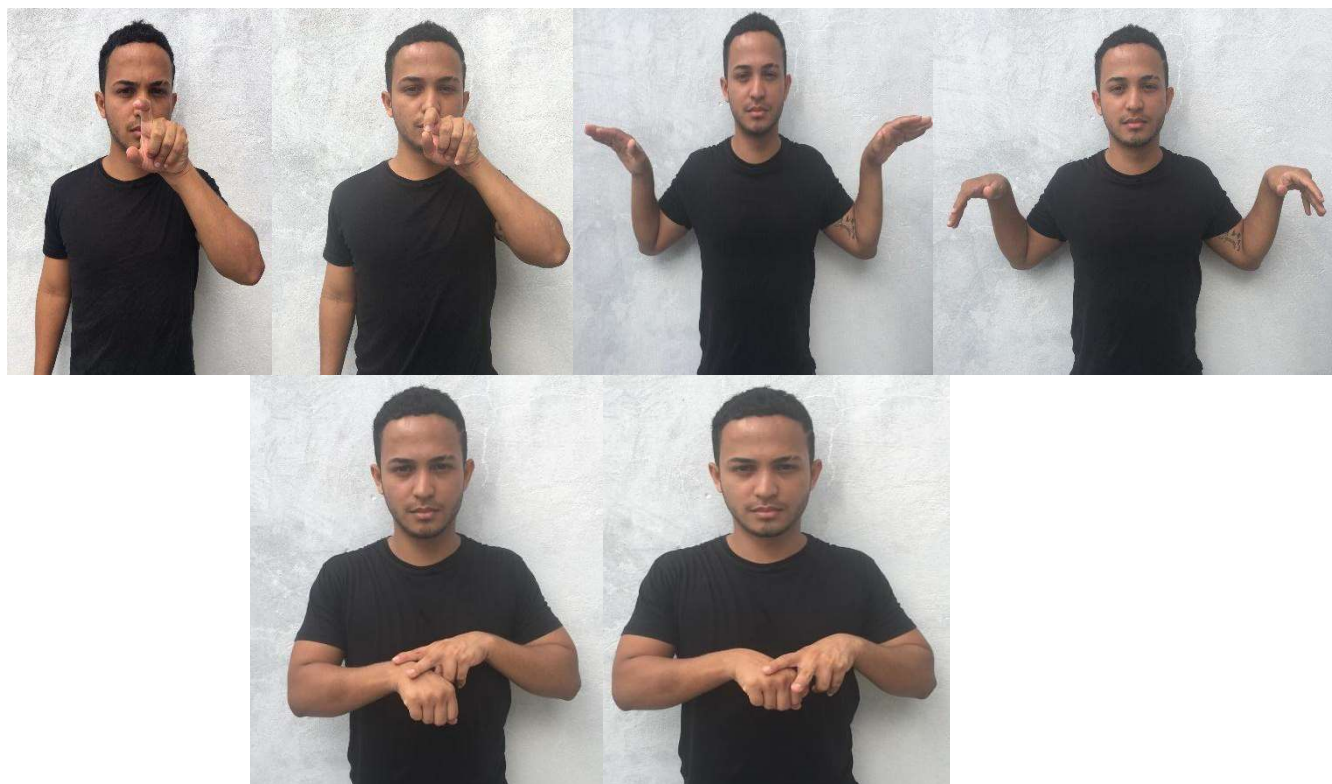


Fonte: Elaborada pelos autores

### ❖ VARIANTE 3 – PAPAGAIO

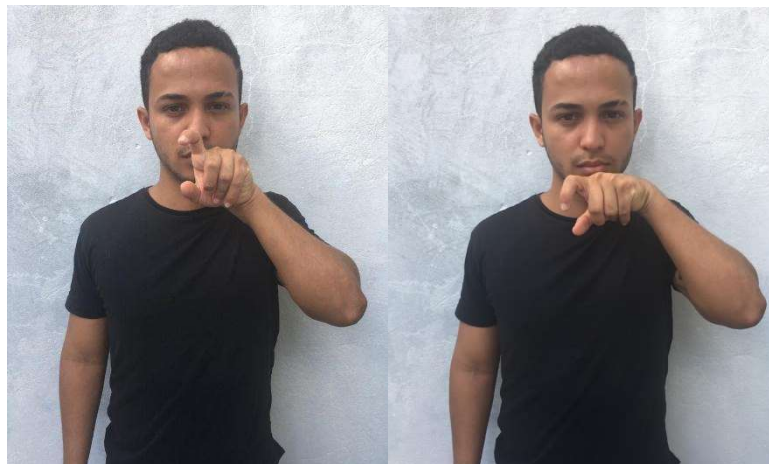
A próxima figura demonstra a terceira variante para a unidade lexical PAPAGAIO. O significado deste termo se dá a partir da combinação de três sinais. O primeiro sinal é realizado com uma mão, esta apresenta configuração de mão inicial de nº 43, mudando para a configuração de nº 41 e voltando para a primeira configuração. A orientação da palma é para frente, o ponto de articulação é a boca e não apresenta movimento. O segundo é realizado com ambas as mãos com a configuração inicial de nº 2, mudando para a configuração de nº 75, retornando para a configuração inicial. Tem a orientação da palma voltada para baixo, o ponto de articulação é o espaço neutro (lateral do corpo) e o movimento é semi-circular. O terceiro sinal é realizado com as duas mãos. A mão dominante possui a configuração de mão de nº 54, orientação da palma para baixo, tendo como ponto de articulação o dorso da mão não dominante e o movimento é retilíneo. Já a mão não dominante apresenta configuração de mão nº 69, a orientação da palma é para baixo, é realizada no espaço neutro (frente ao peito) e não possui movimento.

**Figura 14:** Sinal de PAPAGAIO



Fonte: Elaborada pelos autores

Na figura seguinte observa-se a próxima variante para o termo PAPAGAIO. Esta variante é realizada com apenas uma mão, que assume a configuração de mão n° 48, a orientação da palma é para frente mudando posteriormente para baixo. Apresenta como ponto de articulação a boca e possui movimento do pulso semi-circular.



Fonte: Elaborada pelos autores

## ❖ VARIANTE 5 – PAPAGAIO

A próxima figura apresenta a quinta variante para o item lexical PAPAGAIO. Esta variante é realizada com um sinal composto. O primeiro é realizado com a mão dominante com a configuração de mão de nº 54, orientação da palma para baixo, tendo como ponto de articulação o dorso da mão não dominante e o movimento é retilíneo. A mão não dominante apresenta configuração de mão nº 69, a orientação da palma é para baixo, é realizada no espaço neutro (frente ao peito) e não possui movimento. O segundo é feito com a configuração de mão nº 48, a orientação da palma é para frente mudando posteriormente para baixo. Apresenta como ponto de articulação a boca e possui movimento do pulso semi-circular.

**Figura 16:** Sinal PAPAGAIO



Fonte: Elaborada pelos autores

## ❖ VARIANTE 6 – PAPAGAIO

Na figura abaixo observa-se outra variante para a unidade lexical PAPAGAIO. A realização desta variante é feita com apenas uma mão, esta assume a configuração de nº 45, a orientação da mão é para baixo, o ponto de articulação é o espaço neutro (frente a boca) e o movimento é retilíneo.

**Figura 17:** Sinal PAPAGAIO



Fonte: Elaborada pelos autores

Mediante os dados adquiridos, para o item lexical de CAMARÃO em Libras, observou-se que os informantes do sexo masculino utilizaram entre si, as variantes 4, 5 e 6, ressalta-se que essas se diferem pouco para designar camarão. As informantes do sexo feminino utilizaram as variantes 1, 2 e 3, para o mesmo sinal. Apenas um dos homens optou pelo mesmo sinal que as mulheres. Nota-se então, que após a apresentação das imagens, as variantes masculinas optaram pelo rigor da ilustração, utilizaram o sinal corresponde a ideia de camarão-comida, apresentado na imagem para todos os informantes durante a pesquisa.

As informantes do sexo feminino optaram pelo sinal que correspondente a camarão-animal, ou seja, levando em consideração o campo semântico da pesquisa: animais. Destaca-se que os sinais se parecem tanto dentro do sexo feminino, quanto dentro do sexo masculino, com diferenças nas configurações de mão, que são muito

próximas entre si, com características individuais da sinalização de cada sujeito, influenciado, pela escolaridade e léxico da língua. As mulheres mostraram-se mais conservadoras em relação aos sinais dicionarizados, de acordo com o *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da língua de sinais brasileira* (CAPOVILLA, et al., 2001)

Devemos destacar que o único homem que utilizou a mesma variante que as mulheres, é o mais novo indivíduo do sexo masculino que participou da pesquisa, dessa forma o fator idade influencia no fator gênero, por ter recebido uma educação diferenciada, e provavelmente voltadas as normas padrões da língua.

Ao apresentar-se o a imagem PAPAGAIO, três informantes do sexo masculino utilizaram as variáveis 4, 5 e 6, apenas um dos informantes apresentou o mesmo sinal realizado pelas mulheres para designar papagaio ( variante 2) , ato causado novamente pelo fator idade, pois trata-se do informante mais velho, dessa forma opta por essa variante, mais descritiva que pode ser usada para um campo semântico maior: os pássaros em geral, as informantes do sexo feminino utilizaram as variantes 1, 2 e 3, entretanto, duas informantes utilizaram o sinal cor- verde, com intuito de descrever melhor a ilustração.

Mediante a descrição dos dados, podemos analisar que os informantes do sexo masculino tendem a ser mais sucintos e sinalizar de forma categórica, de acordo com as imagens apresentadas. Contudo, as informantes do sexo feminino tendem a ser mais descritivas, e minuciosa, enquanto os homens focaram na ilustração, as mulheres buscaram compreender o contexto da pesquisa, o campo semântico e utilizam de sinais dicionarizados para significar os referentes. Essa variação acontece mediante a tendência de normatização das mulheres, que durante o seu aprendizado na língua sinalizada mostram-se adeptas a língua de sinais como um todo referencial e contextualizado, de forma que durante a sinalização avaliaram além do item lexical, o contexto e o campo semântico da pesquisa.

Dessa forma, a presente pesquisa traz a variação lexical na Língua Brasileira de Sinais que acontece condicionada ao fator gênero e que pode ser influenciado pelo fator idade, pois as mulheres apresentam tendência explicativa, e os homens são mais



sucintos. A explicação para essas diferenças linguísticas conta através dos papéis sociais que homens e mulheres realizam. É totalmente comum atribuímos essas características detalhista a figura feminina, e as características mais robustas aos homens dentro de uma visão mais geral.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho, conforme apontado anteriormente, é analisar, por meio de vídeos apresentados, como os sinalizadores surdos, usuários da Língua Brasileira de Sinais, utilizam determinados sinais na região em que vivem. Observou-se durante toda a pesquisa a existência de variações linguísticas no decorrer das sinalizações do campo semântico dos animais, na qual foram escolhidos apenas dois sinais neste estudo: Camarão e Papagaio. Para CAMARÃO, quanto as configurações de mão utilizadas, apenas três participantes fizeram uso da mesma configuração, o mesmo se repete com o sinal para PAPAGAIO.

Ao adotar essas produções, como base nas análises, foram verificados detalhes em suas opostas formas de sinalização que nos remetem a reflexão sobre as variações na Língua Brasileira de Sinais da região pesquisada. Além das configurações de mão apresentadas pelos informantes, encontrou-se também repetições e semelhanças por parte dos sinalizantes do sexo masculino, bem como sexo feminino em algumas variantes que ocorrem dentro dos parâmetros existentes na sinalização, como variação na palma da mão e ponto de articulação.

De acordo com a sociolinguística, podemos perceber que a variação linguística é determinante na estrutura das línguas de sinais e constitui um fator que contribui para a evolução da língua. Sendo assim, essa pesquisa contribui para um melhor entendimento do uso das variações, para os estudos futuros da sociolinguística na área da Libras e para uma possível catalogação destas informações existentes realizada nessa pesquisa no âmbito regional, histórico e social. Essas discussões contribuem para uma melhor interpretação e tradução das informações, assim como para estudos com outros sinais regionais. Conclui-se então, que esta pesquisa corrobora para outros estudos na área

da Libras, a fim de colaborar com a evolução da língua e com os estudos sociolinguísticos. Pois a Libras é um campo ainda pouco explorado e que precisa ser mais investigado, observando sempre os parâmetros e as particularidades dos falantes desta língua.

## REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz?* 49. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

BARBOSA, M. A. Modelos em lexicologia. *Língua e literatura* (Revista dos Departamentos de Letras da FFLCH-USP), São Paulo, v. 9, p. 261-270, 1980. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.1980.115872>>. Acesso em: 28 de nov. 2020.

CAPOVILLA, Fernando Cesar; RAPHAEL, Walkiria Duarte. *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da língua de sinais brasileira*. v. 2. São Paulo: Edusp, 2001.

COELHO, I. L. [et al.]. *Para conhecer sociolinguística*. 1. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

KLIMA, Edward; BELLUGI, Ursula. *The Signs of Language*, Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1979.

LABOV, William. *Padrões sociolinguísticos*. Tradução de Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre e Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

LABOV, William. *Sociolinguistic pattern*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

LUCCHESI, Dante. *Sistema, Mudança e Linguagem*. São Paulo: Parábola, 2004.

SAUSSURE, F. de (1916). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

STOKOE, W. C. *Sign Language Structure*. Na outline of the visual communication system of the American deaf. Studies in Linguistics Occasional Papers 8. Buffalo: University of Buffalo Press, 1960.

STROBEL, K. L.; FERNANDES, S. *Aspectos Linguísticos da Língua Brasileira de Sinais*. Curitiba: SEED/SUED/DEE, 1998.

## AS MÍDIAS E A COISIFICAÇÃO DO CORPO: APONTAMENTOS PARA UMA POSSÍVEL LIBERTAÇÃO

### *THE MEDIA AND THE THINGING OF THE BODY: NOTES FOR A POSSIBLE LIBERATION*

Fábio Soares da Costa<sup>21</sup>

**RESUMO:** As mídias apresentam uma síntese das representações e imaginários de corpo, reproduzindo, divulgando e formando conceitos deste corpo, “modelos” corporais a ser seguidos para o alcance de um objetivo: o corpo ideal de cada época. Não obstante à assertiva, por trás de cada ideia de corpo alojam-se vários outros ideais de comportamento, de valores. A redução da condição humana, sensível, vibrátil e somática do corpo a um imaginário objetual, em que a característica vívida deste corpo é percebida, entendida, apreendida e representada como uma “coisa”: inerte, paralisada, modalizada e abduzida pelas tecnologias estéticas, cosméticas, nutricionais e maquinicas é fundamento de nossa crítica ao imperativo midiático que assim considera o corpo humano. É dessa coisificação que este estudo trata. Por vias da ADC, retomamos reflexões circulantes em literatura sobre a coisificação do corpo e desenvolvemos possibilidades de pensá-las em direção a uma possível libertação, mesmo que provisória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Coisificação. Corpo. Libertação. Mídias.

**ABSTRACT:** *The media present a synthesis of body representations and imaginary, reproducing, disseminating and forming concepts of this body, body "models" to be followed to achieve one goal: the ideal body of each era. Notwithstanding the assertion, behind each idea of body lie several other ideals of behavior, of values. The reduction of the human, sensitive, vibratory and somatic condition of the body to an object imaginary, in which the vivid characteristic of this body is perceived, understood, apprehended and represented as a "thing": inert, paralyzed, modalized and abducted by aesthetic technologies. Cosmetic, nutritional and machinic is the basis of our criticism of the media imperative that thus considers the human body. This is what this study is about. Through ADC, we return to circulating reflections in the literature about the reification of the body and develop possibilities for thinking about them towards a possible release, even if provisional.*

**KEYWORDS:** *Objectification. Body. Deliverance. Media.*

---

<sup>21</sup> Doutor em Educação pela Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Professor Adjunto da Universidade Federal do Piauí, atuando nos cursos de Educação Física e Pedagogia e na Pós-graduação em Educação Física Escolar. Líder do Grupo de Estudos OBCORPO – Observatório do Corpo: mídias, educação e movimento, da UFPI e Membros do Grupo de Estudos sobre Questões Sociais na Escola, da PUCRS. E-mail: fabiocosta@ufpi.edu.br

## INTRODUÇÃO

O corpo é objeto de estudo de várias áreas do conhecimento e vem sendo submetido às mais diversas reflexões e abordagens, com destaque para a biológica: anátomo-fisiológica e biomecânica, mas também a estética, a cultural, a sociológica e a filosófica. Aqui, destacamos os processos de coisificação e de sua possível libertação da modalização midiática tão eloquente nos dias atuais. Esse tensionamento só é possível se considerarmos esse corpo como orgânico, tecnológico, cultural e social.

Assim como Siqueira e Faria (2007) argumentam, os processos de construção e reconstrução de um corpo social e cultural são, também, influenciados pelas mídias, espaço no qual essas representações são construídas e reproduzidas. Neste ensaio, desenvolvemos uma aproximação das mídias representadas pelas revistas semanais impressas e anúncios publicitários. Todavia, percebemos algumas destas reflexões a partir de outros veículos midiáticos como textos jornalísticos, fotos e ilustrações na televisão e na internet, em que vozes e discursos sobre o corpo são postos em circulação.

É intenção não dicotomizar ou reduzir os processos de coisificação midiática do corpo à construção cultural ou à influência da mídia, pois as relações que envolvem corpo, cultura e mídia são de retroalimentação. Assim, as representações do corpo como coisa, objeto ou modelo em circulação na sociedade não são apenas resultado de sua midiatização, mas de complexos processos sociais e biológicos.

As mídias apresentam uma síntese das representações e imaginários de corpo, reproduzindo, divulgando e formando conceitos deste corpo, “modelos” corporais a ser seguidos para o alcance de um objetivo: o corpo ideal de cada época. Não obstante à assertiva, por trás de cada ideia de corpo, no entanto, estão vários outros ideais de comportamento, de valores.

A redução da condição humana, sensível, vibrátil e somática do corpo a um imaginário objetual, em que a característica vívida deste corpo é percebida, entendida, apreendida e representada como uma “coisa”: inerte, paralisada, modalizada e abduzida pelas tecnologias estéticas, cosméticas, nutricionais e maquinicas é fundamento de nossa

crítica ao imperativo midiático que assim considera o corpo humano. É essa coisificação que aqui abordamos.

Aparentemente reducionista, a ideia de coisificação do corpo a partir de uma perspectiva midiática não pode ser assim entendida, nem esse possível reducionismo pode ser atribuído de forma generalizada para todas as mídias, de forma indiscriminada. Todavia, como se trata de um exercício de reflexão teórica, percebemos que as mídias cujas lógicas de mercado e objetivo de lucrar são mais evidentes apresentam base empírica para estas considerações, sobretudo a partir das referências e pesquisas científicas que apresentamos ao longo da discussão. Servem de fundamento para estas reflexões as mídias impressas, notadamente aquelas representadas pelas revistas semanais/mensais de notícias generalistas, assim como as que desenvolvem um recorte temático para a imagem dos corpos, rotinas de cuidados e atitudes que tenham como fim último a construção de modelos de corpo aceitos socialmente. Também, os jornais noticiosos, impressos e *online*, assim como os portais de notícias e os sites especializados em cuidados com o corpo e a saúde.

Nessas mídias, o corpo se relaciona socialmente numa perspectiva constitutiva natural e cultural, recebendo atenção especial que promove uma gama de representações sociais produzidas e reproduzidas por produtores de conteúdos e consumidores midiáticos. Dentre as quais, destacamos as revistas impressas e os anúncios publicitários. Nestes veículos, os conteúdos são voltados quase sempre para a conquista do bem-estar.

Hábitos saudáveis, saúde, moda, corpos em forma, beleza, dieta, *fitness* e comportamento são os principais assuntos abordados nestes meios e compõem o acervo discursivo idealizado para se conseguir um corpo perfeito, com saúde e bem-estar. Não obstante a estas inferências nos perguntamos: como é apresentado este corpo? Que modelos/padrões corporais, de comportamento e valores são representados por ele? Estas problemáticas norteiam as reflexões deste ensaio, que levam em consideração o conjunto textual/imagético contido nessas mídias, à procura do entendimento sobre as representações sociais alicerçadas por elas, em vistas da coisificação ou da possível libertação das estereotípias desses corpos.

## O CORPO E AS MÍDIAS

Martín-Barbero (2006) apresenta ideias de uma relação cada vez mais estreita entre o público e o comunicável como forma de compreender que a hegemonia imagética apresentada pelas mídias promove um reconhecimento recíproco em circulação semiótica que produz uma sensação de existir socialmente, mesmo que como coisa. Assim, o bem-estar: *mix* orgânico, social, cultural e da psique, alicerçado por sistemas de referência utilizados para classificar pessoas e grupos e entender o cotidiano, é objetivo atingível e tátil, está logo ali, em revistas impressas ou anúncios publicitários.

Ao pensar o corpo, as mídias como objeto de reflexão e suas relações com o comunicável, faz-se necessário considerar os aparatos semióticos que apresentam um ideário – analogamente religioso – a ser seguido na busca de um corpo perfeito, que beira à objetificação deste. É o que percebemos em diversas revistas impressas e anúncios publicitários: o corpo como constituinte complexo, holístico e pluridisciplinar, sendo marginalizado em detrimento da plasticidade, da sua coisificação: pela produtividade laboral e estética. (SWAIN, 2001; GARRINI, 2007; SILVA, 2008)

Na contemporaneidade, observamos que a mídia ocupa um lugar privilegiado, ativo e produtivo, sobretudo, sob o ponto de vista da produção de sentidos e na constituição de representações sociais voltadas para o público consumidor de seus produtos. Neste contexto, é inegável que as identidades de grupo, individuais, locais e globais são construídas, também, via circulação de sentidos por meios da comunicação e da mediação de dispositivos midiáticos, em tela, as revistas periódicas e os anúncios publicitários.

Percebemos, nestes dispositivos midiáticos, a manutenção de uma relação dominante de representações baseada nas distinções socioeconômicas, étnicas e de gênero, por exemplo. Por isso, o estabelecimento simbólico da diferença entre os sexos, as classes sociais, as raças e as ideias de corpo atravessam séculos e ofertam um conjunto representativo de discursos potentes voltados para a aceitação de um modelo de corpo, frequentemente coisificado.

A naturalização de um ser biológico essencial à sua constituição de ser no mundo é uma das estratégias enunciativas das mídias que abordam a corporeidade como arena de disputas ideológicas quanto aos fatores anatômicos, emocionais e funcionais. Um corpo coisificado com normas e modelos de ser e estar no mundo.

Estes modelos a que nos referimos podem ser percebidos nos resultados dos estudos de Costa e Rodrigues (2018) ao analisarem os sentidos de imagem corporal ofertados nas capas das revistas Boa Forma e Women's Health, veiculadas de janeiro a maio de 2014. Neste estudo, que se coaduna com outros tantos, a exemplo de Prado (2007) e Oliveira (2011), os autores afirmam que: O conceito de corpo feminino saudável e que simboliza o bem-estar propagado nas revistas analisadas converge para um modelo que, ademais, apresenta-se como um corpo branco, magro, jovem, de alguma musculatura evidente e que possa ser apresentado sob uma roupa qualquer casual ou de banho, que deixe pernas, abdome e colo sempre à mostra. [...] Na Revista *Women's Health*, são protagonizadas modelos desconhecidas, mas que representam o padrão de beleza da revista: branca, magra, jovem, alegre, sarada, sensual (COSTA; RODRIGUES, p. 95).

As mídias, frequentemente, apresentam receitas de energia e vitalidade, usando a ideia da construção de uma identidade individual por meio do modelamento de seu corpo. Buitoni (2009, p. 141) acredita que essas mídias “[...] são peças fundamentais na concretização da sociedade de consumo. E nesse sentido, o corpo assume o posto de elemento essencial na construção da imagem das pessoas”. Dessa forma, a mídia afeta os sujeitos de diversas formas, principalmente, usando como mediação o seu corpo. Isso é endossado por Maingueneau (2008), que afirma que as imagens são textos discursivos passíveis de análise de seus discursos, sobretudo com o uso de fundamento fenomenológico da semiótica, em que textos e imagens produzem sentidos.

Em acordo com o autor, Santaella (2002) atenta para a iconicidade significativa de dispositivos midiáticos, justamente por uma natureza tríade: 1) Significação em si mesma; 2) Representação objetiva; e 3) Efeito de interpretação. Assim, além de diversas significâncias, as imagens de corpo são signos que representam objetos de outros signos, produzindo efeitos interpretativos cognitivos e construindo representações simbólicas, de grupo e individuais, de corpos coisificados inclusive.

## A COISIFICAÇÃO DO CORPO. MAS QUE CORPO?

José Luiz Aidar Prado (2007, p. 1) afirma que “O corpo saudável é o da nação e o dos indivíduos que moram no mesmo espaço.” e faz um entrecruzamento metafórico que privilegia a relação de que um povo saudável compõe uma nação saudável. Destarte, relaciona que, para isso, as modalizações e um mapeamento que envolve exercícios físicos, aproveitamento cerebral, cirurgias plásticas, flexibilização do corpo, uso de substâncias hiperpotentes contra a obesidade e a impotência, sempre orientados pela mídia, é o que está em voga, pois nos discursos de saúde o corpo perfeito ocupa um lugar central.

Neste contexto, o autor esclarece o papel da mídia no processo de coisificação do corpo moldável que percebemos atualmente. Um corpo que é materializado nos dispositivos midiáticos que ofertam sentidos e modelos cognitivos modalizadores biopolíticos, fazendo com que os consumidores destes produtos moldem seus corpos e suas mentes, objetivando o prazer, a qualidade de vida e uma felicidade hedonista, proveniente, é claro, da poderosa tecnociência. Tecnociência esta que faz parte dos processos de ressignificação de sociabilidade que vivemos nos últimos 50 anos, período no qual a convergência midiática estabeleceu a relação direta da felicidade pelo gozo, prazer imediato e gratificação, e que para a publicidade, é um prato cheio de dividendos financeiros, pois este ideário de felicidade é líquido, efêmero e insaciável, precisando ser sempre abastecido (PRADO, 2007).

Este é um posicionamento análogo ao de David Le Breton (2012) quando este autor trata da individualização do corpo e das tecnologias contemporâneas. Em relação à temática dessa discussão – a coisificação do corpo – o autor trata dos corpos pós-modernos e afirma que:

[...] os imaginários sociais que afetam hoje o corpo são múltiplos. Nossas sociedades igualmente conhecem uma forte corrente que denigre o corpo. A sensação é aquela do corpo insuficiente, imperfeito, leia-se mesmo desprezível ou supranumerário, fóssil de uma humanidade fadada ao desaparecimento iminente, sob a égide notadamente das ciências da informação, das quais conhecemos o poderio (LE BRETON, 2012, p. 24).



E ao abordar a cyborgização do corpo, apresenta o que outrora se relaciona como perspectiva objetual e maquina do corpo, pois acredita que:

As tecnologias da informação culminam finalmente na invenção de uma humanidade modificada. A fronteira desaparece entre o sujeito e o objeto, o humano e a máquina, o vivente e o inerte, o natural e o artificial, o biológico e o protético. Na esteira da cibernética, muitos autores reconhecem hoje sem cerimônia uma continuidade ontológica entre as tecnologias da informação e o humano. Com o triunfo do paradigma informacional. (LE BRETON, 2012, p. 26)

Nesta seara, de coisificação, em detrimento da humanização do corpo midiático, presentemente há a:

Exigência de uma liberdade que nada mais reivindica senão o prazer, e nunca a responsabilidade. As tecnologias não são mais exclusivamente percebidas como exteriores ao corpo, mas vindas para assumir seu lugar, para transformá-lo em instrumento mais eficaz, eliminando definitivamente as funções inúteis e suprimindo as indispensáveis [...] (LE BRETON, 2012, p. 31)

Percebemos hoje, que o corpo é coisificado, mas não em todas as suas nuances, não em todos os seus perímetros, circunferências e pontos enrugados, para constituir-se como núcleo da felicidade de um ser, ele tem que ser como Michel Foucault (1979, p. 147) dizia: “Fique nu [...] mas seja magro, bonito e bronzeado [...]” É uma coisificação moral e estética - ideal. Ou seja, o olhar hoje lançado sobre o enrugado e o adiposo responde a mandatos morais, rígidos e implacáveis, que validam apenas o liso e o jovem, mesmo que sexagenários, mas, se aparência assim for, será validada, pois a moral da “boa forma” que proporciona a nudez e a ausência de vergonha para mostrar seu corpo, numa supervisibilidade, exige “[...] contornos planos e relevos bem sarados, como os da pele plástica da boneca Barbie ou como os desenhos bidimensionais dos quadrinhos” (SIBILA, 2012, p. 157).

O que vemos é um grande arcabouço semiótico de um corpo como coisa idealizada, que constrói o mito do corpo moldável, perfeito, magro, liso, jovem e viril, um conjunto de relações que lança um olhar seletivo, que aceita apenas um modelo por vez. E a vez agora é a de que o seu corpo é a sua identidade. Identidade esta imaginada a partir dos dispositivos midiáticos que alavancam um mercado financeiro alimentado por

corpos sedentos de moldes, que buscam a perfeição e consomem as revistas e publicidades de receitas da felicidade e de corpos perfeitos, insaciavelmente, na busca por ser alguém no mundo, desde que esse alguém tenha um corpo jovem e bonito.

## **OS DISCURSOS MUDIÁTICOS E A ENUNCIÇÃO DE CORPOS COISIFICADOS**

Ao consultar Michel Foucault (1995) em *Arqueologia do Saber*, por um lapso temporal, pensamos na impossibilidade de apresentar conceituações satisfatórias a respeito de enunciação e de discursos das mídias, haja vista a complexidade para um entendimento aprofundado e condizente com as defesas teóricas desencadeadas nesse texto. Contudo, recorreremos a Magalhães (2003), Fairclough (2001), Bakhtin (2004) e Verón (2004) no intento de apresentar de maneira mais didática estes conceitos.

Magalhães (2003, p.33) trata enunciação como um processo, determinado por atos sociais que geram um universo discursivo e, em tempo, uma situação comunicativa. O autor apoia-se em Émile Benveniste e Oswald Ducrot para defender que enunciação se refere a uma “[...] substância de caráter referencial que submetida a certas regras de linguagem, cristaliza-se nas situações de comunicação, nas práticas discursivas do cotidiano. Realiza-se como ato social de fala, considerando sempre na sua singularidade, porque jamais se repete”.

Para Verón (2004), a relação conceitual entre enunciação e enunciado é indissolúvel, pois se imbricam na assertiva de que a enunciação é da ordem do dizer e o enunciado é da ordem do dito. Assim, o enunciado caracteriza-se como a matéria enunciativa do discurso e a enunciação, como seus modos de dizer. Nesse contexto, enunciador e enunciatário (MAGALHÃES, 2003) entrecruzam-se numa simbiose e semiose significantes, construindo representações de corpo em diversas plataformas midiáticas como as revistas semanais impressas e os anúncios publicitários.

Fairclough (2001) e Bakhtin (2004) também trazem contribuições para o conceito de enunciação. O primeiro valoriza a fala por sua acessibilidade e validade para os estudos sistemáticos de linguagem, correlacionando-os com variáveis sociais. Todavia, faz uma distinção: embora o ato de fala seja individual, este também tem uma dimensão

social, pois os falantes estão inseridos em uma comunidade, portanto, além de compartilharem uma língua estão sujeitos a restrições sociais. Já Bakhtin (2004, p. 111), ao relacionar a enunciação com o ato da fala, também insere o aspecto social no processo, pois “Na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante”.

Quanto à noção de discurso, é demasiado importante considerar o que diz Foucault (1995, p.90) sobre a unidade elementar do discurso, o enunciado.

[...] o enunciado aparece como um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele; como um ponto sem superfície mas que pode ser demarcado em planos de repartição e em formas específicas de grupamentos; como um grão que aparece na superfície de um tecido que é o elemento constituinte; como um átomo do discurso. [...] o enunciado é a unidade elementar do discurso [...]

Fairclough (2001), que desenvolve sua defesa conceitual a partir de Michel Foucault, entende o discurso a partir de uma perspectiva pragmática, ou seja, pelo uso da linguagem, como prática social, um modo de ação e representação, dialeticamente imbricado com a estrutura social. O discurso é constituído socialmente e moldado pela estrutura social. Relaciona-se com a linguagem a partir de três de suas funções: a identitária, a relacional e a ideacional. Por isso, para Fairclough (2001), a prática discursiva é tributária da reprodução social, das identidades sociais, das relações sociais, dos sistemas de conhecimento e das crenças. Contudo, também é tributária da transformação social, materializada na forma linguística, como textos e imagens, como nas revistas periódicas e nos anúncios publicitários. Os eventos discursivos são práticas sociais, inclusive de consumo de mercadorias, serviços e cultura.

Nesse contexto, a partir de Magalhães (2003, p. 50), podemos entender o conceito de discurso como “[...] uma prática, ou mais especificamente, uma prática social na perspectiva de Foucault (1995). [...] tanto pode ser uma obra completa, quanto uma lauda, um gesto, uma imagem ou uma única palavra”. Discurso é “[...] o uso da fala em situação de comunicação, o que acarreta implicações enunciativas” (p. 51).

## DA COISIFICAÇÃO À LIBERTAÇÃO DOS CORPOS NAS MÍDIAS

Ao se consumir simbolicamente revistas impressas periódicas e anúncios publicitários que tematizam corpo, saúde e qualidade de vida, pensamos que corpo é aparência física, como de fato é, também, mas não somente, pois se assim fosse, seria totalmente coisificado. E é por isso que o corpo se torna objeto de consumo que serve de força motriz para a circulação de representações sociais, gerando mais consumo ainda.

O conceito de corpo ideal e que simboliza o bem-estar propagado nessas mídias converge para um modelo que, ademais, se apresenta como um corpo branco, magro, jovem, de alguma musculatura evidente e que possa ser apresentado de forma desnuda, com pernas, abdome e colo sempre à mostra. Percebemos, nesses dispositivos midiáticos, que a reificação do corpo é inconteste, sua apresentação nuclear e a convergência dos textos à sua volta reforçam seu discurso imagético, gerando uma semiose dinâmica que desemboca num corpo plástico, que é uma das principais estratégias discursivas para a publicação destas revistas. (COSTA; RODRIGUES, 2018)

Os estudos de Matos (2015), Martins (2014), Silva (2014), Silva (2008) e Prado (2015) apontam nuances na construção de corpos coisificados. Apesar da diversidade temática dos estudos, os autores identificam, em suas análises empíricas, processos constitutivos de corpos moldáveis, que flutuam entre uma coisificação objetual estética e as narrativas de uma libertação estética em vias de insurgência desses mesmos modelos apresentados pelas mídias eleitas para os estudos.

Nesses estudos, a reflexão acerca das representações sociais identificadas nas mídias apresenta como principais significações a busca da beleza corporal como forma ideal para atingir o bem-estar. As mídias utilizam como estratégia discursiva a interconexão entre os temas beleza, estética, dieta/alimentação, emagrecimento, definição muscular e sexualidade, que se relacionam numa semiose discursiva, produzindo subjetividades distintas, mas que levam a um mesmo sentido: um modelo/padrão corporal para conseguir bem-estar, ou seja, a busca pelo bem-estar materializa-se na conquista de

um corpo perfeito e uma aparência socialmente propagada como bela, a coisificação da beleza.

O desafio dessa proposta é apresentar uma relação possível que tangencie a coisificação do corpo humano, construída pelas mídias, e o processo reverso de libertação corporal. Nesta tentativa, sempre em relação aos estudos citados anteriormente, apontamos alguns percursos.

A ideia de um corpo coisificado e de que as mídias participam ativamente da construção desta coisificação, sobretudo pela reificação modalizada impressa a este corpo, se alia à assertiva foucaultiana de que o corpo é lugar de inscrição de discursos. Um lugar de exercício das relações produtivas de poder, relacionado sempre aos tensionamentos materiais e sociais (FOUCAULT, 2006).

Esse processo de coisificação do corpo é histórico. O autor já esclarecia que o corpo surge, após o nascimento da clínica, como objeto de observação. A objetificação do corpo como prerrogativa para o que se descreve como coisificação, aqui, é o que possibilita a investigação, a classificação e a regulação para a psicanálise (Freud), a fenomenologia de Husserl (corpo é significação e encarnação da consciência) e a antropologia (cada povo possui corpos diferentes e diversas formas de pensar sobre eles), ou seja, objeto de significância cultural.

Mas é com a estética que se percebe o caminho mais produtor para a coisificação do corpo pelas mídias. Inscrita e inerente aos dispositivos midiáticos mais diversos, a estética corporal tem no cerne a apresentação do corpo como coisa. Para Eagleton (1993, p.17), “[...] a estética nasceu como um discurso sobre o corpo [...]”. É a mediadora de conflitos e tensões sobre ele. Instaura o ponto nevrálgico entre a racionalidade e a subjetividade próprias da relação entre estética e corpo. E a conversão do belo em valor estético, fazendo do corpo um objeto de prazer universal e principal alvo da percepção subjetiva devotada às mídias é o fio condutor dessa coisificação do corpo pelas mídias. É o uso ideológico da estética da beleza, do molde, do padrão, para a construção de um corpo ideal, virtuoso, prazeroso.

Nessa relação que se desenvolve entre os discursos das mídias e a coisificação corporal, recorrer à Bakhtin (2002, p. 280) para entender é premente. Para o autor: A propriedade característica do

novo cânon – ressalvadas todas as suas importantes variações históricas e de gênero – é um corpo perfeitamente pronto, acabado, rigorosamente delimitado, fechado, mostrado do exterior, sem mistura, individual e expressivo. Tudo o que sai, salta do corpo, isto é, todos os lugares onde o corpo franqueia seus limites e põe em campo um outro corpo, destacam-se, eliminam-se, fecham-se, amolecem. Da mesma forma se fecham todos os orifícios que dão acesso ao fundo do corpo. Encontra-se na base da imagem a massa do corpo individual e rigorosamente delimitado: a sua fachada maciça e sem falha.

O processo constitutivo descrito por Bakhtin (2002) assenta a ideia de um corpo pronto, coisificado, em um mundo exterior acabado, em que não há espaço algum para defeitos, problemas e imperfeições corporais. A ação do tempo não pode emergir nas mídias, pois a fuga dos corpos fora do padrão aceito culturalmente é parte estratégica mercadológica delas.

Nesta fronteira semiológica mercadorizada das mídias, o corpo é estetizado, moldado segundo as lógicas de consumo, em que se constrói o desejo de ser o corpo modal. Isso envolve o uso de produtos que modificam o corpo (ressaltar o que é valorizado e esconder o indesejado). A prática de atividades matematicamente planejadas para o máximo rendimento e o esquema nutricional que mais rápido se faz atingir os resultados estéticos e padronizados pelas mídias e opiniões de referência da área.

As cirurgias plásticas, o *doping* químico, o mapeamento genético e tantas outras estratégias científicas (reforçadas midiaticamente e consumidas vorazmente) que objetivam à construção de um corpo ideal, coisificado midiaticamente, alicerçam essa construção pós-humana. Uma construção científico-ideológica em que o melhoramento do natural/original é o que qualifica este corpo-coisa, causa identificação e, via comunicação, se produz um “simulacro perfeito” (BAUDRILLARD, 2001, p. 31).

Satisfação e insatisfação sobre corpos-coisa dominam a produção e o consumo simbólico nas mídias, que orientam parte da relação estabelecida entre corpo e cultura. Esse processo beira à construção de um corpo pós-humano, para além da condição natural de sua existência. É a transversalidade contida na clássica relação natureza/cultura e o nível de domínio que se tem sobre as tecnologias que formatam o corpo. Após a virada cibernética, nos anos sessenta do século XX (CAMARGO; VAZ, 2012), uma nova concepção de corpo – pós-humano – emerge na sociedade: é o homem

máquina, pós-homem, cibernético, metacorpo. Ou seja, é a possibilidade que o indivíduo encontra de ter um novo corpo para além daquele com o qual nasceu – um artefato melhorado biogeneticamente que tem como referência discursiva o que é posto em circulação pelas mídias.

Para finalizar, recuperamos as contribuições de Foucault (1996) sobre a ordem do discurso como exercício reflexivo para tratar da coisificação do corpo e de suas relações com as mídias. O autor esclarece que a disciplina imposta ao corpo para torná-lo coisa ideal se relaciona com campo discursivo e com o poder. Assim, percebemos, nas mídias, a estruturação de disciplinas (orientações, referências, receitas, comprovações) que produzem corpos dóceis e úteis, sujeitados aos ditames discursivos midiáticos que emolduram formas e modelos de corpos.

Se fizéssemos uma história do controle social do corpo, poderíamos mostrar que, até o século XVIII inclusive, o corpo dos indivíduos é essencialmente a superfície de inscrição de suplícios e de penas; o corpo era feito para ser supliciado e castigado. Já nas instâncias de controle que surgem a partir do século XIX, o corpo adquire uma significação totalmente diferente; ele não é mais o que deve ser supliciado, mas o que deve ser formado, reformado, corrigido, o que deve adquirir aptidões, receber um certo número de qualidades, qualificar-se como corpo capaz de trabalhar. (FOUCAULT, 2005, p. 119)

Os corpos-coisa não mais duram, para suplício, como na época clássica (XVII e XVIII), nem somente para trabalhar (a partir de XIX). No entanto, mesmo líquidos, temporários e efêmeros, são apresentados de maneira padronizada de acordo com seu tempo e lugar. Agora são constituídos pelo consumo tecno-científico e preparados para se apresentar. Seus modelos são midiáticos em prol de uma dinâmica econômica que requer uma disciplina progressiva para se atingir um ponto específico – a perfeição. Mas esse processo tem um custo e as formas de investimento no corpo são diversas, todavia, disciplinares e o resultado é um corpo sujeitado, coisificado.

O reverso desse processo de coisificação do corpo pelas mídias parece ser uma utopia contraproducente, pois percebemos, cada vez mais, a retroalimentação das relações de produção do imaginário, estéticas e de consumo envolvendo, aí sim, uma utopia do corpo perfeito que é cada vez mais realística. A produção desse corpo-coisa é

cada vez mais frequente, é cada vez mais urgente, tátil e acessível. Progride em passos largos e paralelos entre o que se imagina, o que se midiátiza e o que se produz enquanto corpo.

A coisificação dos corpos é um engendramento complexo em que diferentes agentes estão envolvidos. As mídias participam dessa engrenagem contribuindo de maneira produtiva na veiculação de corpos moldáveis e modalizados. Apresentar padrões e formas tecno-biológicas de construção de corpos que consomem e são consumidos é uma de suas formas de fazer continuar este engendramento complexo. Mas outro corpo é possível?

Não se trata de meramente entender que é possível a constituição de corpos sensíveis, indisciplinados, inúteis e indóceis – corpos que não sejam coisa. Esses corpos podem ser constituídos sim, no entanto, o desordenamento da rede de sentidos (sobretudo midiáticos) é politicamente complexo, denso, macro e micro. A vida ordinária está impregnada da disciplina que coisifica os corpos para sua produtividade estética. A mídia é seu braço forte. É preciso relativizar, sem dicotomias, produção e recepção de diferentes dispositivos midiáticos nesse processo, todavia, a mercadorização das mídias não deixa muitas zonas de escape para se pensar que coisificar o corpo é produtivo.

É preciso reconhecer-se, tornar-se consciente do próprio corpo para uma guinada evolutiva que não seja direcionada apenas à súplica, ao trabalho e ao apresentável. É necessário um planejamento pós-evolutivo para nossos corpos, para sua diversidade e não para sua modalização e coisificação. Pensar o corpo como obsoleto pode ser ou não uma alternativa. Isso vai depender no/em que o corpo será transformado. De qual tipo de construção corporal/somática será desenvolvida. Da escolha entre a libertação e a coisificação a que ele vem sendo disciplinado. E da tomada de consciência que isso não depende exclusivamente do eu, mas que está intimamente ligado a ele.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 5 ed. São Paulo: Annablume, 2002.



BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich (VOLOSHINOV, V.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico nas ciências da linguagem*. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BUITONI, Dulcília Schroerder. *A mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009.

CAMARGO, Wagner Xavier; VAZ, Alexandre Fernandez. De humanos e pós-humanos: ponderações sobre o corpo *queer* na arena esportiva. In: COUTO, Edvaldo Sousa; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs.) *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012, p. 119-143.

COSTA, Fábio Soares; RODRIGUES, Janete de Páscoa. Representações de saúde e do corpo feminino nas revistas Boa Forma e Women's Health. In: SANTOS, A. M.; RODENBUSCH, C. B.; CARDON, S. B. (Org.). *A imagem do corpo*. Porto Alegre-RS: EDIPUCRS, 2018, p. 100-115.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. (Tradução de Mauro Sá Rego Costa). Rio de Janeiro: Jorge Hazar, 1993.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora UnB, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *A verdade e as forma jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU, 2005.

\_\_\_\_\_. "Poder-corpo". In *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 145-152.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade: a vontade de saber*. v. I. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GARRINI, Selma Peleias Felerico. Do corpo desmedido ao corpo ultramedido: reflexões sobre o corpo feminino e suas significações na mídia impressa. Anais V Congresso Nacional de História da Mídia. São Paulo-SP, 2007.

LE BRETON, David. Individualização do corpo e tecnologias contemporâneas. In: COUTO, Edvaldo Sousa; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs.) *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012, p. 15-32.

MAGALHÃES, Francisco Laerte Juvêncio. *Veja, isto é, leia: a imagem e a imagem nos discursos de capas das revistas Veja e Isto é; produção e disputas de sentido na mídia*. Teresina: EDUFPI, 2003. 158 p.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século*. In: MORAES, Dênis de. *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-79.

MARTINS, Viviane Lima. *O corpo transformado em Extreme Makeover e tabu América Latina: entre o mesmo e o outsider*. 251 fl. (Tese de Doutorado) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

MATOS, Cynthia de Holanda Sousa. *A percepção social da imposição de um corpo ideal*. 123 fls. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Fortaleza – UNIFOR. Fortaleza, 2015.

OLIVEIRA, Mônica Carvalho de. *A segmentação no mercado de revistas femininas: uma análise das publicações da Editora Abril direcionadas a mulheres adultas*. Dissertação (Monografia do Curso de Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 77 p., 2011.

PRADO, José Luiz Aidar. *As narrativas do corpo saudável na era da Grande Saúde*. Contemporânea. Revista de Comunicação e Cultura. v. 5, n. 1, 2007.

PRADO, Patrícia Stenico do. *Corpo passado e presente: construção do corpo contemporâneo na revista Vogue*. 92 fls. 2015. (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo-SP, 2015.

SANTAELLA, Lucia, *Semiótica aplicada*. São Paulo. Pioneiros Thomson Learning, 2002.

SIBILA, Paula. *Imagens de corpos velhos: a moral da pele lisa nos meios gráficos e audiovisuais*. In: COUTO, Edvaldo Sousa; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs.) *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012, p. 145-160.

SILVA, Dayse Alvares de Moraes. *Coletivo Utopia21: um estudo a respeito das mutações dos corpos cibernéticos*. 93 fls. 2014. (Dissertação de Mestrado) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

SILVA, Lilian Santana. *A representação do corpo feminino nas capas da revista veja: uma análise comparativa na década de 60 e 90*. Fazendo Gênero 8: corpo, violência e poder. Florianópolis, 2008.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. FARIA, Aline Almeida de. Corpo, saúde e beleza: representações sociais nas revistas femininas. *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo. v. 4, n. 9, p. 171-18, mar. 2007.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente: mulheres em revistas “femininas”. *Em Perspectiva*. v.15, n. 3. 2001.

VERÓN, Eliseo. *Fragmentos de um tecido*. São Leopoldo-RS: Editora Unisinos, 2004.

## MEMÓRIA E DISCURSIVIDADES SOBRE O CORPO: SENTIDOS DE/SOBRE A VIOLÊNCIA EM CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS

*MEMORY AND DISCURSIVITIES ABOUT THE BODY: MEANINGS OF / ABOUT  
VIOLENCE IN ADVERTISING CAMPAIGNS*

**Fernanda Surubi Fernandes<sup>22</sup>**

**Resumo:** Este estudo tem como objetivo compreender o funcionamento discursivo da violência contra a mulher materializada no corpo, a partir das análises de campanhas publicitárias que abordam essa problemática. Assim, apresentamos as noções sobre corpo a partir de Orlandi (2012), Ferreira (2013), Foucault (2008), Souza (2010), Lacan (1998), para, nesses materiais, observarmos de que modo o corpo é significado na/pela violência. A partir dos conceitos de discurso, corpo, formação imaginária da Análise de Discurso de linha francesa, realizamos nosso dispositivo teórico e analítico para assim recortar e analisar as campanhas: 1. “Noiva”, 2. Uma campanha do Egito, recortada de uma seleção de notícias retiradas de circulação; para compreendermos como a violência contra a mulher é materializada numa relação entre corpo, sujeito e discurso. Concluiu-se, portanto, que o corpo, nesse caso, é símbolo de poder, de repressão, pois os distintos modos de marcar a violência se confrontam com uma sociedade constituída por uma memória sobre a condição da mulher, marcada na sua culpabilização pela violência sofrida, e interdita em seus desejos, vontades em sua própria identidade, marcada pelo/no corpo.

**Palavras-chave:** Discurso. Interdição. Mulher.

**Abstract:** *This study aims to understand the discursive functioning of violence against women materialized in the body, based on the analysis of advertising campaigns that address this issue. Thus, we present the notions about body from Orlandi (2012), Ferreira (2013), Foucault (2008), Souza (2010), Lacan (1998), in order to observe in these materials how the body is signified in / for violence. Based on the concepts of discourse, body, imaginary formation of Discourse Analysis of the French line, we carried out our theoretical and analytical device to cut and analyze the campaigns: 1. “Noiva”, 2. A campaign from Egypt, cut from a selection news withdrawn from circulation; to understand how violence against women is materialized in a relationship between body, subject and discourse. It was concluded, therefore, that the body, in this case, is a symbol of power, of repression, since the different ways of marking violence are confronted with a society constituted by a memory about the condition of women, marked in their*

---

<sup>22</sup> Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Docente da Universidade Estadual de Goiás – UEG. E-mail: fernanda.fernandes@ueg.br

*blaming for violence suffered, and forbidden in his desires, wills in his own identity, marked by / in the body.*

**Keywords:** *Discourse. Interdiction. Woman.*

*É no esquecimento que se movimentam os sentidos, e não no já-dito, lembrado e arquivado, já significado. Na presença, o [...] corpo memória, aflui e significa. (ORLANDI, 2017, p. 74).*

## **Sobre discurso, memória e corpo**

Este estudo apresenta o olhar sobre o corpo compreendido como objeto discursivo. Ou seja, trata-se de apreender o corpo em sua materialidade significativa, saindo da concepção de um corpo empírico para um corpo discursivo, posto em funcionamento a partir de discursividades atravessadas por questões ideológicas, sociais e históricas, para isso, analisamos campanhas publicitárias sobre a violência contra a mulher, observando os processos de constituição de sujeitos e de sentidos, tomando o corpo em sua relação com a violência.

Assim, com base nos estudos da Análise de Discurso de linha francesa, iniciada por Pêcheux, na França, e divulgada e ampliada por Orlandi, no Brasil, a partir dos conceitos de discurso, corpo e formações imaginárias constituindo o dispositivo teórico e analítico, realizamos a análise sobre a violência e corpo nas campanhas selecionadas: 1. Uma campanha internacional de combate à violência contra a mulher, denominada *Noiva*; 2. Uma campanha do Egito sobre estupro, que foi retirada de circulação devido ao seu cunho violento.

Para essa análise, apresentamos a noção de corpo a partir de diferentes autores, começando por Sohn (2011). O processo histórico de constituição do corpo é trazido por Sohn (2011), quando afirma que, a partir do século XX, o corpo sexuado foi objeto de cuidados. “Cada um o exhibe, o corpo está onipresente no espaço visual, ocupa igualmente um papel sempre maior nas representações tanto científicas como midiáticas.” (SOHN, 2011, p. 109).

Discutir sobre o corpo é ampliar o olhar sobre seu processo de significação, que se constitui a partir da/na memória e da/na atualização dos sentidos, isto é, seguindo esse processo, trata-se do modo como o funcionamento da memória (eixo do interdiscurso) se materializa no eixo da formulação (intradiscurso), pois

[...] é na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde). Momento de sua definição, materialização da voz em sentido, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo; do olhar, do trejeito, da tomada do corpo pela significação, e, por seu lado, os sentidos tomando corpo (ORLANDI, 2017, p. 33).

Nesses modos de formular, em que o interdiscurso atravessa o intradiscurso, o sujeito que formula é marcado por seus modos de subjetivação, assim é afetado pela memória do dizer, a memória de sua constituição como posição sujeito do/no dizer. Nesse funcionamento, a memória diz do modo como cada sujeito é tocado, neste estudo, pelo dizer sobre o corpo e a violência contra a mulher, traduzindo, na sua dimensão intradiscursiva, o dizer da violência e da condição feminina.

Essa diferença no dizer, esse modo distinto de inscrição na memória é dado pelo atravessamento da ideologia, que instala sujeitos e sentidos. A ideologia, compreendida como efeito de evidência (ORLANDI, 2007), em que se produz nas relações entre o interlocutor e o interdiscurso, ou seja, a partir de suas crenças, seus processos de constituição atravessados pelo social e histórico, assim, conforme Orlandi (2007), a partir daquilo que foi dito anteriormente, em outro lugar, de forma independente.

O conceito de formação imaginária é relevante, portanto, para apresentar o modo de visualizar essas relações pelas formações ideológicas que materializam nas formações discursivas os sentidos sobre a mulher, o corpo e a violência.

Pêcheux (2010a) compreende o discurso como efeito de sentidos entre interlocutores, nessa perspectiva, as formações imaginárias fazem funcionar, nos processos discursivos, as relações entre sujeitos e sentidos, ou seja, cada sujeito atribui a si e ao outro uma ou mais imagem que é/são projetada/s em condições de produção específicas. “Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente

definíveis) e as posições (representações dessas situações)” (PÊCHEUX, 2010a, p. 81-82).

Trata-se de uma constituição imaginária que não envolve o indivíduo físico, mas sua projeção enquanto sujeito do discurso, assim, as formações imaginárias compreendem as imagens que o sujeito faz de si, a imagem que ele faz para quem ele fala, a imagem que o outro faz de si etc. É um modo de visualizar as posições discursivas, postas em visibilidade nas/pelas relações sociais, em que o sujeito busca antecipar o que o outro fala, dependendo da sua posição, das relações de poder e de sentido estabelecidas.

Esse entendimento, que constitui as formações imaginárias, coloca o corpo também como uma projeção imaginária, assim, não se fala do corpo empírico, mas de sua projeção. As projeções imaginárias acerca do corpo fazem com que uma pessoa que sofre de anorexia, por exemplo, tenha uma projeção imaginária do seu corpo como obeso, quando, empiricamente, ele é esquelético e marcado por traços de magreza comuns à doença, esse modo de visualização é constituído na relação entre os sujeitos, nas relações de força e de sentido, remontando às condições de produção que o instala.

Nessa relação, Souza (2010) discute sobre a passagem da carne para o corpo-discurso, compreendendo que há uma discursivização do corpo que constitui o sujeito e também o corpo mutuamente, funcionamento que ocorre pela ideologia que interpela sujeito e corpo. Segundo o autor, esse efeito se dá como algo enraizado na carne “[...] aparecendo aos olhos o corpo-discurso – um corpo simbólico. Sua materialidade se dá na individualização pelo Estado, na injunção ao Direito e no sentimento de ser alguém – um eu que é cidadão e vive sob os auspícios da lei” (SOUZA, 2010, p. 6).

Já Lacan (1998) formula a noção imaginária de corpo por um funcionamento que o autor denomina de “estádio do espelho”, no qual, pelas experiências sociais do sujeito, há a “[...] passagem do eu especular para o eu social” (LACAN, 1998, p. 101), em um processo que constitui o sujeito por sua relação com o corpo físico.

Para o autor, as formações imaginárias sobre o corpo começam desde a infância, quando a criança, mesmo não possuindo capacidade cognitiva para desenvolver a fala, a compreensão da língua etc., se reconhece no espelho, pois a imagem especular é algo que

[...] repercute, na criança, uma série de gestos em que ela exprime ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ela reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações (LACAN, 1998, p. 97).

É pelo estádio do espelho que ocorre um processo de identificação da criança com sua imagem especular, que, por ser uma imagem refletida, pode ser o outro, a mãe. Essa imagem especular se coloca como um lugar no mundo visível que permite projeções do corpo em vários modos de manifestação, como se fosse a representação de um sonho, no qual o corpo às vezes aparece em partes, fragmentado, esfacelado, manifestando-se como uma forma de projeção heterogênea do corpo.

O funcionamento de uma imagem mental para o corpo pode ocorrer de várias formas, pois, conforme defende Násio (2009, p. 8), é através das sensações que o sujeito se identifica com a realidade, assim, esse modo de identificação, essa representação é chamada pelo autor de “[...] de imagem mental do corpo. [...] toda sensação percebida imprime inevitavelmente sua imagem, toda sensação real é necessariamente duplicada por uma virtualidade”.

Conforme o autor, essa imagem dupla ocorre como uma projeção de uma imagem exata ou quase igual a uma original, pois, corroborado por Lacan (1998), apresenta três formas de representação do corpo: a real, a imaginária e a simbólica, pelas quais

[...] o corpo real é o corpo que sinto, que o corpo imaginário é aquele que vejo e que o corpo simbólico é, ao mesmo tempo, meu corpo simbolizado, ele próprio símbolo e, acima de tudo, significante, isto é agente de mudanças operadas em minha realidade somática, afetiva e social (NÁSIO, 2009, p. 75).

Essas definições são projeções do corpo, assim, o corpo real se baseia nas sensações, no desejo, no gozo, colocando em funcionamento o quanto corpo é constituído pelas formações imaginárias do sujeito, produzindo sentidos.



Para Orlandi (2012), o corpo já vem significado pelas formações imaginárias, que o tomam como um corpo ocidental ou oriental, como belo ou feio, como homem, mulher ou homossexual, a partir de sentidos já dados, cristalizados, estabelecidos.

Outro olhar sobre o corpo é apresentado por Foucault (2008, p. 118). Para o teórico, a noção de docilidade dos corpos, ou os corpos dóceis, visa observar que “[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”, assim, o corpo é interpelado, desde cedo, pelas instituições que o constitui.

Assim, para Foucault (2008), a interpelação se dá pelas instituições, sendo expressa por mecanismos que colocam em funcionamento as relações de poder ou “mecanismos do poder”, constituindo os sujeitos, e, portanto, seus corpos a partir de novas formas de saber. Trata-se, então, de um poder-saber manipulado por uma autoridade que condiciona o corpo a ser útil, sendo submetido, moldado, condicionado para o uso, principalmente, pela inscrição do sujeito à formação discursiva capitalista, que é, conforme Orlandi (2012), um modo histórico que ata o corpo do sujeito ao corpo social.

O funcionamento do corpo, marcado como compreensão teórica da Análise de Discurso, coloca-o como um objeto simbólico, portanto, discursivo, no qual o funcionamento ideológico o constitui na relação com (O)outro.

Nas palavras de Ferreira (2013, p. 78),

[...] o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. Corpo como lugar do invisível e do visível.

Ou seja, é pelo/no corpo que os sentidos são materializados de modo a constituir sujeitos e sentidos. Assim, tomamos o corpo como linguagem, que (se) significa de acordo com as conjunturas sociais e históricas dadas. Daí os deslocamentos que o corpo/linguagem produz, instalando sentidos que o tomam como pecaminoso, luxurioso

ou como objeto tido como cristalizado, docilizado por uma dada forma de disciplina (FOUCAULT, 2008).

Já Ferreira (2013) busca compreender o corpo, a partir de Lacan, ou seja, como um efeito da linguagem, como constituído a partir de um processo de significação que se dá pelo/no discurso, que, tal como afirma Orlandi (2012), é um processo que trabalha a ideologia, que pode ser compreendida através da materialidade específica do discurso, ou seja, observa-se “[...] o corpo em sua materialidade significativa enquanto corpo de um sujeito” (ORLANDI, 2012, p. 85), que é interpelado pela ideologia que o afeta e o constitui, a partir de sua materialidade significante.

Enquanto Orlandi (2012), ao analisar a dança, toma-a como discurso, como sentido, do mesmo modo que tomamos o corpo violado como corpo significado pela violência, como corpo-violência, portanto, a violência como discurso.

Não há corpo que não seja investido de sentidos, e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos nos quais as instituições e suas práticas são fundamentais para a forma com que ele se individualiza, assim como o modo pelo qual, ideologicamente, somos interpelados em sujeitos, enquanto forma sujeito histórica (ORLANDI, 2012, p. 93).

Diante desses apontamentos sobre corpo, buscamos compreender a violência nos seus modos de significação e nos seus processos de identificação, que se materializa no corpo do sujeito, corpo também simbólico em nossa análise.

## **Sobre mulher, corpo e violência**

O corpo feminino tem sido objeto de análise constante, pois foi, desde sempre, constituído como submisso, mas também marcado como resistência. O confronto entre submissão e resistência constituiu/constitui a história das mulheres e do seu corpo. Corpo que pode ser preso, que pode ser violado, ferido, marcado e assujeitado, mas que pode lutar, se defender, reagir, pois, “[...] não há dominação sem resistência: primeiro prático da luta de classes, que significa que é preciso ‘ousar se revoltar’”. (PÊCHEUX, 2009, p. 281).

Esses modos de conceber o corpo decorrem da sua história de constituição e do funcionamento daquilo que imaginariamente a ideologia construiu para os corpos humanos.

O corpo feminino foi tomado na história por um processo de contradição: corpo velado, corpo desvelado; corpo submisso, corpo resistência. Segundo Sohn (2011), a partir de 1900, a mídia de certa forma dessacraliza o corpo feminino, mostrando mulheres em espartilhos sedutores, o que em um dado momento produz efeitos de uma evolução do corpo feminino, que antes era velado, escondido e que passa a ser exposto. Contudo, esse processo de evolução só faz reforçar sentidos de objetificação da mulher pelo corpo.

Discussões, sempre nesse batimento, ocorreram/ocorrem, pois no século XX, segundo a autora, a pornografia ganhou corpo, mostrando corpos jovens, perfeitos. Nessa ocasião, “[...] o debate sobre o lugar atribuído à mulher, submetida ao desejo masculino, mas também administrador dos prazeres [...]” (SOHN, 2011, p. 117) continua em discussão. Por um lado, o grupo feminista combate a pornografia, considerada machista, por outro, mulheres assumem esse lugar e se apropriam do gênero pornográfico para produzirem livros e filmes que debatem sobre a vida sexual da mulher<sup>23</sup>.

Nessa direção, em “O corpo no cinema”, Baecque (2011) apresenta um olhar sobre o corpo feminino como tentador, sedutor, a mulher fatal, em que corpo da mulher fatal é algo que “[...] flutua na aura da mera aparência. Desde suas origens, o cinema acolhe esse ícone sensual e cerca com um escrutínio incandescente essa mulher que oscila entre a inocência e o escândalo” (BAECQUE, 2011, p. 489). Oscilação que ocorre entre a mulher fatal e a mulher boa moça, projeções imaginárias que figuram a constituição da imagem feminina em diferentes discursividades.

O corpo da mulher se constitui nesse processo interpelado pelos modos como a violência se dá, pelo modo como é materializada, ressignificando tanto a mulher quanto a violência nas/pelas práticas sociais. Assim, temos, o corpo feminino, corpo em que

---

<sup>23</sup> Exemplos citados por Sohn (2011) são a discussão sobre a obra *A vida sexual de Catarina M.* em que Catherine Millet narra sua vida sexual; e o filme *Baise-moi*, de Virginie Despentes, baseado no livro homônimo, que apresenta duas mulheres que, constituídas pelo/no sexo e também na/pela violência, viram assaltantes e assassinas, cometendo vários delitos de cidade em cidade.

ocorre a violência, tomado como objeto de humilhação, de reprodução, de poder, que se significa, se textualiza em distintos sentidos que circulam na sociedade, pois a violência como discurso se textualiza no corpo do sujeito-mulher.

Nessa direção, buscamos analisar o funcionamento histórico-ideológico do corpo como espaço de materialização da violência em campanhas publicitárias, que apresentam, portanto, relações com o corpo, postas em funcionamento na/pela violência praticada contra a mulher.

Observamos que a violência esteve materializada em diferentes discursividades, ou seja, diferentes materiais em que se compreende a relação entre a língua, a história e os sujeitos, pois “[...] são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados” (ORLANDI, 2007, p. 21). Essas discursividades marcam a mulher na relação com sua identidade e com o “seu” corpo. Condição nem sempre clara, pois a naturalização da sujeição do corpo feminino também se constitui nessa relação entre história e ideologia, produzindo seus efeitos.

Nessa relação, falar sobre a violência contra a mulher é dizer de um lugar no qual a língua pode significar na sua relação com a estrutura linguística e a história, marcando o acontecimento discursivo, pelo qual o sujeito se identifica, colocando em funcionamento uma memória que o constitui, através dos sentidos produzidos e dos sentidos silenciados, que também o significam.

Assim, analisar os sentidos de violência é algo que marcou/marca a constituição da imagem da mulher como ser frágil, dominada pela força física do homem, um corpo interdito<sup>24</sup>, um corpo violentado, em paralelo à resistência e à luta.

A maneira como a violência é significado coloca em funcionamento sentidos de dominação, caracterizados pelo prazer de humilhar, de sodomizar o outro, numa relação de poder, constituindo sentidos marcados pela relação com as formações imaginárias sobre a condição feminina, formações que constituem a relação com o corpo na/pela violência.

---

<sup>24</sup> Considera-se, na contemporaneidade, que a mulher é sempre interpelada por um processo de interdição que dita os modos do comportamento, pois, havendo uma interdição de dizer, há também a do fazer e do significar.

## **Violência contra a mulher: processos de contradição**

Uma história que se repete na atualidade, pois são frequentes as ocorrências de violência doméstica, de feminicídio, em que o próprio (ex) companheiro é o agressor. Nessa direção, a campanha “Noiva” apresenta-nos, pela contradição, o verdadeiro sentido de uma união afetiva. O que é um casamento? Tem de ser "até que a morte nos separe" quando nele não se encontra companheirismo e proteção?

O dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher, foi usado, em vários países, para o lançamento de uma campanha internacional de combate à violência contra a mulher, denominada *Noiva*, lançada em toda Europa, no dia 25 de novembro de 2012, que passou a ser considerado o Dia Internacional para a Erradicação da Violência Contra a Mulher.

O Brasil é um dos países que encamparam a campanha, assim, a maioria dos Estados, apoiada pelo Ministério Público Estadual e pela Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV), lançou a campanha “Noiva”, que, como em todo o mundo, é trazida à cena em razão de uma contradição que lhe é constitutiva.

A contradição a que nos referimos diz respeito ao casamento, que, tradicionalmente, sela a união afetiva entre um homem e uma mulher, através de um pacto realizado entre os noivos, a sociedade e Deus. Nesse pacto assume-se a união como definitiva e só apartada pela morte: “até que a morte nos separe”.

Dessa forma, “[...] corpo do sujeito e corpo da linguagem não são transparentes. São atravessados de discursividade, isto é, de efeitos desse confronto, em processos da memória que tem sua forma e funciona ideologicamente” (ORLANDI, 2005, p. 10), o casamento é, então, uma forma de contrato em que o casal se compromete a uma vida de companheirismo e de proteção mútua entre um homem e uma mulher.

Contudo, o que a campanha mostra é que o que é pactuado nem sempre é respeitado entre as partes, dando visibilidade a uma forma de violência que muitas vezes se inicia antes mesmo do casamento, uma violência que, mais uma vez, dá visibilidade à sobredeterminação do corpo masculino sobre o feminino.

Nessa direção, apresentamos a campanha abaixo:

## A naturalização da violência de gênero

10.08.2015 | Bruna de Lara



**Figura 1**

Campanha *Noiva* de combate à violência doméstica<sup>25</sup>



**Figura 2**

Campanha *Noiva* de combate à violência doméstica<sup>26</sup>

A campanha, das Figuras 1 e 2, trabalham com a linguagem viso-verbal (ORLANDI, 1998) dando visibilidade a uma forma de relação de “imbricação material” (LAGAZZI, 2009), muito própria do marketing e da propaganda, que coloca em funcionamento sentidos sobre uma dada memória histórico-ideológica que constitui o casamento cristão.

Na Figura 1, a imagem, que se constituiu conforme as especificidades de um casamento, é a de um casal prestes a se casar ou recém-casado. A imagem é dividida ao meio, sendo que o primeiro quadro mostra aquilo que a memória do dizer conforma sobre o casamento: um casal de noivos, vestidos como tais, aparentando felicidade, ou seja, em um primeiro momento da imagem temos a conformação da felicidade, do companheirismo, do amor, da proteção e do respeito mútuo que todo o casamento suscita. Essa imagem condiz, então, com a constituição imaginária sobre o casamento, principalmente dos recém-casados, projetando a ideia de total e permanente felicidade.

Essa projeção da imagem atravessa essas condições, tal como o estádio do espelho de Lacan, em que desde de criança projetamos uma imagem que se coloca e significa no social, assim, a imagem da mulher, na campanha, está atrelada ao casamento,

<sup>25</sup> Fonte: Não me Kahlo. Disponível em: <http://www.naomekahlo.com/single-post/2015/08/10/A-naturaliza%C3%A7%C3%A3o-da-viol%C3%Aancia-de-g%C3%AAnero>. Acesso em 29/04/18

<sup>26</sup> Fonte: O Progresso Digital. Disponível em: <http://www.progresso.com.br/caderno-a/brasil-mundo/violencia-contra-a-mulher-ganha-campanha-mundial>. Acesso em 06 out. 2018.

como lugar/forma de felicidade, formando uma identidade na relação histórica e social, como esposa, mãe, dona do lar etc., esse modo de olhar é projetado pelas formações imaginárias que a constituiu e constitui, marcando no casamento como um momento importante não só para a mulher, mas para todo um escopo social calcado na noção de família tradicional.

Esse modo de olhar presente no primeiro quadro, muda no segundo, pois contrapõe-se a memória produzida pelo primeiro, fazendo circular uma outra: a da violência e de dominação do corpo masculino sobre o feminino, pois a segunda imagem dá visibilidade ao quanto a constituição imaginária de felicidade pode ser enganosa, pois mostra os mesmos noivos, agora de costas, porém, o noivo segura o braço torcido da noiva, um braço que, pelo modo como é segurado e pelas marcas escuras e hematomas, faz funcionar uma violência de gênero, anterior ao próprio casamento, pois se compreende que a “[...] violência contra a mulher carrega um estigma como se fosse um sinal no corpo e na alma da mulher. É como se alguém tivesse determinado que se nem todas as mulheres foram espancadas ou estupradas ainda, poderão sê-lo qualquer dia desses.” (TELES, MELO, 2003, p. 11).

O recurso de mostrar, numa mesma imagem, situações tão diversas – de felicidade e de violência física – sobre o mesmo casal de noivos, serve como metáfora daquilo que aparenta – a imagem de frente dos noivos – e aquilo que se esconde – que está atrás, que está nas costas.

A visão dos dois quadros da mesma imagem faz, contudo, que voltemos o olhar para a primeira imagem e que comecemos a procurar nela traços que indicam a infelicidade expressa no segundo quadro, pois o segundo quadro impõe novos gestos de interpretação sobre o primeiro: será que o sorriso da noiva é pleno, natural, ou é algo forçado, de modo a tentar esconder a recorrência de agressões físicas? São nas marcas do corpo que os sentidos são produzidos, não apenas enquanto corpo físico, mas corpo social, interpelado por condições históricas e sociais sobre a mulher, casamento e também da violência doméstica, sentidos que circulam a partir das imagens.

A relação de aparência do primeiro quadro, desmontada pelo segundo, faz funcionar a memória cristalizada em um dito popular: “em briga de marido e mulher

ninguém deve meter a colher”, ou seja, a memória histórica de que um casal não deve aparentar os problemas, as violências ocorridas, para que ninguém venha a se meter. Nesse caso, manter a aparência de que tudo está bem, silencia as agressões sofridas no lar, pelo companheiro. São contra esses sentidos cristalizados que campanhas se colocam contrárias aos ditos populares, que naturalizam o processo de imposição do masculino sobre o feminino.

Nessa direção, Teles e Melo (2003, p. 19) alertam sobre a própria forma de denominar as campanhas, que funcionam já como uma naturalização dos sentidos de que a força masculina justifica a violência contra as mulheres:

A própria expressão “violência contra a mulher” foi assim concebida por ser praticada contra a pessoa do sexo feminino, apenas e simplesmente pela sua condição de mulher. Essa expressão significa a intimidação da mulher pelo homem, que desempenha o papel de seu agressor, seu dominador e seu disciplinador. (TELES; MELO, 2003, p. 19)

Na Figura 2, da Campanha “Noivas”, temos a formulação: “Até que a morte nos separe”, que se coloca em contradição com a imagem da noiva, agredida fisicamente. Trata-se de uma agressão visível, marcada no corpo, o que se coloca em contradição com os dizeres do cartaz, que diz do pacto, diz do contrato de cuidados, amor e respeito que o casamento naturaliza, mas ao mesmo tempo joga com a possibilidade da morte, não de forma natural, mas da(s) violência(s) que podem vir a ocorrer, pois na imagem da noiva, em seu rosto ferido, já se encontram as marcas da violência antes do casamento, produzindo efeito de continuidade após o casamento e assim a possibilidade da violência levar à morte da mulher.

Observamos, portanto, como as marcas no corpo físico da mulher fazem parte também das marcas que constituem seu processo imaginário de identificação, então, violar o corpo físico significa também violar os modos de constituição, a identidade corpórea. São projeções que colocam o sujeito numa relação necessária com o corpo, daí a violência e as relações sociais, que constituem a violência de diferentes modos,



constituírem-se como pecado, como dominação, como crime etc., a depender de cada posição sujeito.

A agressão, naturalizada como é, naturaliza também o estupro que se constitui nessas relações de força e de poder da figura masculina, afinal “os deveres matrimoniais” incluem o sexo, assim, a violência física pressupõe a sexual, com toda a culpabilização da vítima. Esse funcionamento é visualizado na Campanha do Egito, esta campanha foi selecionada entre outras numa lista de propagandas de cunho violento contra a mulher:



**Figura 3**

Campanha veiculada pelo governo do Egito contra o estupro<sup>27</sup>

A propaganda veiculada pelo governo egípcio afirma “Você não pode parar, mas pode proteger-se”, e junto do dizer, a imagem em dois quadros: o primeiro o de um pirulito encapado, que evita o ataque das moscas, e no segundo quadro, um desencapado e coberto de moscas.

Na campanha, a naturalização do estupro está dada desde a formulação, quando afirma que a mulher não pode parar um ataque, um estupro, mas pode se proteger, ou seja, pode vestir-se<sup>28</sup>, encapar-se, de modo a não despertar o desejo, a excitação

<sup>27</sup> Fonte: Exame. Disponível em: <https://exame.com/marketing/15-anuncios-acusados-de-promover-a-violencia-contra-a-mulher/> Acesso em 21 maio. 2021.

<sup>28</sup> No Egito atual, de maioria muçulmana, as mulheres nos grandes centros, usam roupas comuns, se maquiam e usam um lenço na cabeça. Contudo, nas cidades pequenas e nos povoados, encontram-se mulheres que ainda usam *abaias* ou *galabeyas* (espécie de vestido preto de mangas compridas) e às vezes até as *burkas*.

masculina, pois os homens egípcios atacam, tal como moscas, as mulheres que não se vestem com recato.

Novamente o corpo se significa além da sua figura física, mas na relação com o histórico e social, que envolvem os papéis sociais atribuídos à mulher, projetando uma dualidade constitutiva entre a mulher, pois na Figura 03, a imagem dos dois pirulitos metaforiza a mulher “certinha”, de acordo com o que se exige pela sociedade patriarcal, que, tal como o pirulito do primeiro quadro, permanece sempre encapada, vestida; e a mulher devassa, a mulher que se oferece ao ataque das moscas, uma vez que expõe seu corpo, sensualiza e, portanto, “procura” ser estuprada, como a representada pelo pirulito do quadro dois, um pirulito aberto, pronto, vulnerável ao ataque das moscas.

Assim, vemos em funcionamento a culpabilização da ocorrência da violência contra as mulheres, que, em razão do seu modo de vestir, incitam os homens, em outras palavras, a proteção contra o estupro é de responsabilidade da própria mulher, que, de acordo com o que veste, com o como se comporta pode se proteger de um mal, de uma violência, naturalmente dada.

Os modos de sujeição vão desde atribuir a culpa da violência à vítima, a justificar a violência, pois “numa sociedade violenta, não se deve se colocar em risco”. Formação imaginária que constitui os modos de comportamento para evitar a violência. Um risco atribuído não só a figura feminina, mas também aos grupos, que são condicionados a uma relação de submissão, em uma sociedade constituída de forma patriarcal.

Acusar a mulher, responsabilizá-la pela violência que historicamente se fez sobre ela é desresponsabilizar-se, por parte dos governos, e é naturalizar o desejo de violência masculina sobre o corpo feminino, um ataque tão naturalizado que o governo egípcio assume como impossível de parar, assim o (não) ataque depende exclusivamente da mulher. É um processo de culpabilização, que serve também para silenciar a mulher, pois, se ela vai ser culpada da violência sofrida, por que então denunciar? Ou seja, é uma forma de repressão tão forte, marcada historicamente, pelo modo como o estupro marca na/para a sociedade, muito mais a mulher estuprada, do que o estuprador, assim fica

vergonha pelo estupro e o silenciamento de poder dizer sobre ele para poder exigir seus direitos.

Se toda a questão do estupro se ligasse à vestimenta da mulher seria fácil resolver essa forma de violência, contudo, a imagem dos dois pirulitos metaforiza bem as relações históricas entre homens e mulheres, relações que naturalizam a ação do estupro e culpabilizam a vítima.

Outra questão é o modo como o corpo feminino é reificado ao ser retratado por dois objetos, dois pirulitos. Esse modo de visualização condiciona à mulher a um mero objeto, silenciando sua identidade, sua constituição histórica e social, como também silenciando toda a memória sobre a violência contra a mulher, sobre seu corpo, seu comportamento, assim, interdita a mulher pela sua objetificação, as ações e vontades da mulher, comparada a pirulitos, objetos que também possuem uma projeção fálica.

## Considerações finais

O corpo, compreendido em seu processo de significação, projeta sobre a mulher e a violência sentidos de interdição, marcadas no/pelo seu corpo, corpo-violado, corpo-submetido, por posições históricas e sociais, que, mesmo na mudança social que se apresenta, ainda produz efeitos sobre o comportamento feminino.

Na campanha *Noiva*, as figuras 1 e 2, materializam a violência doméstica, marcada no corpo feminino pelos hematomas no braço e rosto, como pelo braço torcido. Essas marcas projetam no físico, a posição sujeito histórico e ideológico, passa-se da carne para o discurso, os efeitos projetados se dão nessa relação entre o corpo e a história, materializando a violência contra a mulher em contextos familiares e na história, pois ainda é olhar sobre a mulher como propriedade que é ressignificado no casamento, pela violência.

Na segunda campanha, o corpo feminino é metaforizado pela imagem do pirulito, ou seja, é objetificado, analisado como se as condições sociais e históricas sobre a violência não existissem, são silenciadas, para colocar em evidência a culpabilização da vítima. O corpo, nesse caso, é símbolo de repressão, pois, os distintos modos de marcar a

violência se confrontam com uma sociedade constituída por uma memória sobre a condição da mulher, como ao mesmo tempo vulnerável, como a que deve se cuidar, não deixar transparecer outros efeitos, interditando-a em seus desejos, vontades em sua própria identidade, marcada pelo no/corpo, pois culpa o seu modo de vestir, este provocaria a pela violência sofrida, apagasse o estuprador nesse processo.

Esse modo de projeção imaginária, que é também histórica e social, confere à posição sujeito-mulher um estado de permanente contradição e equívoco, entre ser ou não ser, entre ter ou não ter, entre desejar e não desejar. Ou seja, o modo como as campanhas projetam em seu corpo a violência também ressignifica as marcas históricas sobre a condição da mulher, como propriedade, como objeto. Entretanto, nas campanhas temos também efeitos de resistência. A campanha “Noivas”, serve para elucidar como a violência pode ser silenciada, e convoca a mulher e todos a denunciar, projetando que a violência doméstica não deve ser naturalizada. Já a campanha do Egito, projeta valores patriarcais e machistas sobre a mulher e seu corpo, porém, o fato de ser uma campanha retirada de circulação pelo seu teor violento, faz com que haja perspectivas de mudança no modo como a violência contra a mulher, e a relação com o seu corpo, estão sendo compreendidas, mesmo, ou talvez por isso, sendo constituída por uma memória histórico e social de valores sexistas.

## REFERÊNCIAS

BAECQUE, Antoine. O corpo no cinema. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: as mutações do olhar – o século XX. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 481-508.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**. Vitória da Conquista, v. 2. N.1, 2013. p. 77-82.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significativo da memória. INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MIITMAN, Solange (Orgs.) **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 65-78.

NASIO, Juan David. **Meu corpo e suas imagens**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

NUNES, José Horta. “Uma articulação da análise de discurso com a história das ideias linguísticas”. In: **Letras**, Santa Maria. V. 18, jul./dez. 2008. p. 107-124.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia**. 2. Ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Eu, tu e ele**. Discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010a. p. 59-158.

PÊCHEUX, Michel. Questões iniciais. In: CONEIN, Bernard *et. al.* **Materialidades discursivas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016. p. 17-22.

SOUZA, Levi Leonel de. O discurso encarnado: ou a passagem da carne ao corpodiscurso. **Entremeios: revista de estudos do discurso**. v.1. n.1, jul. 2010. p. 1-9.

SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: as mutações do olhar – o século XX**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 109-154.

## DOS CONTOS DE FADAS AO FILME MALÉVOLA: UM OLHAR SOBRE O SER VILÃO SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA DO DISCURSO

*DIALOGICAL ANALYSIS OF THE BEING VILLAIN IN THE MALEFICENT FILM*

**Marcos Roberto dos Santos Amaral<sup>29</sup>**

**Fernanda do Nascimento Souza<sup>30</sup>**

**Resumo:** Discutimos como a personagem vilã em contos de fadas pode ser problematizada em versões contemporâneas cinematográficas tomando como exemplo o Filme Malévola (2014). Trata-se de um estudo de abordagem qualitativa que se configura como exploratória. O *corpus* da nossa pesquisa é o *filme Malévola* dirigido pelo diretor Robert Stromberg, produzido pela Walt Disney Pictures no ano de 2014, a partir de um roteiro escrito por Linda Woolverton. Para emprendermos nossa análise, apresentamos considerações sobre as noções de vilão (FARIA, 2012) e de herói ambivalente (BAKHTIN, 2015), para debater a desconstrução da imagem clássica de vilã vinculada à encarnação da maldade, associando-lhe a imagens relacionadas a *glamour*, humor, beleza e crises existenciais, simpáticas ao público. ao final de nossas considerações, aventamos que humanizar essas personagens é uma tendência que se estabiliza espacialmente em recentes releituras fílmicas de contos de fadas.

**Palavras-chave:** Contos de Fadas. Cinema. Malévola. Vilão. Herói Ambivalente.

**Abstract:** *We discussed how the villain character in fairy tales is problematized in contemporary cinematographic versions taking as an example the film Maleficent (2014). We present considerations about the notion of villain (FARIA, 2012) and ambivalent hero (BAKHTIN, 2015), to discuss the deconstruction of the classic image of villain linked to the incarnation of evil, associating it with images of sympathetic to the glamor, humor, public beauty and existential crises. From the study of the film Maleficent (2014), the corpus of our research, directed by director Robert Stromberg, produced by Walt Disney Pictures in 2014. We believe that this way of humanizing these characters is a trend that stabilizes spatially in filmic re-readings reinterpretations of fairy tales.*

**Keywords:** *Fairy tales. Cinema. Maleficent. Villain. Ambivalent hero.*

---

<sup>29</sup> Doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE - PosLA-UECE. roberto.amaral@aluno.uece.br

<sup>30</sup> Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. fesousaes3@gmail.com

## INTRODUÇÃO

As narrativas clássicas de contos de fadas singularizam-se em suas versões clássicas (CALDIN, 2001) pelo final trágico e o tom realista. Segundo a autora em questão, o conto *Pele de asno*, de Perrault, se destaca como um marco inicial de tal desenvolvimento<sup>31</sup>. Conforme a noção de infância, de responsabilidade social, bem como suas apropriações pelo mercado editorial e cinematográfico, se desenvolvem para como se configuram hoje, os contos de fadas foram sendo modificados tendo especialmente seus finais “suavizados”. Isso foi perceptível no conto *A branca de neve*<sup>32</sup>, por exemplo. Na versão original, a rainha má foi obrigada a usar sapatos de ferro em brasa e dançar até a morte. Tal versão, com o final trágico, contudo, não é divulgada nos dias atuais, na grande mídia.

Outra importante transformação porque passam os contos de fadas concerne a suas personagens. Nas versões clássicas, as narrativas apresentavam personagens recorrentes, que figuravam em diversos contos, como heróis, princesas, irmãos, gigantes, piratas, meninas do capuz vermelho, gata borralheira, bem como diversos vilões. A indústria cinematográfica ao adaptar essas histórias para o cinema modificou a imagem desses personagens, paulatinamente. Pode-se perceber esta transformação na relação entre o clássico cavaleiro cavalheiresco e o herói bad boy, descontraído, revoltado e traumatizado<sup>33</sup>. O mesmo se percebe com os vilões que vão se complexificando, têm sua

---

<sup>31</sup> Os contos em suas versões com finais trágicos faziam muito sucesso na Europa medieval e serviam como entretenimento e escapismo da realidade. Caldin (2001) explica que essas narrativas também serviam para assustar crianças e adolescentes, alertá-los dos perigos do mundo, fosse de lobos, monstros ou bruxos. O conto *A Pele de Asno* conta a história de um rei que se apaixona pela filha, quando a menina ainda era apenas uma criança. A princesa, para tentar fugir dos desejos absurdos de seu pai, pede como prova de amor um vestido feito com a pele do asno mágico que fornecia escudos de ouro ao rei. O pedido foi acatado e o asno sacrificado.

<sup>32</sup> MACHADO, Ana Maria. **Contos de Fadas:** de Perrault, Grimm, Anderson e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

<sup>33</sup> Pensa-se, por exemplo, nas versões recentes de “A menina da capa vermelha” (2011) e “Pinóquio” (2019).

história de vida discutida e ganham releituras sobre sua vilania, quase transformando-se em heróis, como em *Malévola* (2014).

Neste artigo, propomos discutir como neste filme a personagem vilã em contos de fadas é problematizada. Para tanto, discutiremos as características básicas das noções de vilão discutidas por Faria (2012) e as de herói ambivalente debatidas por Bakhtin (2015), visto que a fada durante a narrativa fílmica apresenta características particulares de vilania e heroísmo. No que diz respeito à análise, dividimos a trajetória da personagem *Malévola* em três partes: infância (fase de pureza e bondade), traição (repleta de vingança e ódio) e redenção (cheia de arrependimento e perdão). As três fases se opõem, mas por fim se completam, para redefinir o sentido da heroína *Malévola* de vilã (des) humana para personagem complexamente humanizada e heroica.

Discutiremos também como é desenvolvida uma imagem de vilã que desconstrói sua versão clássica vinculada a seres tenebrosos e feios, a velhas gordas, a lobos assustadores e a monstros sobrenaturais, a encarnação de vícios e maldades sociais<sup>34</sup>, associando-se a imagens de *glamour*, humor, beleza e *status* social, como maneira de humanizar estas personagens, tendência que se estabiliza especialmente em recentes releituras fílmicas de contos de fadas.

## O vilão e o herói ambivalente

Ao contrário do herói que representa o bem, o vilão, segundo Faria (2012, p.134) “é aquele que representa o que é errado, injusto, controverso, que foge dos

---

<sup>34</sup> As personagens dos contos de fadas não eram ambivalentes pois respondiam às expectativas morais de outro tipo de público consumidor, inscrito em outras relações moralistas. Essa literatura, portanto, embora também discutindo os comportamentos aceitáveis e os não aceitáveis para época, diferencia-se da forma “humanizada” de representar alguns vilões na atualidade. A despeito disso, as adaptações cinematográficas enredam-se em função do final feliz (aspecto tradicional dos contos). Assim, considerando o caráter vendável dessas adaptações, pode-se problematizar se a possibilidade de transformação dos personagens, que passam por desafios, fazem más escolhas, mas lutam, evoluem e ganham os “felizes para sempre” indicia que o público contemporâneo, geralmente, “quer”, “compra” ou “aceita” que lhe ofereçam apenas personagens mais parecidos com seres humanos, que erram, por vezes, são maus, mas querem também que haja um final feliz para eles. Destaque-se que segundo Paula (2017, p. 290) a “Disney é uma indústria e sua produção massiva reflete e refrata o que denomina “sonho” de consumo ideal de vida em seu discurso a partir do canônico vendável”.



princípios morais e éticos, ou seja, o vilão, dentro de uma história de ficção, representa o mal”. Assim, podemos entender o vilão como um ser mau, que pratica atitudes condenáveis pela sociedade. A autora ainda comenta que os seres humanos éticos seguem determinado modelo, ou seja, o ser associado ao mal é aquele que não segue os modelos morais da sociedade na qual está inserido. Faria (2012, p.137) ainda explica sobre o mal ser moral e esteticamente associado às trevas. Estruturalmente, as narrativas heroicas assim como precisam do herói para ilustrar o modelo idealizado de ser e de agir, também precisam do vilão que enfatizaria o que não ser, como não agir e não querer. Para a existência do herói, é necessário que haja o vilão. Este, de acordo com Faria (2012, p.150), “enquanto personagem representativo do mal, [...] causará sofrimento ao outro, de forma intencional”, para que o herói salve o mundo do caos e reforce sua função de afirmação de modelos tomados como ideais.

Basicamente estas são as funções clássicas do vilão. Já as do herói<sup>35</sup> ambivalente para Bakhtin (2015) são a de rebelar-se contra qualquer ponto de vista que determine o caráter de uma personagem. Para tanto, discute os heróis de Dostoiévski. Bakhtin (2015) explica que esse herói sempre procura destruir as palavras dos outros sobre si, já que elas nunca abarcam toda a complexidade das ações, sentimentos e pensamentos do ser humano, contraditoriamente constituídos. Com efeito, Bakhtin (2015) ainda afirma que só é possível revelar o herói interrogando-o e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminada e acabada pela opinião alheia. A imagem do herói é ambivalente porque é marcada pela contradição de diversos pontos de vista.

A vida de Malévola aproxima-se muito da trajetória de um herói ambivalente. A partir do que Bakhtin (2015) explica sobre os heróis não se limitarem à representação de qualidades, uma vez que são índices de vozes sociais contraditórias.

É preciso destacar que “Herói” é uma designação que Bakhtin usa, em seus estudos, especialmente, em “Para uma Filosofia do ato responsável” (2010), “Questões de literatura e estética” (2014), “Estética da criação verbal” (2011) e “Problemas da

---

<sup>35</sup> É preciso destacar que para Bakhtin o termo herói não se reduz a personagem, abarca-o, como estamos utilizando aqui, mas compreende também o tema de um enunciado.

poética de Dostoiévski” (2015), para referir as vozes que dialogam numa determinada obra. O termo herói refere-se, então, não a pessoas individuais, mas a posições ideológicas, que no discurso demarcam acentos diversificados que são orquestrados no enunciado.

Essa acepção irá permitir que se considere questões sobre os pontos de vista que compõem a personagem ou que esta refrata, para a compreensão da dada personagem para além de suas funções estruturais (antagonista, protagonista, adjuvante, secundário, principal, plana...) de tipificação (representação de dado traço social). Conforme tematize diversos pontos de vistas e conseqüentemente sua contradição é que o herói será ambivalente (BAKHTIN, 2015).

São estas duas noções que embasam nossa análise. Para operacionalizar nossa análise, é fundamental a relação entre a dimensão verbal (oral e/ou escrita) e a dimensão imagética. Brait (2013, p.44) comenta que tanto “a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputação do plano de expressão”. Feitas estas ponderações podemos passar à nossa análise.

## **Malévola: vilã e/ou heroína?**

Percebemos essa relação dialógica entre as antigas histórias clássicas dos contos de fadas e os primeiros minutos do filme. No primeiro momento da narração fílmica, a narradora anuncia: “esta é uma velha história, contada de um jeito novo. Veremos o quanto você a conhece”. O enunciado faz referência à conhecida história dos contos de fadas *A bela adormecida* (2010), mas já antecipa que se trata de uma nova versão. Contudo, inicia com “Era uma vez...”, apresentando o reconto, também, como uma história que assume os traços das narrativas encantadas que acontecem em meio a muita magia e seres extraordinários. Dando sequência ao enredo, em meio à grande discórdia entre o reino dos humanos e das fadas, a narradora afirma que “somente um grande herói ou um terrível vilão poderia unificá-los”. E com um toque de esperança, uma linda criatura semelhante a uma menina é apresentada, mas não era “qualquer menina”, era uma fada. Visualmente, a vemos no centro da imagem (Figura 1), com um sorriso

leve. Ela aparenta inocência, felicidade e divertimento. Apesar de possuir grandes chifres e boca avermelhada, sua aparência não é sombria ou triste, mas, sim, gentil e alegre. Ao fundo é possível observar a folhagem de uma grande árvore na qual a menina vivia, como um pássaro em seu ambiente natural.

**Figura 1 – Na infância, Malévola sorri após brincar**



Fonte: Malévola (2014).

Como destacamos, verbovisualmente, a produção de significado não está somente na palavra, ou seja, nos enunciados verbais ditos pela personagem, mas também nos objetos, nas coisas, isto é, nos elementos visuais que constituem a imagem, que também são envoltos no processo de significação. Um exemplo disso é a construção visual da personagem: a tonalidade de asas de Malévola e de suas roupas lembram a coloração de um pardal que se confunde com tons de troncos de árvore, apontando para seu espírito livre. Sua pureza, talvez, seja um reflexo do desconhecimento dos humanos, uma vez que a contradição entre os pontos de vistas do mundo das fadas e dos homens é plano de fundo dos ataques que estes fazem àquele. Quando Malévola encontrou um jovem chamado Stefan que almejava deixar de morar num celeiro para morar no castelo, algo nela mudou. O encanto causado pelo encontro com o menino foi tão arrebatador que

a pequena fada não conseguiu esquecer seu novo amigo. Além de bondade e inocência, surgiu outro sentimento sublime: pode-se dizer o amor.

## Figura 2– Malévola e Stefan criam um laço maior que a amizade



Fonte: Malévola (2014).

Brait (2013.p 43) comenta que “focar em textos de diferentes gêneros, advindo de diferentes esferas, convocam memórias de sujeitos e de objetos provendo novas identidades”. A vilã que veio do conto *A bela adormecida* (2010), ganhou em 2014, com o filme *Malévola*, a oportunidade de explicar o motivo de suas ações - como já mencionado anteriormente - e com isso, de certa forma, a identidade da fada foi ressignificada. Sobre esse aspecto, a caracterização de Malévola na adolescência aproxima-se da imagem de uma princesa que encontra o amor verdadeiro, assim como nas narrativas clássicas.

Ao completar dezesseis anos - idade simbólica que nos contos de fadas, muitas vezes, representa a transição da infância para a fase adulta, a idealização da perfeição e a intensidade do primeiro amor -, Malévola concentrou toda sua fé no seu amado e sua confiança tornou-se ilimitada. O jovem apaixonado presenteou a fada com um suposto beijo de amor verdadeiro (Figura 3). E como ocorre em contos de fadas, Malévola conheceu o seu príncipe encantado que supostamente a salvaria de todos os

perigos possíveis. O beijo tornou-se o marco que simboliza a profunda ligação que os unia.

Destacam-se na cena abaixo (Figura 3) os tons do céu iluminado, a coloração rosada que aponta para o pôr do sol, o que constitui um perfeito cenário romântico. No entanto, a narradora problematiza: “ele disse que era um beijo de amor verdadeiro, mas na verdade não era”. Apesar do aparente romantismo da parte visual, a fala da narradora deu-lhe o valor exato que a cena representava: ilusão de Malévola e mentira de Stefan.

**Figura 3 – Stefan dá um beijo em Malévola**



Fonte: Malévola (2014).

No decorrer do tempo, a ambição e os maus sentimentos afastaram o antigo namorado da fada em uma relação de oposição entre bem e mal. Malévola representaria a pureza e simplicidade, enquanto Stefan representaria todos os sentimentos sórdidos, relacionados à cobiça por “ascensão” social. A bondade da fada não poderia ser usurpada por motivos simples. Malévola cresceu e tornou-se protetora, como uma heroína clássica, que usa seu poder para salvar os mais fracos. De fato, no filme, Malévola atua na disputa com os pontos de vista ideológicos que em outras narrativas a tornaram vilã. Estes pontos de vista estão presentes no filme através da “fama” que os humanos constroem para Malévola a fim de marginalizá-la.

A infância acabou, Malévola cresceu e tornou-se ainda mais poderosa, mas na narrativa enfatiza-se que seu coração continuava puro e suas forças eram usadas para defender seu amado povo: os Moors. Porém, sua inocência, bondade e pureza não resistiriam às provações que estavam por vir. Nesta subseção apresentamos a fada e sua infância e o início da narração filmica. Na próxima, ponderaremos sobre a fase adulta de Malévola: da fada de grandes asas, a terrível feiticeira.

## **Traição: o surgimento da vilã cruel**

Iniciada a fase adulta, Malévola apresentou-se visualmente como outrora, voava pelos céus de Moors, segura e majestosa. Suas asas, com um toque de marrom e um leve reflexo dourado, passava a impressão de um sublime anjo. Na imagem abaixo (Figura 4) pode-se perceber que a leveza do vestido, a pouca visão dos chifres e o céu com várias nuvens constituem um cenário angelical e glorioso. No desenvolvimento do filme, podemos observar que após a luz, vinha sobre a fada a escuridão do abandono e solidão. Ela não conseguia compreender o motivo de tanta ganância; seu coração ainda estava puro, mas não ficaria por muito tempo. Os humanos queriam conquistar o reino vizinho, mas Malévola resistiu bravamente, com ajuda das demais criaturas mágicas derrotou seus adversários.

### **Figura 4 – Malévola aparece na fase adulta**

Fonte: Malévola (2014).



Mesmo tendo vencido a batalha, Malévola perderia um importante combate para seu grande amor: Stefan. O ambicioso rapaz convenceu a fada de suas boas intenções. Após anos sem aparecer em Moors, fingiu que tinha o objetivo de alertá-la dos planos do rei e rapidamente recuperou a confiança que Malévola costumava sentir por ele. Os dois conversaram e a fada perdoou Stefan por sua ausência, aparentemente tudo tinha voltado a ser como no tempo da infância. Posteriormente, Stefan sedou sua amiga e cortou suas asas. Na manhã seguinte, ao acordar desesperada e com dor (Figura 5) a fada percebeu que se tornou um ser amputado fisicamente e emocionalmente. Motivos simples não poderiam tirar a bondade de seu coração, mas a perda de suas asas, o beijo da traição e os gritos de dor a transformaram em um ser impiedoso que passaria por cima de qualquer preceito em busca da sua vingança. Neste momento, há a segunda fase vivida por Malévola: a vilania.

Figura 5 – Malévola grita de dor ao perceber que suas asas foram arrancadas

Fonte: Malévola (2014).



A fada tornou-se “vilã”, assim como Stefan já o era. Mas os motivos eram distintos: Stefan foi motivado por ambição e poder; já Malévola, diferente do que era apresentado nos contos de fadas, não foi movida por inveja, mas por dor, ódio e vingança. Acima na figura 5, podemos perceber a personagem no centro da imagem, com a boca aberta, olhos fechados e semblante carregado. Sua expressão aparenta desespero, dor e abandono. O fundo da imagem é escuro e mostra a fada no meio de uma alta vegetação apontando para sentidos de desesperança, de lágrimas, de gritos e, acima de tudo, de traição que a transformaram em feiticeira.

Bakhtin (2015) explica que os heróis ambivalentes são repletos de consciência e autoconsciência, além de autonomia e inconclusividade, têm a palavra sobre si e sobre o mundo. Malévola apresenta essas características quando se rebela contra uma “definição de seu caráter/sentença sobre suas ações” como nos contos de fadas. Às vezes, segundo Bakhtin (2015), esses heróis ocultam de si mesmos aquilo que em realidade já sabem e vivem. Malévola já havia percebido as más intenções de Stefan, mas decidiu acreditar mais uma vez no antigo amigo. Foi traída, mas como uma personagem que foge de “rotulações”, revelou-se por meio de suas palavras. De heroína clássica e bondosa, passou à vilã da sua própria história. Paradoxalmente, Malévola mostrou ser



livre ao escolher, inicialmente, o caminho da vingança. A contradição desses pontos de vista é fundante da constituição da personagem Malévola.

Nos contos de fadas clássicos, os vilões em linhas gerais agiram sem justificativa aparente, a não ser servir de contraponto para louvar-se o caráter e as ações dos heróis, consagrados socialmente como modelo. Simplesmente eles nasciam maus e eram portadores de sentimentos e atitudes condenáveis por representarem o que a sociedade condena: inveja, mentira, em resumo o próprio mal.

O contexto de produção, recepção e circulação dos contos de fadas, difere quase que em sua totalidade da produção, circulação e recepção do filme *Malévola* (2014). Apesar de algumas bruxas permanecerem más, sua representação tornou-se mais glamourosa, simpática, engraçada. No contexto atual, inclusive, suscita-se a questão de se, sem cair em determinismos, podemos questionar sobre as consequências sociais da construção da visão de vilões como seres dignos de admiração, se, por exemplo, o seu *glamour* age como um meio de naturalização da vilania. Se pensarmos que “maldade” nas relações humanas possam ser admitida como algo natural, constitutiva, não estaríamos justificando violências sociais, sobretudo, quando no caso do cinema *pop* os valores “elogiados” são característicos das práticas neoliberais.

Essas feiticeiras/bruxas, por vezes, apresentam características humanizadas, ou seja, aspectos bons e ruins. Não é tão comum esse tipo de filme, atualmente, apresentar vilãs abstratamente definidas e sem aspectos ambivalentes. Inclusive, são por meios dessas características complexas que alguns vilões deixaram os bastidores para tornarem-se protagonistas<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Características de vilania compõem diversos protagonistas na cinematografia da “grande mídia”. A constituição dos vilões, como já foi discutido anteriormente, tinha um propósito de assustar ou ensinar e tinha essa funcionalidade na sociedade do passado. Na nossa, muitas tornam-se motivo de desejo e admiração. No contexto de produção do filme *Malévola* (2014), houve um crescimento de obras cinematográficas, séries e desenhos que apresentavam personagens com sentimento contraditórios, inclusive, vícios sociais. Podemos citar alguns filmes: *Homem de ferro* (2008- Mais de 500 milhões de dólares arrecadados), *Vingadores* (2012- mais de um bilhão e meio de dólares arrecadados) e *Doutor Estranho* (2016- Mais de 600 milhões de dólares arrecadados) etc. Todas essas obras estão repletas de heróis imperfeitos e todos foram sucesso de bilheteria. O filme *Malévola* (2014) foi lançado para recontar uma famosa história dos contos de fadas, diante de contexto de produção favorável a personagens humanizados - bons e ruins, imperfeitos, mas com capacidade de superação - a releitura da famosa vilã

O conceito de bem e mal varia, sobre isso Faria (2012) citando Capelli (2007) explica que a ética possui inúmeras interpretações, e por isso, segundo a autora, torna-se complexo definir o certo e o errado, o bem e o mal, de formas absolutas. Faria (2012) explica que a concepção de o que é moralmente aceitável varia conforme a cultura de cada lugar e as convicções filosóficas que abordam o tema também são múltiplas. Sabendo disso, neste trabalho não pretendemos discutir sobre as várias noções de mal e bem que historicamente são estabilizadas por vozes antagonicamente, mas apenas discutir como as noções de vilão e herói são organizadas em narrativas fílmicas.

No decorrer do filme, Malévola sucumbindo de dor, substituiu, de certa forma, as asas por um cajado. Abandonou a imagem de fada pelo reflexo de uma poderosa feiticeira. Fadas são no imaginário popular seres míticos e geralmente bondosos, já o conceito de feiticeira aproxima-se de bruxa que representa valores que a sociedade repele, teme e condena: a mulher portadora ou representante do mal. Como se pode perceber na imagem abaixo (Figura 6), Malévola estava envolta por escuridão, ausência de luz, como se o plano visual fosse uma extensão da constituição da alma da personagem. Sua nova morada não seriam as coloridas terras de Moors, mas as ruínas de um castelo. Sua existência estava assim como a edificação: destruída e abandonada, há uma junção do tom sombrio de Malévola, seus grandes chifres e de suas vestes longas e o apoio em seu cajado constituindo a imagem de um terrível ser do mal.

## **Figura 6 – Malévola procura um refúgio em meio às ruínas**

---

foi concretizada e teve grande sucesso, pois o filme superou a marca de 600 milhões de dólares em bilheteria.



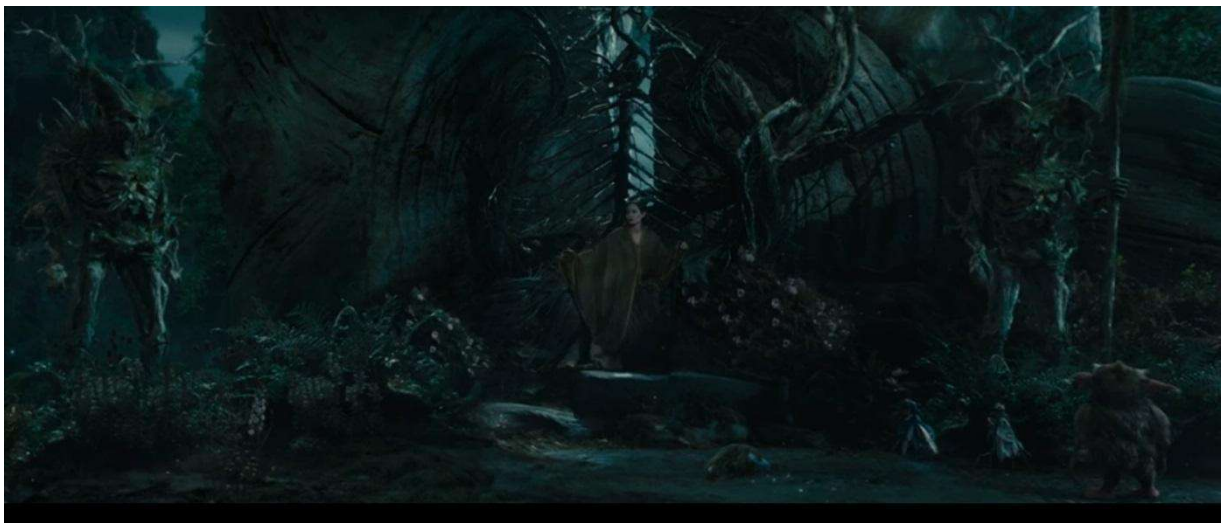
Fonte: Malévola (2014).

Suas vestes, que outrora tiveram os tons de marrom, foram substituídas por tonalidades escuras. O preto ganhou espaço nos adereços usados pela vilã, a boca ficou mais marcada por um tom de vermelho mais escuro, os contornos sombreados do seu rosto ficaram mais evidentes, seus olhos mais esfumados deram profundidade ao olhar da feiticeira. O cajado e seus vestidos cumpridos por sua vez já dialogam com imagens de seres míticos malignos como bruxas más, seus chifres lembram a suposta imagem de demônios. Todos os elementos juntos constituem efeitos de sentido da representação do mal. Malévola não se enxergava e nem era a mesma de antes. Seu coração não era mais puro ou inocente, a imagem de vilã estava construída.

A vilã começava sua trajetória em busca de vingança. E, ao descobrir, por meio do seu servo, que Stefan havia sido coroado rei, percebeu que a traição ocorreu motivada pela ambição e egoísmo. Malévola ficou enfurecida. Determinada em seu propósito, a feiticeira voltou a Moors, estabeleceu-se como rainha e, diante de tamanho ódio e vilania, o reino colorido foi tomado por trevas (Figura 7). Os seres mágicos que antes eram seus amigos temeram tamanha maldade e poder. Bezerra (2015) explica que os personagens ambivalentes não são escravos mudos, mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador ao ponto de discordar dele e até rebelar-se contra ele. Malévola, em constante mudança, durante o filme assume “posições” ora de poderosa feiticeira rebelada, líder preocupada com seu povo, madrinha carinhosa. Por conseguinte,

a decisão de Malévola em vingar-se é salientada por essa condição, assim como as outras que se seguem até o desfecho da narrativa.

## Figura 7– Malévola se autoproclama rainha de Moors



Fonte: Malévola (2014).

Após essas atitudes sombrias, Malévola soube do nascimento da filha do monarca e ficou contente em descobrir sobre o grande batizado que seria realizado. Diferente do cenário apresentado no conto tradicional, como se pode observar no trecho a seguir:

No exato momento que a décima primeira mulher estava concedendo sua dádiva, a décima terceira do grupo surgiu. Não foi convidada e agora desejava se vingar. Sem olhar para ninguém ou dizer uma palavra a quem quer que fosse, gritou bem alto “quando a filha do rei fizer quinze anos, espetará o dedo num fuso e cairá morta”. E, sem mais uma palavra, virou as costas a todos e deixou o salão (MACHADO, 2010, p.122).

A motivação da vilã foi aparentemente apenas a falta de convite, já no filme que reconta a narrativa, o motivo do ódio de Malévola não era a falta do convite para a

festividade, mas a traição do seu antigo amor. Ao compararmos o conto e a narrativa fílmica, podemos observar a contradição das vozes autorais, já que o filme rebate o ponto de vista apresentado nos contos de fadas. Lima (2011) explica que o herói se revela e se elucida por suas próprias palavras. Porém, ainda segundo a autora, no discurso do herói materializa-se uma infinidade de vozes que se completam, se reforçam e se contradizem. Na maldição proferida por Malévola existe uma reunião de posições que se complementam e que se opõem: vingança, ódio, maldição, benção e justificação. Nesse momento também aconteceu a consolidação da feiticeira como vilã, fato que ocorreu por meio de suas próprias palavras.

Assim, na versão cinematográfica, a vingança da poderosa feiticeira estava prestes a ser concretizada por meio do bem mais precioso para o ego de Stefan: sua herdeira. A festividade foi iniciada, todo o reino estava presente e até três fadas de Moors foram convidadas pela rainha para abençoar a pequena princesa Aurora. Mas a grande feiticeira também apareceu, apesar da falta do convite. As luzes foram apagadas, um grande vento foi sentido e esses sinais já anunciavam a chegada da poderosa Malévola. Sorridente e atrevida, aproximou-se do rei e da rainha e expressou seu descontentamento por não ter sido convidada. Talvez por essa ação as pessoas do reino presumiram que esse foi o motivo das ações cruéis de Malévola. Mesmo com toda a recusa de Stefan em afirmar que a feiticeira não era bem-vinda, ela se divertia. Com um tom de ironia, para provar que não tinha ficado ofendida, decidiu conceder seus votos à criança. Primeiro, Malévola proferiu as bênçãos, depois lançou a maldição, que a princípio era de morte, mas Stefan suplicou e Malévola mudou apenas provocativamente a maldição: “a princesa poderá acordar do seu sono profundo, mas somente por um beijo de amor verdadeiro”. De fato, para a feiticeira não era um sentimento possível entre seres humanos, condenando Aurora ao sono eterno.

Malévola conseguiu realizar sua vingança: humilhou Stefan perante todo o reino dos humanos e ainda o obrigou a implorar de joelhos. Na imagem abaixo (Figura 8), podemos ver a feiticeira sentada em seu trono. No lado direito da imagem, e em meio às trevas profundas sorri, gargalha e comemora a dor causada com sua terrível maldição. No entanto, depreende-se um cenário de sentimentos contraditórios vividos por Malévola.

Apesar de festejar o mal e estar envolto por ele, talvez a escuridão também represente a solidão, desespero e mágoa e os demônios que ela tem que enfrentar. E como um herói ambivalente, experimenta sentimentos contraditórios.

## Figura 8– Malévola celebra a dor causada por sua maldição



Fonte: Malévola (2014).

Malévola trava contato com a pequena Aurora. A feiticeira tentou assustar a criança diversas vezes (Figura 9), mas sem sucesso. Apelidou a garotinha de “praga”, chamou-a de “feia” (ato retratado com graça no filme, organizado para divertir o público, como veremos a seguir). Fez todo o possível para ser odiada, mas sem sucesso. Com o passar dos anos, Aurora cresceu e teve encontros com a feiticeira marcados por sorrisos e afetividade. Malévola estava mudando, um pouco de luz brilhava em meio à sua vilania. A autoconsciência do herói, segundo Bakhtin (2015, p.292), é totalmente dialogada, ou seja, “em todos os momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro”. Sem isso, o herói não existe nem mesmo para si. A relação dialógica

é fundamental para sua existência. Malévola teve consciência do erro cometido e viveu uma relação profunda e dialógica com Aurora.

Com atitudes bondosas, ela alimentou e protegeu a pequena, apesar de adotar uma postura contraditória: fazer as fadas responsáveis pela garota sofrerem e lutar contra os humanos, infligindo-lhes dor sem remorso. De certa forma, ainda era vilã, mas próximo do décimo sexto aniversário de Aurora, da realização da terrível maldição, a feiticeira se aproximou ainda mais da jovem princesa. A delicadeza, alegria e pureza da menina sensibilizaram Malévola profundamente. O renascimento da heroína estava prestes a acontecer.

### Figura 9 – Malévola tenta assustar e maltratar a pequena Aurora



É tão feia, que quase tenho pena dela.

Fonte: Malévola (2014).

Nesta subseção apresentamos a fase de vilania vivida por Malévola e discutimos sobre a mudança na representação de arquétipos das vilãs de contos de fadas, especificamente bruxas/feiticeiras, além de debatermos brevemente sobre o contexto de produção e recepção do filme *Malévola* (2014) e do Conto *A bela Adormecida* (2010). Analisamos os elementos que caracterizaram a feiticeira como vilã: vingança, impiedade e crueldade. No próximo tópico continuaremos a análise, mas traçando o trajeto de Malévola em busca da redenção.

## O renascimento da heroína: Malévola, a bondosa

A terceira fase de Malévola estava prestes a ser revelada. Seu carinho pela menina que amaldiçoara estava cada vez mais aparente. A grande mudança começou a se consolidar no momento em que Malévola saiu das trevas e na luz enfrentou tudo que sua imagem representava: o mal. Ao revelar-se para Aurora, Malévola mostrou-se uma personagem autoconsciente: sabia dos seus erros, das suas ações. Considerava-se tão assustadora que relutou em ficar diante da jovem princesa. Considerando que o herói não é um personagem absoluto, ele precisa do outro, Leal (2013) explica que em Bakhtin, o ser é entendido como algo que não se basta em si mesmo. O que falta ao ser é o olhar sobre ele mesmo, que só pode ser feito pelo outro. Decerto, a opinião alheia sobre si contextualiza a carga emocional da passagem quando Aurora suplicou: “apareça, sei que você está aí. Não precisa ter medo”. A feiticeira, por sua vez, respondeu: “não tenho medo, mas, se eu aparecer, você é que terá”.

Malévola se enxergava como vilã e os outros também, o povo de Moors (sua nação), por exemplo, temia ao seu poder, os humanos a consideram como uma bruxa maléfica. Nesse sentido, cada ato seu é uma resposta aos outros e a si: ela, por um lado, reforça a consciência dos outros de que é vilã e, por outro, questiona sua condição de vítima. Malévola tinha consciência, questionava a possibilidade da sua condição, de que sua imagem representava, do que ela se tornou, das suas atitudes. Bakhtin (2015) explica que tentar dominar o homem interior ou entendê-lo abstratamente é impossível se o converter em objeto neutro. O que se pode fazer, ainda segundo o autor, é tentar focalizá-lo e “forçá-lo a revelar-se a si mesmo” (BAKHTIN, 2015, p.292). E isso só pode ocorrer “por meio da comunicação com ele, por via dialógica” (BAKHTIN, 2015, p.292). Por isso que os sentidos da personagem se explicam especialmente pela capacidade de ouvir as palavras dos outros sobre si, olhando-se como num espelho da consciência dos outros, observando as possíveis refrações sobre sua imagem.

Malévola foi “provocada” a sair das sombras nas quais se escondeu por anos. Contudo, ao apresentar-se, a atitude de Aurora surpreendeu a feiticeira. Aquela definiu Malévola como uma fada madrinha, explicou que sempre soube dos seus cuidados e de



sua presença desde a infância. A jovem ficou tão feliz e animada que Malévola não soube como agir quanto a tamanha bondade e, por meio de magia, colocou a garota para dormir. Estava cada vez mais sensibilizada com a pureza e inocência de Aurora, o que tencionava a traumática passagem de heroína para vila em contradição com a de vilã para fada madrinha. Assim, começa também a revelar-se para si mesma. Reconheceu que suas atitudes foram más, que era vilã, mas estava disposta a renascer das cinzas e a reconstruir-se. Para fazê-lo, ela tentou anular seu grande erro do passado, e em um ato desesperado, buscou revogar a maldição lançada há quase dezesseis anos: “eu lanço o bem e não o mal. Eu revogo o feitiço! Eu retiro a maldição!”.

Bakhtin (2015) explica que o autor dá ao herói a última palavra, ou seja, não é construída uma imagem objetiva, mas o herói se constrói por meio da sua própria palavra sobre si mesmo e sobre o mundo. Malévola se consolidou como vilão por meio de suas palavras de maldição e buscava a redenção, também, por suas palavras de arrependimento.

A feiticeira que se importava apenas consigo mesma, agora, tinha uma nova preocupação: Aurora. Aquela tentou usar todo o seu poder para o bem, para corrigir sua atitude vingativa e reverter o mal que tinha sido feito anteriormente. Mas a maldição não poderia ser quebrada com poder, mas somente com um beijo de amor verdadeiro.

O filme dialoga mais uma vez com os contos de fadas. Malévola, que viria a se tornar heroína, começou a trajetória para completar o seu renascimento. Na imagem abaixo (Figura 10), podemos ver Malévola com braços abertos, roupa longa e dourada, aparência que afasta a imagem de bruxa, enquanto a menina dorme tranquilamente.

**Figura 10 – Malévola tenta desfazer a maldição**



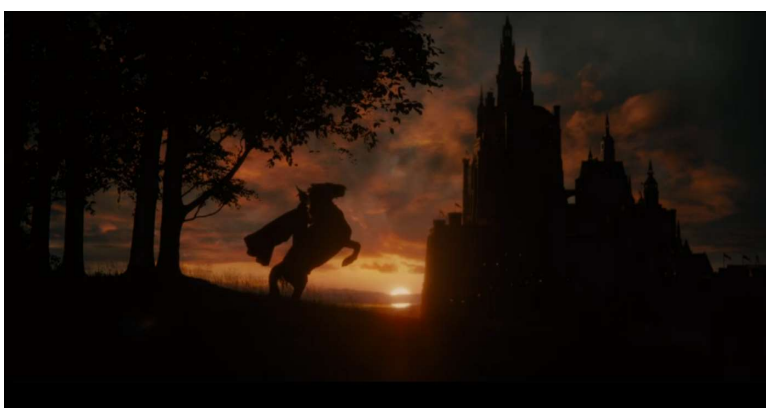
Fonte: Malévola (2014).

Próximo ao clímax da narrativa fílmica, o príncipe - que, nos contos de fadas, costumava ser, conservadoramente, a única solução para vários problemas - apareceu. Aurora teve sua primeira decepção ao descobrir a história da sua vida, ao perceber que sua fada madrinha foi a causa de tamanho mal, desabou em desespero. Malévola, em grande sofrimento, tentou se aproximar da menina, mas ouviu da princesa palavras de raiva e julgamento: “você é o mal que existe no mundo”. Apesar da mágoa e de Aurora encarar a fada como vilã, Malévola estava disposta a se reconstruir por suas atitudes e palavras, como uma heroína ambivalente. Após descobrir que o rei não tinha o beijo de amor verdadeiro, lutava contra o tempo e apressou-se para chegar ao castelo. Como uma heroína em seu cavalo, estava disposta a lutar por mais uma grande batalha para salvar sua querida Aurora. Aproximava-se da imagem da heroína clássica que luta pelo outro e não por si, que sempre está disposta a se sacrificar para que seu protegido esteja bem e em segurança. Ela abandonou a vilã amargurada e construiu aos poucos a heroína ambivalente, por ser consciente dos seus erros e disposta a minimizá-los.

Na Figura 11, podemos vê-la chegar ao castelo, mas já era tarde demais. O sol já tinha se posto e a escuridão da noite assombrava Malévola. A maldição se concretizou e não houve tempo para impedir o ato que a consagrou como vilã, mas em meio às trevas do anoitecer surgiu o arrependimento que apresentou Malévola como uma heroína que problematizou uma palavra que se pretendia última sobre sua história. Como

uma heroína que possui suas próprias vontades a despeito da “opinião” geral e que está disposta a reparar seu erro entrou em um caminho constituído por grandes obstáculos de ferro (seu ponto fraco) De vilã incompreendida a heroína livre e consciente de sua contraditória condição.

## Figura 11 – Malévola não conseguiu impedir a maldição



Fonte: Malévola (2014).

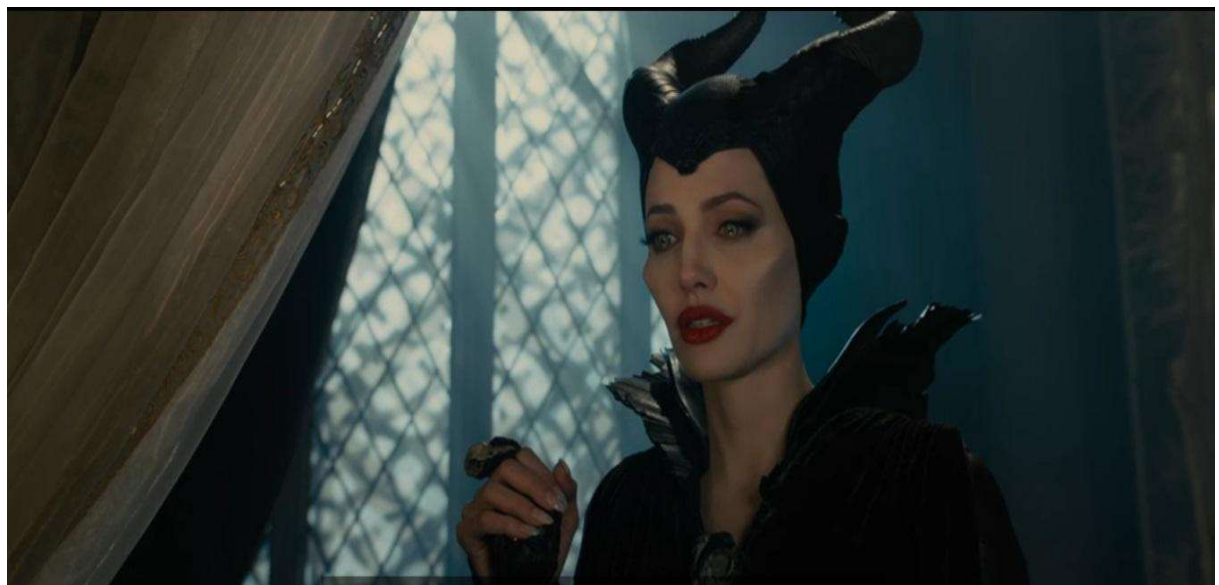
Com efeito, houve uma subversão na tradição dos contos de fadas. Não era mais o príncipe no cavalo branco que salvaria a princesa, mas a mulher injustiçada, magoada, traída, mutilada, que, mesmo com seus atos odiáveis, maldição e vilania, estava disposta a reconstruir-se por meio de seus atos e palavras. Foi vilã, rebelou-se e seguiu sua vingança com determinação. Não poupou uma criança inocente que nada teve relação com sua dor. Porém, usou sua liberdade, característica fundamental do herói ambivalente, e escolheu renascer em meio ao caos.

Na imagem abaixo (figura 12), Malévola está posicionada no lado direito da imagem, com os olhos repletos de lágrimas e em meio à escuridão do quarto, a luz que passa através da janela ilumina parte das trevas. O momento da redenção chegou, e com lágrimas nos olhos aproximou-se da menina adormecida e proferiu: “Eu não vou te pedir perdão porque o que fiz é imperdoável. Eu estava cega de ódio e revolta. Querida Aurora, você roubou o resto do meu coração e agora eu te perdi para sempre. Eu juro não

abandonar você enquanto eu viver. E nem um dia se passará sem que eu me sinta culpada”. Ela confessou seus erros, arrependeu-se e renasceu como heroína. E com um beijo dado por Malévola, Aurora acordou.

O filme deixou a grande esperança no amor como algo concreto, mas o foco passou do príncipe para aquela que faz o papel de mãe. De feiticeira que lembra a famosa imagem de madrasta - a mulher má e desprezível que só pensa em seus interesses e bloquear o dos próximos - passa para a fada madrinha - a figura do ser mágico que representa o auxílio em horas de adversidade (como em Cinderela), aquela que ampara e realiza os maiores sonhos de sua protegida. A possível imagem de mãe, Malévola também a vivenciou, de certa forma, essa dualidade, e se consagrou como uma fada/mãe protetora e amável.

## Figura 12 – O arrependimento de Malévola



Fonte: Malévola (2014).

Em uma junção ambivalente de vilania, arrependimento, autoconsciência, dor, perdão, provação, queda, redenção e heroísmo clássico, Malévola renasceu. Mas o final feliz ainda não havia chegado, a grande batalha entre a verdadeira heroína e o grande

140

vilão da narrativa fílmica estava prestes a acontecer. Stefan, o traidor, estava pronto para enfrentar a poderosa Malévola, agora, a bondosa. Esta foi presa em uma grande armadilha de ferro, e em meio a gritos e espancamento, conseguiu um pouco de força para transformar seu servo em um dragão. Com a ajuda dele saiu da armadilha e pediu a Aurora para afastar-se do campo de batalha. Apesar do auxílio de seu amigo, começou a ser derrotada e agredida pelo lunático Stefan. Para existir o herói é necessário que haja o vilão, e Stefan consagrou-se como verdadeiro antagonista da história. No momento que ele ia acabar com tudo e matar Malévola, a parte perdida, as asas, voltaram para sua dona. Aurora libertou-as. Essa parte simbolizava pureza e felicidade, além de remeter ao poder de uma fada, que por vezes durante o filme, aproximou-se da imagem de um ser angelical forte e destemido. O renascimento da bondosa fada estava concluído.

A imagem de herói tradicional que enfrenta injustiça, obstáculos e vilões estava consolidada. E como numa batalha clássica entre o bem e o mal, Malévola estava pronta para guerrear<sup>37</sup>. Não era mais a imagem de feiticeira, mas de guerreira. Lutou, ganhou e com o gesto de bondade libertou seu traidor. Nesse momento ela consagrou-se também altruísta. O rei perverso não aceitou a derrota e tentou acabar com a fada lançando-se de forma traiçoeira da torre do castelo e puxando-a para perdição. Sem sucesso, pois Malévola conseguiu escapar. O bem mais uma vez venceu o mal, não somente Stefan estava morto, mas a vilã, que Malévola outrora fora, também.

### Figura 13 – Malévola, a guerreira



Fonte: Malévola (2014).

<sup>37</sup> Neste momento, Malévola deixou seu longo vestido por uma calça e blusa longa colada, fato que colabora para a recepção e predisposição do público para aceitar o “vilão”, devido ao estilo descolado, bem querido popularmente.

O final feliz após o período de finais trágicos foi especialmente desenvolvido pelo conto de fadas (essencial e principal na modernidade), visto que muitas dessas narrativas tinham a função de ensinar algo tanto por modelos idealizados de conduta quanto por modelos de condições de existência. O mal era punido, e os “felizes para sempre” chegava para os bons. Atualmente, essa característica também faz parte de narrativas como as de filmes taxados como “hollywoodianos”, “de livros best sellers”, “de autoajuda”, etc. As pessoas ainda querem um final feliz para seus personagens favoritos. Paula (2017, P. 289) comenta que o final feliz está garantido nos filmes da Disney, pois segundo a autora “a promessa de felicidade não foi modificada, afinal, a fábrica de sonhos nasceu e sobrevive como grande potência industrial exatamente por trabalhar com essa dimensão de solução de problemas”.

O final feliz chegou: o grande vilão estava morto e uma nova Malévola que retorna a voar pelos reinos de Moors renasceu. Um trajeto existencial vivenciado por entre peculiaridades da vilania e do heroísmo ofereceu a possibilidade de criação de uma protagonista, nem heroína nem vilã em termos tradicionais, encarnação absoluta ou do bem ou do mal.

Assim, Malévola expressa uma, por assim dizer, heroína humanizada, que reconheceu suas limitações e lutou por suas potênciasamb, tanto no que é dito e feito por ela e por terceiros. Essa humanização indicia as novas formas com que narrativas cinematográficas releem os contos de fadas, bem como de que maneira Malévola se constitui em muitos traços enquanto uma heroína ambivalente.

Com isso, podemos concluir aqui nossa análise e passamos às considerações finais.

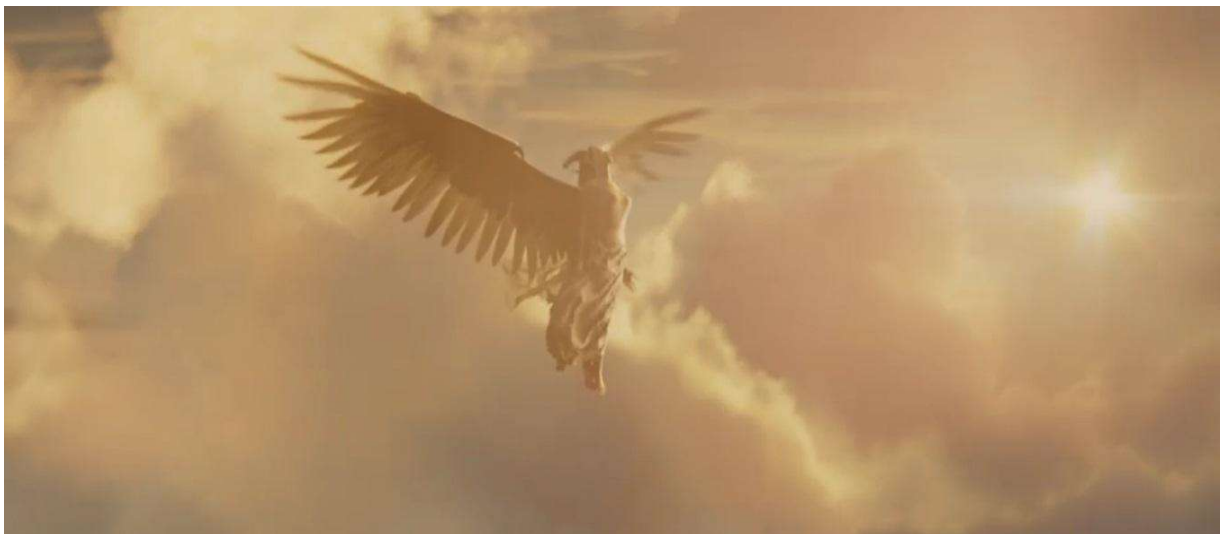
## **Considerações finais**

Tentamos analisar detidamente Malévola apontando sua (re) construção como heroína. Problematizamos o enredo do filme *Malévola* (2014) quanto às três fases em que a personagem sofre mudanças de caráter e condições de existência; bem como o

jogo semiótico entre imagem e atos discursivos no filme e diálogos com o conto *A Bela Adormecida* (2010), os quais se delineiam a fim de redefinir a compreensão de Malévola que, em síntese, passou por heroína ingênua, vítima de um vilão, vilã cruel para, enfim, personagem complexamente humanizada e heroica.

No final do filme, a narradora afirma que a história não é bem como foi contada e ela sabe disso porque foi chamada de “a bela adormecida”. Ela foi a vítima, mas entendeu os motivos pelos quais Malévola tornou-se vilã, mas também soube da sua redenção e da sua transformação/renascimento como heroína. A narradora encerra o conto dizendo que o reino não foi unificado nem por um herói ou um vilão, como a lenda dizia, “mas por alguém que foi heroína e vilã e seu nome era Malévola”. O filme termina com a fada com roupas claras e grandes asas voando pelo céu (Figura 14), sua imagem aproxima-se a de um ser sublime. Esta imagem juntamente com os episódios porque passa Malévola problematiza a condição ambivalente que serviu para permitir sua releitura enquanto personagem humanizada, o que acreditamos, é um tendência que na filmografia hodierna de contos de fadas se estabiliza.

**Figura 14 – Malévola consagrou-se heroína**



Fonte: *Malévola* (2014).

Diante de tudo que foi exposto neste trabalho, pudemos concluir que Malévola trilhou um longo caminho para delinear-se nos termos de heroína ambivalente. Durante esse processo, marcado por diversos dilemas, não foi apenas uma vilã (des) humana, mas uma fada forte, que passou pela dor, pelas lágrimas, pela traição, pela perda, pelo medo, pela raiva, pela vingança, mas que no fim se estabeleceu como heroína. Não apenas como uma personagem heroica tradicional, mas por cuja trajetória imperfeita como um herói ambivalente. Destarte, passa de vilã secundária dos contos de fadas à protagonista da sua própria história.

## REFERÊNCIAS

A GAROTA da capa vermelha. Direção: Catherine Hardwicke. Produção: Julie Yorn; Jennifer Davisson. Canadá: Warne Bros, 2011. 1 DVD (100 min), son., color. Dublado em português.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. 7. ed. São Paulo, Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro e João editores, 2010.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso**, v. 8, n. 2, p. 43-66, jul./dez. 2013. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S217645732013000200004&script=sci\\_abstract&tlng=es](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S217645732013000200004&script=sci_abstract&tlng=es). Acesso em: 20 dez. 2020.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

CALDIN, Clarice Fortkamp. **A Literatura Infantil, a poética da voz e da letra na literatura infantil**. 2001. 322 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina,



Florianópolis, 2001. Disponível em:  
<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/81866>. Acesso em: 20 dez. 2020.

FARIA, Mônica Lima de. **Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos: o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games**. 2012. 276 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em:  
<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4503#previewlink0>. Acesso em: 06 jan. 2021.

HOMEM de ferro. Direção: Jon Favreau. Produção: Avi Arad; Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2008. 1 DVD (125 min), son., color. Dublado em português.

LEAL, Leila Salim. Responsabilidade, Dialogismo e Polifonia em Mikhail Bakhtin: o Lugar do Sujeito na Filosofia da Linguagem. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XVIII., 2013, Bauru. **Anais do INTERCOM**, 2013, p. 1-13. Disponível em: <https://docplayer.com.br/59763184-Responsabilidade-dialogismo-e-polifonia-em-mikhail-bakhtin-o-lugar-do-sujeito-na-filosofia-da-linguagem-1.html>. Acesso em: 06 jan. 2021.

LIMA, Sandra Mara Moraes. A personagem dostoievskiana e a relação autor/herói em Grande sertão: veredas. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 6, n. 1, p. 181-193, 2011. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732011000200012&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2176-45732011000200012&script=sci_arttext&tlng=pt). Acesso em: 09 jan. 2021.

MACHADO, Ana Maria. **Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Anderson e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MALÉVOLA. Direção: Robert Stromberg. Produção: Joe Roth. Estados Unidos: Walt Disney, 2014. 1 DVD (97 min), son., color. Dublado em português.

PAULA, Luciane de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: JÚNIOR, Antônio Fernandes.; STAFUZZA, Grenissa Bonvino. (Orgs.). **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2017. p. 287-314.

PINÓQUIO. Direção: Matteo Garrone. Produção: Matteo Garrone; Jeremy Thomas. Itália: Archimed film, 2019. 1 DVD (125 min), son., color. Dublado em português.

VINGADORES. Direção: Jon Favreau; Kevin Faige. Estados Unidos: Marvel studios/ Walt Disney, 2012. 1 DVD (142 min), son., color. Dublado em português.

## UMA ANÁLISE DA CORPORALIDADE NO ETHOS: O APAGAMENTO DO CORPO DA MULHER NO DISCURSO ECONÔMICO

### *AN ANALYSIS OF THE CORPORALITY OF ETHOS: DELETING OF WOMEN'S BODY IN THE ECONOMIC DISCOURSE*

**Paula Ramos Ghiraldelli**<sup>38</sup>

**Thiago Barbosa Soares**<sup>39</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar a esterilização da corporalidade feminina na composição do ethos, dentro de sua cena enunciativa, em um anúncio *trueview* da Empiricus Research, 2019. Para tal, utilizamo-nos das ferramentas teórico-metodológicas da Análise do Discurso, principalmente dos conceitos de ethos e cena, na medida em que estes, e outros conceitos, permitem a análise dos elementos ideológicos que marcam a formação discursiva em que se encaixa o anúncio, levando, com isso, a perceber como determinados sentidos se relacionam com o silêncio na composição do ethos presente no anúncio em questão, ou seja, como elementos silenciados dizem respeito ao que não se quer dizer e se fazem presentes através do dito. Nesse sentido, é possível observar as bases meritocráticas que se associam ao discurso econômico-financeiro, bem como sua relação estética ao “padrão masculino”, através da caracterização de uma corporalidade feminina esterilizada.

**Palavras-chave:** *Trueview*. Análise do Discurso. Ethos. Corporalidade. Discurso Econômico.

**Abstract:** *This article aims to analyze the sterilization of female corporality in the composition of the ethos, within its enunciative scene, in a trueview ad by Empiricus Research, 2019. For this, we use the theoretical-methodological tools of Discourse Analysis, mainly of the concepts of ethos and scene, insofar as these, and other concepts, allow the analysis of the ideological elements that mark the discursive formation in which the advertisement fits, thus leading to perceive how certain meanings are related to silence in the composition of the ethos present in the ad in question, that is, how silenced elements relate to what is not meant and are present through what is said. In this sense, it is possible to observe the meritocratic bases that are associated with the economic-financial discourse, as well as its aesthetic relationship to the “male standard”, through the characterization of a sterilized female corporality.*

**Keywords:** *Trueview*. *Discourse Analysis*. *Ethos*. *Corporeality*. *Economic Discourse*.

---

<sup>38</sup> Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Tocantins. E-mail: prghiraldelli@mail.uft.edu.br

<sup>39</sup> Possui graduação em Letras, português/inglês, pela Universidade do Vale do Sapucaí (2009), em Psicologia pela Universidade Paulista (2014) e em Filosofia pela Universidade de Franca (2014), especialização em Estudos Literários pela Faculdade Comunitária de Campinas (2013), mestrado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2015) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2018). É membro pesquisador do Laboratório de Estudos do Discurso (LABOR-UFSCar) e do Grupo de Estudos em Análise do discurso e História das ideias linguísticas (VOX-UFSCar). É professor nos cursos de graduação em Letras e de pós-graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Tocantins no campus de Porto Nacional. E-mail: thiago.soares@mail.uft.edu.br.

## Introdução

Este artigo se propõe a analisar os aspectos relacionados à esterilização da corporalidade feminina na composição do ethos, dentro de sua cena da enunciação, em um anúncio *trueview* da Empiricus Research, de 2019, interpretado pela administradora Bettina Rudolph, funcionária da equipe publicitária da empresa. Para tal interpretação, utilizaremos o aparato teórico e metodológico da Análise do Discurso, voltando-nos, sobretudo, para os conceitos de ethos e cena e enunciativa.

Nosso objeto consiste na análise de um anúncio publicitário, criado pela Empiricus Research, uma empresa de conteúdo financeiro e investimentos na bolsa de valores, que foi exibido originalmente na plataforma de *streaming* de vídeos *Youtube*, em formato *trueview* – um tipo de anúncio curto publicitário, identificado por sua configuração específica: são vídeos que variam entre 30 segundos e 5 minutos e que aparecem durante a exibição dos vídeos selecionados pelos usuários.

O anúncio publicitário é um gênero discursivo midiático, ou seja, está inserido no conjunto de gêneros propagados pelos diversos meios de comunicação. Para atingir o sucesso em se propõe, o anúncio (como gênero publicitário e midiático) se utiliza de um discurso sedutor, com o intuito de convencer um determinado público alvo a realizar alguma ação. No caso de nosso objeto, a construção desse discurso se dá tanto linguisticamente quanto através de imagens.

A comunicação midiática seduz pelo espetáculo, promovendo um encontro entre o imaginário e o real, e a partir disso estipula padrões vigentes nos comportamentos das pessoas (RIBEIRO, 2006 p. 8). Assim, como a mídia atinge e exerce uma influência considerável na vida dos indivíduos em suas respectivas sociedades, o estudo desse discurso nos auxilia a refletir na maneira através da qual esses padrões são construídos a partir do discurso midiático.

Para analisar o discurso na peça publicitária em questão, os mecanismos que utilizaremos serão os propostos pela Análise do Discurso francesa, à medida que ela tem como preceito à análise das condições de produção do discurso, onde se pode observar a presença de elementos sociais, políticos e culturais que contextualizam dito e que, ao

mesmo tempo, conformam o não-dito (GOMES, 2015, p. 4). Esses elementos são cruciais na formação do sujeito do discurso, e, portanto, na construção de padrões sociais.

Assim, desenvolveremos nosso estudo a partir do conceito do *ethos* discursivo dentro de sua cena da enunciação. Escolhemos esses conceitos devido ao fato que a construção do *ethos* ocorre seguindo estereótipos sociais que caracterizam a sociedade de uma época (MAINGUENEAU, 2004, p. 99) e somente ocorrem a partir de certas condições de produção, ou seja, as cenas enunciativas que lhes constituem.

Esses estereótipos, em textos publicitários e midiáticos servem de maneira a corroborar o discurso midiático e reiterar as razões pelas quais o produto em questão deve ser adquirido (SOARES, 2020). O desenvolvimento desse padrão no anúncio em questão, como iremos descrever e interpretar mais adiante, inclui elementos que denominamos aqui de esterilizadores, e que, juntamente com outros elementos a serem investigados, remetem à discussão sobre o silenciamento do corpo feminino, já que o exame sobre o qual recai nosso objeto é o *ethos* de uma funcionária da equipe publicitária da empresa.

É essa a discussão que pretendemos promover: como os aspectos esterilizadores e silenciadores da corporalidade feminina se manifestam e se organizam em um estereótipo construído no sentido de promover a venda de um produto. Assim, podemos dizer que a justificativa de nossa análise se dá pela maneira esterilizada que o corpo feminino compõe um *ethos*, engendrando sentidos dos quais se constituem esse discurso.

Primeiramente, apresentaremos os conceitos que servirão para a análise proposta – as noções de cenas da enunciação e *ethos*. Em seguida, em nossa análise, falaremos sobre os fatores relacionados à cenografia do objeto (bem como de toda cena e enunciativa), por meio da qual, examinaremos a construção da corporalidade feminina desse *ethos* e como seus elementos esterilizadores se estabelecem e se harmonizam com o discurso publicitário.

## **Aparato teórico-metodológico**

A corporalidade, na qual se centra a discussão aqui proposta, é um dos elementos composicionais do conceito de *ethos* discursivo estabelecido pela Análise do

Discurso. O ethos discursivo corresponde a uma vocalidade remetida a uma fonte enunciativa, a partir de indícios textuais (MAINGUENEAU, 2004, p. 98). Entretanto para se abordar o ethos de integrante de unidades de sentido, é necessário tratar, previamente, da cena de enunciação, na qual e através da qual o ethos se desenvolve.

Como os sentidos são produzidos nas relações entre sujeitos e a língua (ORLANDI, 2007, p. 20), e essas relações se dão tanto no exterior quanto no interior do discurso, verificaremos, sobretudo a conceitualização de cena da enunciação, isto é, as condições de produção de um discurso, para, em seguida, descrever o sujeito integrante dessa enunciação, ou seja, o ethos discursivo.

As condições de produção do discurso, observadas através de sua cena, englobam um conjunto de fenômenos, contextos, situações e sentidos que configuram determinados pensamentos sociais através da formação de uma rede de representações. Nessa perspectiva, o que é dito se constrói de maneira impedir outras possibilidades de dizer, à medida que essas não se constituem coerentes às representações estipuladas por aquele discurso no qual tal dizer se insere.

A cena em que ocorre uma enunciação se subclassifica em outras três cenas que interagem entre si: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia (MAINGUENEAU, 2015, p. 117). A cena englobante e a genérica definem o espaço mais ou menos estável no discurso, correspondendo respectivamente, e de maneira sucinta, ao espaço do tipo e o gênero do discurso.

Em específico, a cena englobante é equivalente ao tipo de discurso. Desse modo, tem-se para uma notícia, por exemplo, a cena englobante que é o discurso jornalístico. Ao passo que a cena genérica corresponde aos vários gêneros do discurso com os quais é possível se defrontar na circulação de sentidos. Assim, no discurso político, por exemplo, tem-se a transmissão de rádio, propaganda eleitoral televisiva, panfletos, entre outros integrantes da cena genérica do discurso político.

Todavia, é fundamentalmente por meio da cenografia que ocorre a interação entre as instâncias co-enunciativas. A cenografia se refere à cena específica de um discurso, aos aspectos singulares de um texto, em suas múltiplas manifestações, no quesito de seu espaço discursivo e que não são impostos por seu gênero. Assim,

determinar a cenografia implica em definir os integrantes do processo enunciativo, sintonizados com um conjunto de lugares em um dado momento socio históricos.

Assim, considerando-se que discurso é organizado pela sua cena de enunciação a partir de um conjunto de representações (ativadas sociocognitivamente a partir do local em que se insere e do papel social que cada participante compreende possuir), ele presume, em sua materialidade, uma imagem dos participantes nesse processo interativo. Através de tal espessura enunciativa, o enunciador e o co-enunciador se constroem, na textualidade dos sentidos, uma imagem de si, grosso modo, um ethos, que exerce influência sobre seu enunciatário.

Esse ethos, portanto, como pontuaremos mais adiante em nossa análise, relaciona-se com a capacidade de adesão dos sujeitos ao discurso. Assim, a “vocalidade” (a qual o ethos de um texto corresponde), caracteriza o discurso através de um modo específico de enunciação, um “tom”. Esse tom é o que permite ao co-enunciador constituir uma imagem do enunciador, identificando-o como “fiador da fala” (MAINGUENEAU, 2004, p. 98).

A imagem de que falamos não é a do sujeito que enuncia em si, mas parte do sentido que se pretende transmitir, somado à da captura, pelo ouvinte/leitor, do modo da expressão de quem enuncia. Essa interpretação ocorre a partir de elementos históricos e sociais e a formação discursiva em que se inserem. Portanto, como, o ethos é desenvolvido e assimilado a partir de um padrão de ideias já circulantes, expectativas e julgamentos, relacionando-se a um estereótipo preconcebido socialmente.

O conceito de ethos discursivo não abarca somente aspectos verbais do discurso que caracterizam seu tom, mas também se apoia também em aspectos físicos e psíquicos do enunciador, atribuídos no discurso através de representações sociais estereotipadas: “Assim, o ethos é composto por um caráter – um conjunto de traços psicológicos – e uma corporalidade – uma representação do corpo físico do enunciador” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 220) –, que reiteram, confirmam esse estereótipo.

A corporalidade é o ponto chave de nosso trabalho, já que é observada em interações orais, como é o caso de nosso objeto e, nele, está em evidência também por se

tratar de um objeto visual (vídeo). Entretanto, ela também pode ser verificada em recursos linguísticos, de maneira coadunar com seus traços psicológicos, permitindo ao co-enunciador conferir credibilidade ao discurso, e, a partir disso, incorporá-lo a sua manifestação enunciativa.

À medida que ele vê nesse ethos a reprodução de um modelo social existente na sociedade, incorpora uma forma concreta e específica de se inscrever no mundo, “accede a uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser” (MAIGUENEAU, 2004, p. 99-100) e é influenciado por essa concepção. Além disso, essas representações (estereotipadas), encontradas na circulação dos discursos, dizem respeito à ideologia de um dado momento histórico social.

A ideologia “interpela os indivíduos em sujeitos” (ORLANDI, 2001, p. 46-47), é manifestada na materialidade da língua, de modo que seu melhor ponto de observação é o discurso (ORLANDI, 2007, p. 21). Assim, a observação dos estereótipos sociais que se associam na configuração do ethos discursivo, permite a análise das evidências ideológicas que constituem o sujeito e que, portanto, permeiam dada sociedade.

Além disso, a compreensão dos efeitos (de sentido) promovidos pelo discurso, em sua materialidade, se relaciona à compreensão da necessidade da ideologia na constituição de sentido (ORLANDI, 2007). Assim, o discurso materializa o contato entre o ideológico e o linguístico, pois representa no interior da língua. Nesse sentido, é importante observar acerca do silêncio inerente às manifestações linguístico-discursivas.

Segundo Orlandi (2007), o silêncio é fundante, ou seja, é matéria significativa por excelência, à medida que categoriza a linguagem. Assim, todo sentido tem algo a que silencia, um exterior à linguagem. Relativo ao silêncio como fundador tem-se a política do silêncio, que dá ao silêncio uma dimensão política, à medida que este recorta o dizer, já que já que o silenciamento aparece como uma forma não de calar, mas de fazer dizer uma outra coisa (ORLANDI, 2007, p. 53-54). Assim, as manifestações ideológicas de um discurso ocorrem pelo que se é dito, mas também pelo que é calado, como veremos no nosso objeto na nossa seção de análise.

Tendo em visto esse breve recenciamento de nosso aparato teórico, na seção seguinte faremos a análise de nosso objeto, verificando os aspectos esterilizadores utilizados na construção do ethos feminino no mesmo, delimitada por sua cena enunciativa, e como tais aspectos se relacionam a uma dada ideologia de uma determinada época, promovendo uma discussão sobre como o estereótipo social feminino é disseminado no discurso econômico-midiático.

## **Bettina: o corpo feminino no discurso econômico da Empiricus**

A cena da enunciação no anúncio da Empiricus pode ser classificada de três formas, de acordo com as subdivisões conceituais de cena: considerando a sua tipologia, seu gênero e sua cenografia. Assim, o vídeo pertence a tipologia do discurso publicitário: é uma publicidade de um produto (e uma ideia), para um público alvo, encaixando-se no gênero anúncio em molde *trueview*.

No que diz respeito ao gênero, em nosso discurso, é importante dizer que o produto que o anunciante quer vender não está explícito: ele se mistura com o clique no “botão azul”. O clique permite acesso ao conteúdo financeiro da empresa, o verdadeiro produto. É importante, portanto, manter o público interessado no anúncio para que queira acessar e possa se tornar, posteriormente, um cliente.

Para tal, observava-se a criação de um mistério, sobre quem é essa enunciadora e sobre o que tratará, de modo a estimular a curiosidade do espectador, e prendê-lo além dos cinco segundo iniciais. Além disso, a enunciadora cria elementos, como um pedido de desculpa (pela agressividade em que o *trueview* aparece para o usuário) e a quebra da quarta parede (à medida que ela conversa diretamente com o espectador), que estabelecem aproximação com o público e a amenizam as características desse gênero.

A própria cenografia camufla o real intuito do gênero, pois é configurada de uma maneira própria, à medida que o vídeo assume um modelo de relato pessoal sobre como a experiência da própria enunciadora pode se aplicar a qualquer pessoa que tenha



interesse em atingir o sucesso financeiro, como em uma introdução de uma palestra, ou aula, que ensina investimentos.

Em seu relato, Bettina Rudolph conta que ficou milionária a partir de uma aplicação de 1.520 reais na Bolsa Valores, e afirma que qualquer pessoa poderia ter o mesmo rendimento se seguir os mesmos passos. A afirmação da enunciadora se dá no sentido de convencer o usuário que todos poderiam alcançar o sucesso financeiro, se assim o quisessem, não deixando espaço para dúvidas.

O aviso da possibilidade de as coisas não serem como ela indica se dá de forma curta e em tom mais baixo, em uma frase sintética: “isso vale para as perdas também.” Dessa maneira, os dizeres de Bettina ignoram o contexto histórico e social do sujeito contrários às estatísticas, através das quais se observa que somente uma parcela já privilegiada da sociedade atinge tal sucesso. Ela inclusive ironiza e desqualifica o argumento estatístico, ao gesticular aspas para dizer a expressão “fora da curva”.

Ao dizer que a “maioria das pessoas vai pular o anúncio e continuar se chocando com histórias fora da curva”, ela estabelece um sentido não dito explicitamente: a maioria das pessoas não atinge o sucesso exatamente porque elas acreditam e se conformam com o que diz as estatísticas, ou seja, não existe nelas a vontade da mudança, o mérito, tão valorizado pelo discurso meritocrático e embutido ao discurso econômico da enunciadora.

Ela não diz com todas as palavras, mas o sentido de seu discurso caminha na direção de promover uma inversão de valores: os casos de sucesso não são raras anomalias, frutos de privilégios, mas poder ser comuns se todas as pessoas seguirem dicas de investimento, no caso, as dela. Essa inversão, essa maneira argumentativa que carrega consigo uma sutileza na apresentação do tema, tem um intuito de silenciar (ORLANDI, 2007) a temática do privilégio e construir um sentido próprio a partir desse silenciamento.

Ela não toca no termo “privilégio social”, mesmo que para desqualifica-lo, à medida que ele suscitaria uma outra linha argumentativa, aquela sobre o fato que apenas uma pequena parcela da sociedade que já é avantajada economicamente pode dispor de um valor acima do valor do salário mínimo para investir. Esse caminho, esse sentido, não

seria o ideal para a enunciadora atingir seu objetivo e vender o produto, e então, ele é silenciado.

Para reiterar um outro silenciamento, também lhe são atribuídas características que demarcam seu caráter, elementos psicológicos, desenvolvidos através de marcas linguísticas, como o uso da norma culta padrão associada à linguagem informal, além da presença de expressões do mercado financeiro, como a expressão “fora da curva, remetendo aos gráficos estatísticos.

O uso da norma padrão coloca Bettina como representante das camadas mais elevadas da sociedade, mais instruídas, e, portanto, de maior sucesso financeiros. Os elementos relativos à norma padrão se combinam com elementos informais, como a eloquência, de modo estabelecer diálogo com o público, promovendo a incorporação do discurso pelo mesmo, demonstrando que pessoas de sucesso também são pessoas comuns.

Ela seria, dessa maneira, a ponte entre as pessoas comuns e o sucesso, alguém que está em ambos os patamares, e, portanto, seu feito é possível também para quem deseja. Além disso, o uso de expressões de mercado qualifica a enunciadora dentro do estereótipo proposto, e ao serem associadas, no discurso, à gesticulação de aspas, aproximam o público de maneira contribuir para a incorporação do discurso.

As aspas indicam que Bettina sabe o local em que a expressão é originalmente veiculada, e tem o sentido de acessibilizar o discurso do mercado, de modo que fazer parte desse universo seria tão fácil, acessível, quanto a incorporar, numa fala, uma terminologia. No caso, clicar no botão azul, que permite assistir os vídeos da Empiricus, confere esse poder.

As marcas linguísticas que evocam um certo caráter a esse ethos se associam (com) e trazem coerência ao tom da anunciadora, um tom calmo (com a fala pausada), seguro, didático polido e simples, sem linguagem verbal elaborada, que demonstra a segurança da mesma sobre o que diz. Esse tom qualifica a enunciadora como autoridade no assunto, alguém que vale a pena ser ouvido e seguir suas sugestões quando se trata de investimentos no mercado financeiro.

Inclusive, a advertência única sobre a probabilidade de erros em seu passo-a-passo sobre investimentos, a qual já citamos, é dada de maneira extremamente breve, e

com alteração no seu tom de fala. A frase curta “isso vale para as perdas também”, dita em um tom mais baixo e menos enfático, mas sem variação, ocorrem no sentido de demonstrar que não se trata de uma propaganda enganosa, já que ela avisa sobre a questão de existir probabilidade de falha. Entretanto, ela encerra logo a esse respeito, e observa-se então, novamente o silêncio fazendo sentido.

Estender-se sobre esse assunto não traria coerência a sua fala, e levantaria dúvidas sobre sua proposta tão categórica, o que não é a intenção de seu discurso, e ela, portanto, apenas lança a probabilidade em maiores explicações. Além disso, o tom baixo remete a uma humanização da enunciadora e do processo por ela veiculado, elementos importantes, à medida que a cenografia do objeto traz um ethos humano: uma pessoa, e não uma vendedora.

A significação da criação de tal ethos humano como processo traz uma relação com o silêncio, é partir disso que se observa uma dimensão política tomada pelo silêncio, quando ele recorta o dizer: “o sentido é sempre produzido de algum lugar, a partir de alguma posição, e assim, ao dizer, o sujeito não estará dizendo outros sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 53-54). A questão do privilégio social é silenciada pela enunciadora, através de elementos não ditos e desqualificação estatística.

“Como um efeito de discurso que instala o antiimplícito: se diz x para não dizer y, este sendo o sentido a se excluir do dito (...). Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar” (ORLANDI, 2007, p. 73). Assim, os dizeres da enunciadora, Bettina, abrem espaço para que, na formação discursiva econômica, os sentidos tomem espaço, fazendo-se coerentes dentro do argumento proposto, ao promover o discurso meritocrático dentro de seu discurso publicitário mascarado de econômico financeiro.

Assim, a partir da delimitação dessa cenografia, em uma cena englobante publicitária configurada no gênero *trueview*, observa-se o desenvolvimento do ethos do anúncio. Todas as características de Bettina são moldadas, segundo essa enunciação, de modo a manipular o público, convencê-lo a realizar uma ação proposta (o clique), da qual depende o objetivo do discurso: a venda do produto Empiricus (os cursos de investimento).

Dessa forma, a enunciadora toma para si o discurso da empresa, exercendo o papel de fiador da fala, o sujeito a quem se remete a voz do discurso, estabelecendo uma sequência manipulativa: tenta o público, através da criação de uma imagem a ser seguida, a sua própria, e provoca-o, com base em um parâmetro a não ser seguido (BARROS, 2002 p. 37), o das pessoas que apenas se chocam, e implicitamente não fazem nada para mudar sua condição financeira.

Ela ainda tenta esse público com a oferta de prêmio (BARROS, 2002 p. 37), o reconhecimento financeiro, que só é alcançado, segundo o anunciado, se o enunciatário adere a sequência manipulativa e clica no botão azul. É nesse sentido de proporcionar adesão ao discurso, que o ethos como imagem de si da enunciadora é construído no anúncio. Desse modo, também ocorre a atribuição de características físicas e psíquicas na elaboração desse ethos.

Tais características correspondem, como dissemos em nosso aparato teórico-metodológico, a uma corporalidade, e, no anúncio, são as mais visíveis a um primeiro olhar. Pode-se observar logo, a princípio, que Bettina é jovem. Ela inclusive afirma verbalmente sua jovialidade. Esse elemento é reiterado através de uma produção intencional que veste e maquia a enunciadora.

Assim, a maquiagem que não se nota, acessórios e roupas discretas, os cabelos soltos, com aspecto natural, são os recursos de mídia utilizados para enfatizar esse aspecto jovem. Essa mesma produção ainda contribui para o aspecto esterilizado e discreto da enunciadora, conferindo a ela a aparência física do jovem investidor de sucesso.

Como foi dito, o silêncio é inerente ao sentido, à medida que o sentido se estabelece silenciando outros possíveis. A maquiagem invisível representa esse silêncio, sabemos que ela existe, pois sabemos que toda produção visual requer uma maquiagem, inclusive para os efeitos de câmera, porém não a vemos, ela é discreta em seu aspecto feminilizante, engendrando um apagamento “discreto” que, por sua vez, é a (re)produção de um sentido esterilizado para a mulher nessa posição de enunciadora.

A esterilização desse ethos ocorre para silenciar seu fator sexual, conferindo uma solenidade e gravidade à enunciadora, e retirando de seus aspectos físicos qualquer

elemento remetente à sensualidade feminina. Dessa mesma maneira, ocorre o recorte do corpo, à medida que Bettina aparece no vídeo apenas da cintura para cima, de modo que o telespectador não vê suas pernas ou quadris – partes do corpo feminino que, quando expostas, podem demarcar a sensualidade e/ou sexualidade de um corpo.

A enunciadora, desprovida de qualquer caráter sensual/sexual, determina o aspecto do estereótipo feminino a ser revelado por esse ethos discursivo: uma mulher de negócios é aquela que se destaca pela imagem de sucesso (SOARES, 2020) que propaga, e não pelos aspectos físicos que a caracterizam como mulher. É o silêncio delimitando sentidos (ORLANDI, 2007): ela não diz, ou indica como seria a imagem feminina ideal, mas se coloca de tal maneira física que exclui o que ela não é.

Assim, um visual extravagante e chamativo, que podem pressupor a sensualidade da enunciadora, ou mesmo partes físicas de seu corpo que remetam à sexualidade são silenciados pelo aspecto esterilizado do discurso econômico, já que esses elementos não seriam interessantes na composição desse ethos. É dessa maneira que corporalidade do ethos da enunciadora compõe uma representação social (a da mulher investidora) e confere autoridade à sua produção enunciativa

O estereótipo feminino proposto advém de uma perspectiva social através da qual a autoridade do discurso econômico-financeiro, quando vindo de uma mulher, só se efetiva se a mesma for desprovida de sexualidade. A caracterização sensual do corpo, nesse sentido, não confere seriedade (e, portanto, autoridade) à sua fala. O modelo de mulher proposto é aquele ao qual se atribui respeito, à medida que é aceito pela sociedade, e relaciona-se com a necessidade de adesão do público ao discurso.

E é dessa maneira que a imagem de si, criada pela enunciadora (e que caracteriza o ethos da Empiricus), coaduna com a função do gênero (anúncio em molde trueview) em que o objeto se encaixa. O enunciatário pode identificar a enunciadora como um protótipo inserido no mundo, e identifica-se com esse protótipo: passa a querer ser uma pessoa como ela e, para tal, clica no “botão azul” de modo visualizar o restante do conteúdo, podendo, assim, se tornar um comprador dos produtos da Empiricus.

Essa identificação e adequação a esse estereótipo é exatamente o que a determinação desse discurso necessita. Nessa perspectiva, essa representação social é

propagada pela mídia com o intuito de vender um produto, através da venda de um conjunto de ideias. O discurso econômico no anúncio em questão, para atingir seu efeito, propaga um modelo feminino de sucesso, e nesse sentido, o sucesso não é apenas um item lexical, mas algo que “alimenta e fomenta um enorme mercado capilarizado pela grande mídia” (SOARES, 2020, p. 7).

Esse modelo e protótipo esterilizado da jovem investidora são colocados de maneira a harmonizar-se com a ideologia presente nesse discurso, a ideologia meritocrática, observada na grande parte dos discursos midiáticos e econômicos. É uma forma de reiterar essa ideologia, torna-la válida e necessária. Elementos excluídos da formação discursiva desse ethos, e observados como elementos contrários a essa ideia são silenciados, pois não seriam interessantes a essa perspectiva.

Isso inclui as outras perspectivas femininas. A mensagem a ser trazida é que as marcas caracterizadoras da feminilidade, o que inclui sua sensualidade, não são válidas para o mercado financeiro. O mercado financeiro e seu discurso econômico têm sido dominados por figuras masculinas e mesmo trazendo uma enunciativa mulher para tal, o anúncio reitera esse aspecto ideológico patriarcal.

A **ideologia patriarcal** é uma construção social baseada no patriarcado, isto é, uma estrutura de poder centralizada a preponderância social do homem/masculino sobre a mulher/feminino. Associando biologia à cultura, no sentido de diferenciar os papéis sociais baseados na concepção de homem e mulher, a ideologia patriarcal, na divisão de trabalho, atribui cargos de maior importância cultural aos homens, enquanto cargos de importância familiar (e vistos como inferiores) são relegados às mulheres.

O mito de que as mulheres são desqualificadas para lidar com as finanças, e, portanto, cabe aos homens lidar com esse papel, também está ligado a esses aspectos biológicos e culturais consolidados no discurso, e se origina de uma narrativa que retrata as mulheres como criaturas irracionais, de difícil autocontrole, e, inclusive com capacidade de ocasionar o descontrole em quem as circunda (WEBER, 1964, p. 238).

Assim, como estamos falando de um discurso econômico e financeiro, um assunto, intimamente ligado à necessidade do controle (da economia, das finanças), é indispensável que esse seja tratado por alguém que represente esse controle. Nesse

sentido, as mulheres, associadas ao descontrole e a irracionalidade, não são as melhores representantes, de maneira que o discurso financeiro se associa a essas concepções e se consolida como um universo majoritariamente masculino.

Esses elementos masculinos que compõe o universo financeiro são observados no anúncio da Empiricus através de uma estética, a estética que chamamos de esterilizadora da corporalidade feminina. Desse modo, a estética masculina se faz implícita, ela aparece no silêncio: sua ocorrência se dá na ausência dos elementos que caracterizam a sensualidade feminina no corpo da enunciadora.

Assim, para captar a atenção do espectador, a imagem propagada é de uma mulher esterilizada, o único tipo feminino socialmente aceito no discurso econômico, não por ser mulher, mas por não manter as marcas femininas que remetem à sensualidade. Esse código de estética e comportamento, esterilizado e sóbrio, atribuídos à mulher no discurso econômico se deve a essa associação do descontrole ao feminino.

A contenção desse elemento ‘descontrolador’ é dada pela instituição de regras sobre as condutas e vestimentas, normatizando que sejam cobertas as partes do corpo feminino que podem suscitar desejo. (AGUIAR, 2000, p. 309-310). A sensualidade feminina, portanto, é vista no discurso econômico como algo a ser ocultado para que a mulher possa ser incluída nessa formação discursiva.

É nesse sentido que se observa as vestimentas sóbrias, da enunciadora, bem como sua maquiagem neutra e seu recorte corporal pela câmera: são manifestações discursivas que ocorrem de maneira colocá-la dentro das normas de conduta e de estética estipuladas nessa formação discursiva, silenciando sua sensualidade e, através desse silenciamento, demonstrando o controle requerido pelo discurso.

O silêncio da caracterização sensual da enunciadora, portanto, deixa claro o que ela não é – uma mulher irracional, que não controla suas finanças – e a capacita para enunciar à medida que a aproxima da estética masculina predominante, e isso se relaciona diretamente à conferência de autoridade ao discurso. Ou, grosso modo: ela, apesar de mulher, pode inferir sobre o assunto, pois não é uma mulher comum, sensualizada, mas alguém que se apresenta fisicamente relacionada ao universo que compõe o econômico e financeiro.

Silenciar a sensualidade, no anúncio, entretanto, não significa deixá-la propriamente masculina, mas de promover esses fatores que não estão ditos, relacionados ao controle financeiro. Inclusive, Bettina não se parece com nenhum protótipo masculino, ou se quer mantém características de, pois existe uma intenção de mantê-la feminina, mas não sensualizada, de maneira enquadrá-la no discurso econômico.

Nesse sentido, o anúncio não inova, aliás, reitera os aspectos ideológicos interdiscursivos que se relacionam a essa formação discursiva: a figura da enunciativa elaborada somente na direção de que ela é uma mulher que controla seus investimentos, mas também no aspecto de que mesmo sendo mulher (apesar de), ela o faz. As razões para tal são estipuladas pela própria construção de seu ethos, e se baseiam na ideia de que os investimentos são de procedimento fácil, acessível para todos.

A facilidade do investimento é demonstrada ao longo de todo o anúncio, à medida que todas as dificuldades nesse processo seriam caracterizadas pela ausência no desejo de mudança e figurativizadas pelas pessoas que não alcançam o sucesso por apenas se “chocarem” com os casos de sucesso. Nesse sentido, observa-se um enlace entre a ideologia meritocrática e o discurso econômico.

Assim, manifestação discursiva do corpo feminino esterilizado relaciona-se muito mais à reiteração da ideologia vigente no discurso econômico (que o associa ao masculino) do que enfatizar ou engrandecer as mulheres investidoras: ocorre no sentido de demonstrar a facilidade de investir, pois até uma mulher pode fazê-lo. Porém, para tal, ela deve se encaixar na ideologia dominante do sistema financeiro, e ser desprovida de qualquer característica sensual contrária a esse sistema e base ideológica.

## **Considerações Finais**

No intuito de analisar os aspectos relacionados à esterilização da corporalidade feminina do na composição do ethos, dentro de sua cena da enunciação, em um anúncio trueview da Empiricus Research, de 2019, protagonizado por Bettina Rudolph. Utilizamo-nos, para tal, o aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso



a respeito do conceito de ethos discursivo que, por sua vez, demandou a aplicação conjunta da cena da enunciação.

Analisamos a cena de nosso objeto, na medida em que as condições de produção são os elementos primordiais para se estabelecer os sujeitos do discurso. Verificamos que a cena enunciativa do anúncio em questão é composta por um discurso publicitário configurado no modelo *trueview* e que assume um formato relato ou aula de coach financeiro, no qual a enunciadora conta sobre sua experiência pessoal, e como ela pode atingir a todo público interessado.

Assim, observamos que, devido a esse o formato que sua especificidade (sua cenografia) revela, nosso discurso publicitário (e, portanto, midiático) atinge a gama do econômico-financeiro. O ethos de nosso objeto se constrói no sentido de fortalecer a ideologia meritocrática que se associa ao discurso financeiro, e ao mesmo tempo estabelece elementos que esterilizam a corporalidade de nossa enunciadora, no sentido de se harmonizar o discurso econômico com a ideologia patriarcal.

A associação do discurso da enunciadora à ideologia meritocrática e as marcas esterilizadoras da corporalidade em nosso objeto que associam à construção do ethos à ideologia patriarcal são desenvolvidos a partir do não dito, e nos remetem a discussão do silêncio inerente a toda construção de sentido, através da qual se verifica que “se diz x para não dizer y, este sendo o sentido a se excluir do dito (...). Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar” (ORLANDI, 2007, p. 73).

É dessa maneira que as raízes meritocráticas do discurso presente nos dizeres da enunciadora, bem como sua corporalidade esterilizada são aspectos que estão ditos no anúncio, de modo a excluir aspectos que não são interessantes às ideologias que o circundam. Os elementos relacionados ao fator “privilégio” que poderiam se originar do discurso da enunciadora são por ela silenciados através da ironia ou do simples fato de não tocar no assunto e construindo seu raciocínio de modo não abrir espaço para tal.

O ethos em no anúncio analisado é construído de maneira a associar a enunciadora a um protótipo social, o do jovem investidor, e sua corporalidade, reiterada por traços psíquicos, ocorre de modo seguir a conduta de vestimentas e comportamentos femininos que não se remetam à sensualidade de tal maneira que exclui os outros

protótipos femininos. Assim, o ethos é construído de modo reiterar os aspectos ideológicos, que colocam os homens no centro do discurso econômico financeiro.

Os elementos que caracterizam a sensualidade feminina são, desse modo, apagados através do dito, já que, dentro dessa formação discursiva, eles devem ser ocultados, harmonizando a corporalidade feminina com o universo masculino que caracteriza o discurso econômico. Portanto, o anúncio, apesar de ter uma enunciadora feminina não inova e nem se dá no sentido de enaltecer a figura feminina.

A associação da figura feminina à facilidade do investimento proposto na publicidade se dá no sentido de corroborar com os valores vigentes no discurso financeiro e compactuar com a ideia que as mulheres não são as melhores representantes do controle financeiro de uma sociedade, somente se for um investimento facilitado e se elas se encaixarem no padrão estético proposto pelo modelo financeiro.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Neuma. Patriarcado, sociedade e patrimonialismo. **Revista Sociedade e estado**, v. 15, n. 2, p. 303-330, 2000. Disponível em < [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922000000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922000000200006&script=sci_arttext) > Acesso em 21 de fevereiro de 2021.

BETTINA RUDOLPH; EMPIRICUS RESEARCH. Vídeo original da Bettina 1 milhão. Aquiles TV, *Youtube*. Disposto em < <https://www.youtube.com/watch?v=knIHvor2gHs> > Acesso em 10 de dezembro de 2020.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

GOMES, Antonio Marcos Tosoli. *Análise de discurso francesa e teoria das representações sociais: algumas interfaces teórico-metodológicas*. **Revista Psicologia e Saber Social**, v.4, n.1, p.3-18, 2015. Disponível em < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/psi-sabersocial/article/view/17558/12958> >. Acesso em 19 de fevereiro de 2021.

MAINGUENAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAIGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Idursky. 3ª edição. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MAIGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. S. Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. Trad. Sírio Possenti. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SENO, Ana Regina. *O Ethos no discurso político de Dilma Rousseff: a imagem da mulher na política*. Dissertação de Mestrado, Programa da Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santos, Vitória, 2014.

RIBEIRO, Marislei Silveira. *O Discurso Midiático na Construção da Identidade da Mulher: Um olhar sobre a Teoria de Patrick Charaudeau*. Trabalho apresentado ao Seminário de Temas Livres em Comunicação do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, 2006. Disponível em <<https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1521-1.pdf>>. Acesso em 19 de fevereiro de 2021.

SOARES, Thiago Barbosa. *Composição discursiva do sucesso: efeitos materiais no uso da língua*. Brasília: EDUFT, 2020.

WEBER, Max. *Sociology of religion*. Boston: Beacon Press, 1964.

## RESENHA

### UMA HISTÓRIA A SER RE-CONHECIDA: AUGUSTE BÉBIAN E A LÍNGUA DE SINAIS DOS SURDOS

BERTIN, Fabrice. **Auguste Bébian et les Sourds: le chemin de l'émancipation.** Suresnes/Nîmes: INSHEA/Champ Social, 2019. (Recherches).

**José Raimundo Rodrigues<sup>40</sup>**

Pesquisas acerca dos aspectos históricos das línguas de sinais permanecem como um campo ainda a ser devidamente estudado apesar de tudo o que se tem produzido e popularizado nos últimos anos. O livro de Fabrice Bertin, professor surdo francês, é resultado de sua tese de doutorado defendida em 2015 na Universidade de Poitiers sob a orientação de Jérôme Grévy e publicada em 2019. Bertin dedicou-se a refletir sobre um personagem desconhecido por muitos pesquisadores das línguas de sinais no Brasil: Auguste Bébian (1789-1839). Nas 348 páginas, mais que uma biografia no sentido estrito do termo, nota-se um exercício de pesquisa histórica em que se ressalta a relevância de Bébian para o estudo das línguas de sinais e como sua história contribuiu para uma emancipação dos Surdos, podendo, portanto, se afirmar que se trata de uma obra biográfica atenta à uma pouco re-conhecida incidência antropológica.

A narrativa tradicional, amplamente divulgada entre o público brasileiro, considera o linguista William C. Stokoe como quem, na década de 1960, após estudos sobre a *American Sign Language*, conferiu às línguas de sinais uma estrutura tal que permitiu que ao redor de todo o mundo também se iniciassem processos de valorização

---

<sup>40</sup> Licenciado em Filosofia pela PUC-MG; mestrado em educação pelo PPGE-UFES; doutorando em Educação pelo mesmo programa na Linha Educação Especial e Processos Inclusivos.

das línguas de sinais não mais como mera gesticulação ou linguagem, mas como línguas específicas de uma minoria. Não obstante, essa narrativa costuma remeter ao Congresso de Milão, ocorrido em 1880, uma nefasta proibição do uso das línguas de sinais com resultados desastrosos para os surdos que perdurou por quase 80 anos, sugerindo um quase apagamento da vida dos surdos neste período. O livro de Bertin insere-se aqui como um convite a um mergulho na história dos surdos e a encontrar em Bébien um personagem que nos permite conjecturar outra possibilidade narrativa, com uma valorização da língua de sinais utilizada na França nas primeiras décadas do século XIX, grande produção pedagógica e um impulso que gerou Surdos que, certamente, não sucumbiram a Milão. Desta forma, para além de Stokoe e de Milão, descortina-se a necessária pesquisa sobre um passado mais remoto para que se re-conheça o papel fundamental de Bébien na história das línguas de sinais.

Fabrice Bertin evidencia no preâmbulo de seu livro que as biografias são escritas em meio ao perigo de anacronismos, valorização de pessoas ilustres, uso excessivo da ficção ou da hagiografia, gerando sérios problemas aos historiadores. Tomando criticamente a biografia escrita sobre Bébien por seu aluno surdo Ferdinand Berthier em 1839 e considerando-a como peça fundamental. Apesar de sua dimensão mítica e lendária, Bertin avança sua pesquisa para as fontes documentais na França e no Caribe. Assim, o que Bertin nos apresenta aproxima-se muitíssimo de uma biografia dos infames, dos esquecidos, dos anulados pela história, mesmo que Roch-Ambroise Auguste Bébien seja lembrado por alguns na comunidade surda. A escolha de Bertin pelo gênero biográfico, compreendido desde uma elaboração fartamente fundamentada em fontes primárias projeta luz sobre Bébien e permite aos pesquisadores da área da educação de surdos aproximarem-se de um homem que se expressou, junto aos surdos, como professor, escritor, pedagogo, mas, sobretudo, como um emancipador ao legitimar o uso dos sinais por seus alunos e publicar trabalhos em que esse uso constituiu-se como uma maneira de ser Surdo.

A história dos surdos, como bem o percebe Bertin, confunde-se com a história da educação de surdos. Isso gerou uma concentração de foco sobre a pessoa do abade l'Épée que funda em Paris, no ano de 1760, na rua dos Moulins, a primeira escola

destinada aos surdos, considerado-o como o “pai dos surdos”. Se essa história dos surdos está exagerada intrinsecamente vinculada ao fato da iniciativa filantrópica de l’Épée, abre-se, pois, a questão sobre uma possível “pré-história” dos surdos. Bertin reconstrói elementos dessa pré-história, retomando aquilo que é considerado sedimentado, mas quase sempre sem a necessária fundamentação e recurso às fontes. Numa visão panorâmica, o autor nos coloca em contato com a situação dos surdos na Idade Antiga e na Idade Média, sugerindo-nos que tais etapas carecem de aprofundamentos para que não se perpetue uma vitimização dos surdos nestes períodos nem se cometam anacronismos ao se criticar, por exemplo, alguns filósofos sem deles ter uma compreensão de conjunto e leitura de suas obras. Esta parte introdutória do livro propõe revisar tudo o que se tem facilmente falado acerca dos surdos antes de l’Épée e consideramos, independente do restante do livro, que esta já permite um exercício emancipador.

No capítulo primeiro, Bertin tem por objetivo identificar o lugar de Bébien na historiografia surda. Reconhecendo que a historiografia tornou Bébien um personagem esquecido, o autor faz uma breve retomada de alguns dados biográficos iniciais. Bébien nasce em Guadalupe no ano de 1789 (1791?) e entre seus 11-13 anos foi enviado para estudar em Paris, sendo, posteriormente, batizado pelo abade Sicard, sucessor de l’Épée na direção do Instituto Nacional de Surdos-Mudos de Paris. Durante as férias, Bébien passa a frequentar o instituto e interagir com os internos, tornando-se profundo conhecedor dos sinais utilizados por eles. Mais que um conhecedor da língua existente entre os surdos, Bébien capta as humilhações que aquela minoria experimenta sob a direção de Sicard cujos interesses pedagógicos se distanciaram da proposta de l’Épée. Em 1817 Bébien foi nomeado repetidor no Instituto parisiense e isso será determinante para seu futuro, pois se iniciarão aí suas publicações claramente contrárias às práticas que se tornavam majoritárias na instituição.

O segundo capítulo do livro é intitulado *Dos surdos aos Surdos*. Fabrice Bertin assume uma prática convencionada por James Woodward que, pela primeira vez, em 1972, usou a distinção da inicial maiúscula para referir-se às pessoas que se entendiam numa diferença cultural, portanto numa identidade, e não numa condição de deficiência. Neste capítulo, o autor ressalta que, como os surdos, apesar de ser uma população

numerosa e dinâmica, experimentaram uma invisibilização. Bertin credita a Bébian o fato de permitir aos surdos à compreensão de que viviam em uma condição cultural distinta, comparada à dos ouvintes, e isso os coloca em um novo patamar como Surdo. Exemplo mais imediato disso foi a iniciativa dos banquetes de Surdos, ocasião em que, liderados por Ferdinand Berthier, os Surdos organizavam reuniões em que debatiam suas demandas e propunham ações que os beneficiassem na vida social, permitindo-lhes uma inserção na sociedade. Bertin recupera que uma sociedade de Surdos só foi possível porque a defesa dos sinais por parte de Bébian resgatou o sentido da obra iniciada por l'Épée, posteriormente, ultrapassando-o e fomentando um sentimento de pertencimento que não se ligava ao aspecto geográfico, mas à diferença cultural que os unia.

Do contato com Bébian, emerge, pois um novo paradigma acerca dos Surdos e, essa temática, ocupa o terceiro capítulo da obra. Bertin introduz o leitor nas publicações de Bébian ressaltando nelas o caráter inovador e diversificado. Em apenas oito obras, Bébian foi capaz de mobilizar uma comunidade aparentemente dispersa e gerar os fundamentos para uma virada antropológica, ou seja, saber-se como Surdo. Bastante cuidadoso na contextualização da atuação de Bébian, Bertin explicita como o estilo dos escritos parece devedor da língua de sinais, podendo se considerar que as obras têm na linguagem escrita uma valorização da metáfora, dos aspectos visuais, à maneira das línguas de sinais. Neste capítulo o autor percorre também os conflitos enfrentados por Bébian por opor-se à proposta pedagógica majoritária e com ênfase na oralização, suas atuações em Paris e na escola de Rouen, seu declínio financeiro e adoecimento, culminando com o retorno à Guadalupe em 1834, vindo a falecer, possivelmente, em 1839.

No capítulo quatro, Bertin detém-se em demonstrar como o olhar antropológico de Bébian em relação à surdez revela-se como emancipador e de vanguarda. Segundo Bertin, “*por que e como educar os surdos?* poderia resumir de uma certa maneira o pensamento e a luta de Auguste Bébian” (p. 169). A aposta numa autonomia dos surdos guia o pensamento de Bébian. A ideia de uma educação inteiramente realizada com o uso dos sinais naturais, considerados em conjunto como um sistema linguístico, deixando de lado os sinais metódicos, é uma inovação. Bébian

experimenta tal metodologia com o surdo Ernest e afirma não trata-se de uma receita milagrosa na educação de surdos, porém suporte indispensável para se pensar uma pedagogia para os surdos. Ao se analisar *Le Manuel d'enseignement pratique des sourds-muets*, Bertin considera que Bébien estabelece premissas para uma educação bilíngue equilibrada. Ao reconhecer a importância do aprendizado da língua nacional escrita, Bébien não diminui o valor dos sinais, nem faz deles meros instrumentos para o ensino. É a compreensão da diferença de ser e estar no mundo que conduz as proposições de Bébien, fazendo com que suas obras tenham sempre o surdo como referencial. Neste sentido, a obra de Bertin nos brinda com várias reproduções dos desenhos e esquemas didáticos elaborados por Bébien. À frente de muitos de seu tempo, e numa época de restrições às liberdades, Bébien funda um jornal que se destinava a compartilhar experiências pedagógicas no ensino de surdos. Digna de merecida atenção é o *Examen critique de la nouvelle organisation de l'enseignement dans l'Institution royale des sourds-muets de Paris*. Bertin nos coloca em contato com a argumentação feita por Bébien, ponto a ponto, diante do que se pretendia se instaurar no Instituto onde ele trabalhara. Escrito no seu último ano na França, tal obra permite comparar a genialidade de Bébien e sua valorização dos sinais em contraposição com a crescente onda focada na oralização dos surdos.

O último capítulo é destinado à reflexão sobre a condição de pedagogo de Bébien. Bertin, embora já o tivesse demonstrado em vários momentos ao longo do livro, insiste na capacidade de Bébien em refletir didaticamente diante da necessidade de se educar os surdos. Considerando que o princípio de autonomia do surdo jamais poderia ser abandonado, Bébien elaborou uma obra que tinha por finalidade registrar a língua de sinais utilizada na França. Tem-se, portanto, em *La Mimographie ou essai d'écriture mimique, propre à régulariser le langage des sourds-muets* uma primeira elaboração que no intuito de unificar a língua usada pelos surdos, permite também aos outros surdos a aprenderem. Bébien combate assim a crítica do espontaneísmo dos sinais. As pranchas que mostram a forma como Bébien elaborou a possibilidade de registro dos sinais são verdadeiros exemplares de uma escrita de sinais que colocam em xeque qualquer sugestão de que a ideia de língua de sinais só poderia ser pensada a partir do século XX. Outra



marca didática de Bébien é sua insistência de que no aprendizado escrito da língua oral oficial do país os surdos aprendessem as palavras sem necessidade de saberem soletrá-las como se percebe na obra *La lecture instantanée, nouvelle méthode pour apprendre à lire sans épeler*. Bébien considera a aquisição da leitura por uma criança surda como elemento essencial para seu desenvolvimento escolar.

Bertin encerra seu livro com um relato metodológico de como foi possível acessar a inumerável quantidade de fontes. Esta apresentação, ao final do livro, permite ao leitor conhecer como se deu metodologicamente essa arte de compor uma biografia sem resvalar em erros tão comuns e comentados pelo autor no preâmbulo. Demonstra-se aí também uma séria honestidade de pesquisador que não teme em compreender que os métodos somente são devidamente publicáveis desde que sejam uma recomposição do caminho percorrido e não somente uma projeção idealizada. O livro ainda contém cerca de 10 anexos: a) genealogia de Bébien; b) controvérsias sobre a data de seu nascimento; c) cronologia de Bébien associada à história da França e de Guadalupe; d) investigação sobre a notoriedade do pai de Bébien em Guadalupe; e) desenhos de pranchas extraídos de obras de Bébien; f) estatística sobre a imprensa surda no século XIX; g) relatório do Conselho Administrativo do Instituto Nacional de Surdos-Mudos de Paris; h) petição elaborada em 1830; i) Prospecto do jornal elaborado por Bébien; j) Lista das obras de Bébien. Esse conjunto de anexos abre-se para os pesquisadores como possibilidade de novas investidas históricas sobre o desconhecido Bébien.

Re-conhecer Bébien na qualidade de personagem de extrema importância para uma emancipação dos surdos foi tarefa extremamente bem desenvolvida por Fabrice Bertin. Seu livro desencadeia uma série de problematizações acerca da história da educação de surdos que continuamente repetimos. Há um passado que necessita ser melhor pesquisado e o que Bertin realizou descreve pistas de como é possível ler outras fontes para se escrever outra narrativa.

De leitura fácil e estilo envolvente, Bertin nos lança neste lugar das inquietudes acerca do passado com uma grande certeza: sabemos muito pouco. Tendo como fio condutor inúmeras referências à biografia escrita por Ferdinand Berthier, mas conjugando-as com os textos das obras de Bébien, Bertin propicia uma reflexão que vai

abrindo questões e nos apresentando outros tantos personagens e muitos outros documentos. Sem dúvida, a riqueza documental é ímpar e pode aguçar pesquisadores. Do que Bertin não realizou ou, talvez, o que possamos criticar de sua forma de elaboração biográfica de Bébian, uso das fontes, possíveis anacronismos, abrindo oportunidades para várias interlocuções que o autor não procura escapar, pois parece permiti-las como forma de nos incitar. Uma tradução da obra para o público brasileiro seria bastante apropriada em tempos em que o passado, mesmo o mais recente, costuma ser esquecido.