

CONSIDERAÇÕES SOBRE O CORPO PARADOXAL EM ANÁLISE DE DISCURSO

About the paradoxical body

Isaac Costa¹

Resumo: Neste texto mobilizo a crítica da noção de corpo como organismo em favor da visualização de um corpo paradoxal, afetado pelo contato dos infinitos outros corpos que podem compor sua rede de afecção. A potência do movimento do corpo surge do contato com o outro, da liberdade infinitamente ampliada pelos bons encontros com o outro (Spinoza, 2018). Essa reflexão dialoga com os estudos conduzidos por Suely Rolnik (2010, 2019); com as concepções sobre o corpo em Análise de Discurso discutidas por Maria Cristina Leandro Ferreira (2011); e, também, com o tratamento da questão do corpo e sua relação com a memória, da maneira como ilustra Leda Maria Martins (2021). O objetivo é o de dar a ver como o corpo comparece como um objeto paradoxal – não apenas um objeto discursivo complexo porque contraditório, mas revestido de tempo, memórias, onomatopeias, assovios; uma miríade de vozes, enunciados, coreografias e olhares que se separam e emaranham de novo nas treliças e nervuras do discurso. Busco encarar o corpo jogado no limbo, num espaço intervalar em que se despedaça, para depois, na dinâmica espiralada que desempenha, ser reunido em palavra e pela palavra dizer de seu hiato.

¹ Professor colaborador do Programa de Mestrado em Letras da Universidade de Pernambuco (PROFLETRAS - UPE). Laureado em Licenciatura em Letras - Português, Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco e Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: isaac.itamar@upe.br

Palavras-chave: corpo; memória; discurso; CsO.

Abstract: In this paper, we mobilize the notion of body without organs (BwO) in favor of the visualization of a paradoxical body, affected by the contact of the other bodies that compose its affection. We think that the social body can expand through good encounters with the other (Spinoza, 2018). To defend this thesis, we discuss the studies from Suely Rolnik (2010, 2019), and Maria Cristina Leandro Ferreira (2011). It's also very important the Afro-inspired conception of the body and its relationship with memory (Martins, 2021). The aim is to show how the body appears as a paradoxical object – not just a complex object, but in relation with time, memories, voices, choreographies and discourse.

Keywords: body; memory; discourse; BwO.

Corpo: aquilo que dirige alguém.

Andrés Felipe Bedoya, 8 anos, Casa das estrelas

INTRODUÇÃO

Esta investigação é fundamentada pelos princípios teórico-metodológicos da Análise materialista do Discurso, e procura refletir sobre os processos em que o corpo comparece de forma paradoxal, sobretudo na montagem drag. Seguindo a tradição iniciada por Pêcheux e Fuchs (1990), a análise do discurso contempla alguns procedimentos metodológicos que apresente em três passos. Inicialmente, é necessário identificar os pontos de equívoco evidenciados na superfície material do discurso, que é a língua. Por pontos de equívoco entendem-se os lapsos, atos falhos, mas também as ambiguidades, metáforas, metonímias, qualquer expressão linguística que possibilite discernir uma estranheza em relação à significação. O estranho aqui não se relaciona com a perspectiva freudiana, mas, sim, com a suspensão do sentido usual, inserção de um dizer de outra natureza no fluxo do discurso, está

vinculado à maneira como os significantes se entrelaçam na enunciação.

O segundo passo consiste em de-superficializar esse discurso, de modo a tornar opaca essa relação que aparenta transparência apesar de suscitar o ponto de equívoco. Esse processo indica um trabalho com a linguagem que leve em consideração a descrição histórica, social, ideológica e econômica que esse significante carrega consigo. Deslinearizar esse significante é devolvê-lo à linguagem, interpretar considerando as condições de produção desse significado, organizado por um sujeito do discurso, identificado com uma posição discursiva específica, que por sua vez se relaciona com uma formação discursiva, embasada pela formação ideológica (mas também em contato com formações imaginárias e culturais).

O terceiro passo metodológico é identificar essas formações e seu funcionamento por meio de um compasso entre interpretação e descrição. A interpretação está relacionada à descrição da situação e das condições de produção na tentativa de atribuir um sentido viável às sentenças destacadas. Por fim, a reflexão sobre a relação entre linguagem e mundo é enfatizada, a fim de esclarecer o papel que a ideologia desempenha na formação do efeito de sentido conduzido entre os sujeitos, onde é possível observar os meandros do discurso.

A reflexão que sustenta este texto parte de um enunciado proferido por Pablio Vittar e enfoca, assim, a contradição presente nas relações corporais e sociais, destacando a luta contra imposições binárias de gênero e normatividades sociais. Trata-se de uma abordagem bibliográfica que mobiliza o corpo como objeto discursivo, tomado como materialização do sujeito do discurso, e pensado a partir do conceito de Corpo sem Órgãos (CsO), apresentado como uma alternativa para desafiar o controle ideológico sobre os corpos dos

sujeitos, visando resistir à dominação e buscar novas formas de expressão e identidade.

A respiração paradoxal é utilizada como metáfora para descrever a luta entre sistemas opressivos e a busca por liberdade, enquanto a figura da drag queen exemplifica a resistência às normas de gênero e expressão. Além disso, a narrativa do testemunho é destacada como uma ferramenta para ressignificar eventos traumáticos e dar voz aos marginalizados pela história oficial. A montagem da drag, processo discursivo que põe em relação o corpo como objeto paradoxal e os movimentos narrativos orientados pelo sujeito, é vista como uma forma de romper com as barreiras culturais e construir novos significados e identidades. Esses movimentos paradoxais do corpo engendram sentidos que impulsionam a busca por novas formas de conexão com o mundo. Em linhas gerais, o objetivo do texto é problematizar a relação entre corpos e sistemas de poder, enfatizando a importância da fluidez identitária e das narrativas subalternas na compreensão da história e da identidade.

1. O CORPO COMO OBJETO

No prólogo que escreve para *Esferas da insurreição*, de Suely Rolnik, Paul Preciado se refere ao desenvolvimento dos coletivos de vida como sendo afetado sobremaneira por uma “reforma heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que visa desfazer as conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos” (Preciado, 2019, p. 5). Estes são sistemas sociais em que a livre respiração é dificultada pelos aparelhos que parecem regular a inspiração de todos os corpos. O sopro de vida e sua manutenção são submetidos a um regime de abafamento, de racionamento do oxigênio disponível, sujeição dos órgãos à ação determinada pelo organismo. Ou,

“como já anunciava Félix Guattari em 1978, respirar se tornou tão difícil como conspirar” (Preciado, 2019, p. 5).

Ainda que, por determinação dos *aparelhos*, tudo funcione para que a respiração seja reduzida à troca gasosa, trabalho mecânico regulado pelo organismo, ocorre, por vezes, de haver duas forças em conflito nesse processo – uma revolta lida como falha no sistema –. Respiração paradoxal é o termo utilizado na medicina para se referir a esse estado de angústia respiratória, “quando o peito e o abdômen movem-se em direções opostas um ao outro” (Anahana, 2021, s. p.). Trata-se de um descompasso entre os movimentos do diafragma e do abdômen, que deveriam operar de forma coordenada – na inspiração, quando um se move para baixo, o outro se move para fora; na expiração, o contrário –. Na respiração paradoxal, entretanto, tanto diafragma quanto abdômen se agitam na busca de garantir sua parcela de oxigênio. Entram em dissimetria, em sobreposição. Esse tipo de respiração dupla pode ser ocasionado por “ataques de pânico e/ou problemas respiratórios *trabalhistas* de longo prazo” (Anahana, 2021, s. p., o grifo é meu). Nesse esquema, os aparelhos a serviço do organismo, estes que regulam o oxigênio do trato trabalhista, respondem pela dominação subjetiva, pelo controle dos corpos, processo que se dá de forma tecnológica e neocolonial.

Este texto respira paradoxalmente. Impõe desordem ao organismo. Isso porque o inimigo não é corpo ou órgão, “o inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 280). Para Deleuze e Guattari (1996), o organismo é a instância que impõe aos órgãos organização, que lhes distribui funções, e é também, ao mesmo tempo, a representação do conjunto de ações reguladas pelo Estado por meio de seus aparelhos. Daí a ideia defendida pelos autores de estabelecer

para si um corpo sem órgãos (CsO), quer dizer, um estado de corpo tal que busque desatar-se do controle estabelecido pelo organismo, ou, no mínimo, que esteja consciente dos mecanismos pelos quais a dominação ocorre. Desatar-se do organismo não significa dizer, como nos alertou Michel Pêcheux (2014), que a partir daí o sujeito estaria livre de qualquer ação dos aparelhos de estado ou livre dos processos pelos quais eles agem. Assumir essa ideia de desidentificação plena equivaleria dizer que:

(...) a consciência de classe é alcançada ao trilhar um processo que parte do assujeitamento-interpelação, passa pelo apagamento absoluto de qualquer traço desse assujeitamento e termina “em uma espécie de anamnésia de porte marxista-leninista” (PÊCHEUX, [1978] 2014, p. 275) que lembra o sujeito, como numa epifania, do processo de apagamento, garantindo, assim, a identificação com uma posição contrária à da forma burguesa. A releitura de Pêcheux dessa formulação ressalta que a reprodução dessas relações comporta um espaço para transformação, e que, além disso, um apagamento não ocorre sem deixar marcas, donde se segue que não há ritual sem falhas, nem dominação sem resistência (Costa, 2020, p. 246-247).

Não se trata do apagamento do estado de dominação, mas tão somente do reconhecimento da servidão e da dominação ideológica. Desfazer o organismo nunca foi, assim, “matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimissor” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 331). É da assunção do CsO como produto e não como processo de contraposição ao estado de organismo que “encontrava-se desde o início o paradoxo destes corpos lúgubres e esvaziados: eles haviam se esvaziado de seus órgãos ao invés de buscar os pontos nos quais podiam paciente e momentaneamente desfazer essa organização dos órgãos que se chamava organismo” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 308).

Um CsO assume para si a tarefa paradoxal de não poder escapar da dominação do estado e ainda assim contrapor-se, tanto quanto possível, à ação do organismo do qual participa. O corpo paradoxal, que existe por meio da afirmação da dominação e de sua negação, se abre à conexão com outros corpos por meio do reconhecimento de si como integrante do sistema e isso porque, como nos alerta Spinoza (2018, p. 160), “padecemos à medida que somos uma parte da natureza, parte que não pode ser concebida por si mesma, sem as demais”. É do reconhecimento de si como parte do corpo social que se amplia a potência do corpo; além disso, pode mais o corpo que não se deixa ser levado pela força da dominação (do estado ou das paixões). O corpo paradoxal cose fios numa teia na esperança de que eles se atem a outros fios de outros corpos, o que é “próprio de todos os seres vivos, o que inclui os humanos (...) eu diria que no humano o fio é o fio pulsional, que é o fio que anima o nosso corpo junto com o fio que anima todo o sistema” (Rolnik, 2010, s. p.). Trata-se de um “contato que é fundamental para se situar no ambiente e saber como agir e pensar” (Rolnik, 2010, s. p.).

Nesse texto mobilizo a crítica da noção de organismo em favor da visualização de um corpo, ele também, *paradoxal*, corpo social afetado pelo contato dos infinitos outros corpos que podem compor sua rede de afecção; a potência do movimento do corpo, nesse cenário, surge do contato com o outro, da liberdade infinitamente ampliada pelos bons encontros com o outro. Além dos estudos conduzidos por Suely Rolnik (2010, 2019); interessa destacar que o corpo, como afirma Maria Cristina Leandro Ferreira (2011), é tomado como “construto teórico e lugar de inscrição do sujeito” (2011, p. 349). O corpo, então, é fornecido pelo discurso, se “constrói pelo discurso, se configura em torno de limites e se submete à irrupção da falta que lhe é constitutiva” (2011, p. 349). Apesar de dado por meio da linguagem, o corpo não é “nunca completamente dado dessa forma, e dizer que ele é parcialmente dado só pode ser

entendido se também admitirmos que ele é dado, quando é dado, em partes” (Butler, 2021, p. 43).

Reconhecemos a produção do corpo pelo discurso como precondição para a existência do sujeito, mas deixamos de examinar que a linguagem que habilita essa operação é a mesma que a restringe. O corpo não se dá de maneira homogênea ou por completo, pois o sujeito que está na sua gênese é heteróclito e cindido; algo nele falta (Leandro Ferreira, 2011). Nesse sentido, o corpo excede o esforço linguístico de sua captura, de imposição de um semblante determinado a uma posição constituída no discurso e sedimentada pela cultura. Trata-se, como resume Mariele Bressan (2017), de um corpo atravessado de discursividade, um corpo “no qual se inscreve a interpelação ideológica, inconsciente e cultural. Pelo paradoxo, podemos ler a contradição, a partir da qual irrompe o equívoco que, por sua vez, materializa uma forma de resistência” (Bressan, 2017, p. 251).

A afirmação de que o corpo se dá em partes é consequência da percepção de que ele escapa à compreensão linguística lógico-normativa da totalidade e da unidade. O corpo do sujeito drag, por exemplo, põe em questão a contradição ao operacionalizar o paradoxo de ser e não ser ao mesmo tempo homem e mulher, apresentar-se como eu e ela. Assim, é perfeitamente possível que Pabllo Vittar utilize ambas as formas lexicais para marcação do gênero no substantivo (masculino e feminino) ao falar de si, em construções do tipo “eu comecei bem pequenininho [substantivo masculino], eu era *church girl* [em tradução livre, ‘menina de igreja’]” (Cf. link na seção de referências). Nesse processo, o corpo como objeto paradoxal comporta duas formas de ser, duas imagens numa mesma figura descentrada; esse corpo que é dado pela linguagem “não é, por essa razão, redutível à linguagem” (Butler, 2021, p. 43). A figura que aparece personificada aos poucos, em

pedaços e saltos que deixam indícios de seu surgimento, é o índice que desponta a forma material do equívoco a que Bressan se refere, da falta apontada por Leandro Ferreira (2011); o centro de um nó numa corda trançada pela cultura, pela ideologia, pelo inconsciente e pelo discurso, que ata os pedaços do corpo de um sujeito ambíguo. Ela e ele, dele e dela, menino e menina, de um ao outro noutra volta.

O tratamento da questão do corpo em movimento e sua relação com a memória, que é conferido por Leda Maria Martins (2021), nos permite pensar que esse corpo drag que diz masculino e feminino recupera, pela performance oral e pela forma como se apresenta, a memória de um evento, de determinada circunstância ou de um saber culturalmente sedimentado. “A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento” (Martins, 2021, p. 32). O saber corporalizado em dizer *pequeno* e *church girl* recupera a memória da anulação do feminino pelo masculino e, ao mesmo tempo, a tentativa do sujeito de marcar essa dupla asserção – o lugar de não pertencimento ocupado pelo sujeito drag, que opera no *limbo*², a partir do entremeio, num espaço de desidentificação com a formação masculinista e, ainda assim, sem atar-se de maneira superidentificada à formação feminista que serve de contraposto à FD masculinista. Nesses vãos, por oposição ao outro e ao próprio lugar, numa zona intervalar e instável, particular pelo tensionamento da forma, do original e também de sua cópia, pela reunião de contrários, é marcado o corpo do sujeito

² O termo se ata perfeitamente à definição intervalar que procuro adjetivar, a começar pela sua definição formal: trata-se de um *substantivo masculino*, este que designa o exterior de algo; uma margem, borda, rebordo. Margem que se desenha em torno de si para poder significar de outro lugar, e, além disso, borda que traceja os limites da FD masculinista e da FD feminista. Em sentido possível, o limbo é o estado do que se encontra esquecido, negligenciado, indefinido, negligenciado – remissão ao que de feminino foi cultural e ideologicamente reprimido no desenvolvimento da posição masculinista. Ainda sobre a definição desse substantivo, nos deparamos com uma condição de dúvida, de indecisão e incerteza – de não-formatação, de filiação operacionalizada por uma não-filiação, rebeldia, negação.

drag. Este é o entorno de suas condições de produção – o cheio e o vazio, a presença e ausência simultâneas que caracterizam a arte contemporânea da performance que drag conduz. O espaço de entremeio é fundamental para compreensão da posição sustentada pela drag queen.

Dirá Bourdieu (2020) que esse tipo de prática constitutiva da identidade gay implica na sua anulação, “tudo se passa, de fato, como se os homossexuais, que tiveram que lutar para passar da invisibilidade para a visibilidade, para deixarem de ser invisíveis” fossem silenciados, “e de certo modo neutros e neutralizados, pela submissão à norma dominante” (Bourdieu, 2020, p. 195). No fazer da drag, esse lugar de recalque é ressignificado a partir da *montação*, prática que possibilita o retorno do objeto real por intermédio da assunção dos signos reprimidos. O lugar da drag representa o espaço de transfiguração da dor, da repressão e da perda. É por meio desse fazer artístico que o sujeito resiste e se autoriza a agir, apresentar-se da forma que fora condicionado a não ser, ainda que se utilizando da máscara fornecida pela maquiagem. Essa forma assumida pela drag é transformada pela linguagem e materializada numa amálgama visual composta pelos signos que integram o universo do gênero interdito – nesse caso, o feminino –. O feminino, como afirma Maria Rita Kehl (2008), é tomado como uma construção discursiva apoiada na criação de um saber e de um poder que fazem referência ao universo de sentidos que sustenta a formação discursiva masculinista.

Nesse sentido, todo corpo carrega consigo a marcação de uma memória, um conhecimento veiculado pela palavra em sua expressão discursiva, pela performance ritual, por seus cantos, danças, figurinos etc. A memória, nesses termos, constitui um fluxo contínuo de tempo apreensível por meio da narrativa. Torna-se possível, assim, “pensar sobre

o tempo como uma instância narrativa, subordinada a uma função da narração” (Martins, 2021, p. 29). Essa premissa é sustentada pela noção de narrativa como prática discursiva agenciada por um sujeito interpelado ideologicamente. Uma questão, entretanto, fica em aberto. Se o trabalho interpretativo da história elege uma linha narrativa central que definirá o padrão a ser lembrado, que espaço ocupam as narrativas esquecidas; ou, mais precisamente, de que maneira se inscrevem na língua essas narrativas periféricas ao desenvolvimento da linha dominante da história? Bethania Mariani (2016) trata do testemunho como a narração de um encontro do sujeito com o real na sua radicalidade: em cenas traumáticas, como a tortura e o horror da guerra. A tarefa de significar um evento deste tipo remonta um “dizer do encontro com a falta de garantias, de insígnias, de sentidos” (Mariani, 2016, p. 57). Simbolizar o impossível que circunda esse acontecimento do real é, de alguma forma, inscrever uma narrativa no espaço aberto entre um antes e um depois, num tempo que presentifica um passado perdido, por meio de uma espécie de “modulação temporal subjetiva” (Mariani, 2016, p. 61).

Nesse espaço, por onde se observa aquilo que separa a causa de suas consequências, se inscreve o acontecimento; ou melhor, este é o lugar em que os eventos ganham a espessura semântica de acontecimento por meio da narrativa conduzida pelo sujeito do discurso. A impossibilidade de se contar esse tipo de experiência traumática de outra forma que não a narrativa de si, é reflexo da maneira como o exercício histórico de exclusão e de silenciamento das narrativas dissidentes opera. A matriz histórica américo-euro-centrada conferiu lugar de privilégio aos artefatos e aos documentos oficiais de um grupo específico de indivíduos, a classe dominante, ignorando os relatos dos grupos minoritários e dos sobreviventes dos povos dizimados, subscritos sob o crivo da não-cientificidade, do excesso de subjetividade no

tratamento dos dados ou da não-representatividade. Trata-se, como conferiu Boaventura de Souza Santos (2022), de um mecanismo de ação do colonialismo, que deve ser combatido socialmente. “Ao nível mais profundo e resistente, o colonialismo é toda a degradação ontológica de um grupo humano por parte de outro”, este grupo de humanos confere a si mesmo “o poder de impunemente considerar outro grupo humano como naturalmente inferior, quase sempre em função da pigmentação da pele” (Santos, 2022, p. 11-12), mas também, poderíamos acrescentar, da classe social, do gênero e do formato dos corpos.

Nessa esteira de pensamento, o relato de que a Segunda Guerra Mundial se iniciou em 1939 e terminou com a vitória dos aliados em 1945, parece contar mais a história da vitória, do que a história da própria guerra. Por outro lado, quando Klávida Krókhina diz que “era melhor ter sido ferida nas pernas ou nos braços, que doesse o corpo. Porque a alma... dói muito”, nos testemunhos sobre a guerra reunidos por Svetlana Aleksievitch (2016, p. 60), a leitura é radicalmente diferente. De uma forma precisa, quando organizada como testemunho, por exemplo, a prática da narração do evento histórico pelo sujeito é capaz de, por meio da linguagem, modalizar um acontecimento, situando a concretude de um espaço e de um tempo determinados. No dizer de Klávida, o efeito do *front* sobre seu corpo parece exceder a guerra, extrapolar a causa histórica desse evento; neste caso, a ruptura que marca o acontecimento não se dá num ponto histórico preciso e externo ao sujeito, mas, sim, entre o sujeito de antes e o sujeito do pós-guerra. O testemunho atualiza a estrutura subjetiva quando narrado, marca o acontecimento de um sujeito que acontece como consequência de um evento dado e representa agora a descontinuidade com uma cadeia perdida. Pablo, assim, conta de seu passado e o atualiza a partir do espaço narrativo que lhe é concedido a partir da posição que assume

no discurso, do espaço em que seu corpo busca existir. A drag é um conjunto dessas partes contrárias que, quando remontadas, denunciam a história de sua divisão. É um sistema de sistemas em que “circula a experiência temporal, determinante de todas as articulações e ações com seu entorno” (Martins, 2021, p. 56). Corpo em busca de outros órgãos que possam, eles também, desfazer-se do organismo, dos “aluviões, sedimentações, coagulação, dobramentos e assentamentos que compõem um organismo” (Deleuze; Guatarri, 1996, p. 292).

2. O OBJETO REDUZIDO AO ÓRGÃO

Giselle Beiguelman (2021) afirma que o corpo foi apartado dos processos de visualização; dele só restou o olhar, organizado e disciplinado por uma lógica fabril. Nesse esquema, a conjuntura social capitalista isola o olhar, exclui o olho da experiência conjunta que opera com os outros órgãos, na intenção de direcionar a atenção do olhar para o trabalho e o consumo. Nesses termos, “imagens digitais não são versões de imagens analógicas em outro suporte”, e isso porque rompe-se aí com o “pressuposto da separação dos sentidos e da autonomia da visão em relação ao corpo, um dos marcos da reorganização da subjetividade e da vida, que ocorrem no processo de consolidação do capitalismo industrial e da urbanização do século XIX” (Beiguelman, 2021, p. 7). A ideia é a de que as imagens que circulam em redes sociais, por exemplo, instauram um efeito, este de que são leituras atualizadas de uma prática analógica, retratos da vida offline, quando, na prática, comparecem como um amontoado de pixels, mapas informacionais que efetivam conexões entre a imagem e um algoritmo.

É o cálculo informacional que vai alimentar a base de dados online e instaurar coordenadas que sustentam um regime da visão. Esse sistema de imagens virtuais é formatado, assim, no interior de um conjunto de

práticas orientadas por um mercado – o que olhamos tende a sedimentar-se e estabelecer um padrão (ou, poderíamos dizer, contornar uma formação), e, a partir daí, fica fácil pensar que esse objeto, produto ou serviço é frequentemente consumido, desejado, replicado, curtido. Esse mecanismo também incide sobre a percepção do corpo, tanto no estabelecimento de um corpo ideal quanto no controle do corpo do sujeito cujo olhar é domesticado pela máquina. A predominância da cultura visual é baseada por uma forma específica de percepção e de fruição das imagens centrada no condicionamento do corpo e do olhar numa determinada direção. Existe, por assim dizer, uma *ilusão especular* que “opera ‘no nível da retina’ [fenômeno que está] baseado em um modelo narrativo linear, no qual a imagem é tratada como analogia do real” (Beiguelman, 2021, p. 11).

Estamos, assim, “diante de um novo tempo da imagem. Nele prevalece a expansão da fotografia não humana” (Beiguelman, 2021, p. 13), esse novo regime de interação permite compreender experiências artísticas de outra ordem, ou pelo menos sob um novo ponto de vista. A existência da performance que executa o corpo, nesse cenário, é centrada na formulação e circulação de imagens, isso que comparece como algo que perdura, o fardo constante do olhar virtual que significa o corpo no ciberespaço. Nesse esquema, o olhar é o outro na imagem, o que prende e fascina aquele que olha, e o sujeito é impelido a dar corpo a esta figura a partir das novas demandas encetadas pela relação com a tela. Aqui é a lógica capitalista de produção e reprodução (neste caso, de imagens) que rege o fazer performático do corpo.

Desse modo, esse exercício de circulação imagética em ambiente virtual constitui “um movimento de inscrição desse sujeito em uma tela vazia”, como afirmam Evandra Grigoletto e Rita de Kássia Wanderley (Grigoletto; Wanderley, 2016, p. 71). Mais ainda: para além da expansão

do registro escrito, que rege a dinâmica da narrativa de si observada pelas autoras, e em direção ao registro imagético, nesse outro tipo de inscrição subjetiva o que predomina é uma “intervenção da identidade narrativa na constituição conceitual da identidade pessoal”, como apontou Paul Ricoeur (2014, p. 118). Com isso, é possível dizer que a identidade fabricada pela narrativa imagética interfere na percepção do corpo “pessoal” do sujeito, ou, mais precisamente, a imagem editada de si afeta o contorno do próprio corpo. O endosso da imagem da drag nas redes sociais, por exemplo, “duplica o corpo na consciência, fazendo-o existir mais intensamente”, de acordo com Georges Vigarello (2016, p. 272).

Existe uma relação de afetação entre a imagem da drag e aquela que o sujeito faz de si mesmo, e a maneira como o registro funciona como artefato material dessa operação de afetação mediada pela narração da constituição de uma posição discursiva cujo efeito é parecer apartada do eu. O corpo conferido ao sujeito drag pelo discurso que o sustenta comparece como um tropo, uma figura formada por associações, ligada a vários pontos de uma só vez, alongada por partes que lhe parecem alheias, apesar de indelevelmente suas. A maquiagem, a peruca e o salto deixam “o corpo maior ainda”, estendem a materialização do sujeito para além do que fora determinado pela formação cultural, rompendo com as barreiras imaginárias que separam o corpo masculino disciplinado do corpo *drag*, livre para se utilizar de qualquer representação ligada ao gênero feminino. A montagem permite, dessa forma, concatenar a posição dissidente à expressão corpórea de sua personificação, ao corpo que está além daquele que a gente vê; a incorporação de outras artes e outros pedaços de carne, outros órgãos a esse corpo agora indistinto, funciona como meio de dar a ver a assunção de um semblante autorizado a ser, falar e portar.

Esse ímpeto de alargamento, que resulta no corpo em pedaços, delinea uma forma para logo em seguida romper com ela; trata-se de um tipo de distribuição geográfica, espacial, cartográfica do corpo. Assume-se uma conexão que não é orientada linearmente pelos órgãos, mas por afecções que se incorporam à textura do corpo, como afirma Suely Rolnik, em entrevista concedida à *Revista Redobra*, em 2010. Para Rolnik, essa é uma capacidade *vibrátil* do corpo, na qual o contato consigo e com o outro, humano e não-humano, expande os limites corpóreos e, nesse processo, orienta afetos. Compreende-se o funcionamento de uma série de constantes movimentos paradoxais do corpo, de admitir que ele necessita de um contorno e que é irredutível ao contorno atual. Sobretudo o corpo do sujeito drag é, antes de ser objeto, uma *questão* lançada em direção ao outro, uma interrogação que leva à recriação do corpo e do espaço ao seu redor. Esses movimentos, “dependendo do limiar desse paradoxo geram sensações, a sensação desse paradoxo tem que ser enfrentado, ela gera um vazio de sentidos, nos torna frágeis; e é a experiência dessa sensação que nos empurra e nos obriga a criar” (Rolnik, 2010, s. p.).

Interessa, assim, pensar na separação do corpo dos processos de visualização na era digital, onde o olhar é isolado e disciplinado por uma lógica fabril. As imagens digitais não são meras versões das analógicas, mas sim dados que alimentam algoritmos e bases de dados online, moldando um regime da visão orientado pelo mercado. Nesse esquema, a cultura visual é dominada por uma forma específica de percepção e fruição das imagens, que molda não apenas a percepção do mundo, mas também a percepção do próprio corpo. O sujeito é influenciado a se encaixar em padrões estéticos e comportamentais ditados pela lógica capitalista de produção e consumo de imagens.

A existência e a performance do corpo são cada vez mais centradas na formulação e circulação de imagens, o sujeito se inscreve em uma tela vazia, alimentando uma identidade fabricada pela narrativa imagética. A imagem editada de si afeta a percepção do próprio corpo, como exemplificado pela imagem da drag nas redes sociais.

CONCLUSÃO

O percurso neste texto seguiu o rastro deixado pela contradição (representada pelo paradoxo de poder dizer ele e ela sobre si mesmo) para pensar nas divisões a que o corpo está submetido – resultantes da imposição de ser ou homem ou mulher, por exemplo, de respeitar a organização imposta pelo organismo –. Essa perspectiva assume o estatuto do CsO, que ocupa um lugar singular, o de buscar não pertencer pertencendo. Em contato com a memória e com as narrações que ela permite acessar, esse corpo assume uma postura de possibilidade de reversibilidade, de contração e de dilatação frente às temporalidades curvas em que se inscreve, experimentando os eventos de um outro modo, mais potente porque mais consciente dos processos sociais a que está submetido.

Nesse esquema, o discurso, conceito e princípio espargido e imbuído em todas as práticas sociais, serve de dispositivo que permite melhor visualizar os processos de produção corpórea e, por isso, de produção de sentidos, tido que sujeito, corpo e sentido se processam num mesmo movimento de resistência. O corpo paradoxal, dirigido para a inexorabilidade do fim e do princípio, aponta para as direções da decolonialidade e do desmantelamento do organismo, rompe com a lógica da economia e da uniformidade e traça, a partir da palavra, novas especulações, lugares e inscrições.

Procurei abordar a problemática dos corpos e suas relações com sistemas sociais opressivos, principalmente no contexto contemporâneo, destacando a existência de uma visão heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que tenta desfazer conquistas de emancipação operária, sexual e anticolonial. Essa reforma é vista como uma força que dificulta a respiração dos coletivos de vida, representando uma dominação subjetiva por meio do controle dos corpos. A analogia da respiração paradoxal reflete o conflito entre forças no processo de respiração, semelhante à luta entre sistemas opressivos e a busca por liberdade. Nesse interim, o Corpo sem Órgãos proposto por Deleuze e Guattari é apresentado como uma tentativa de resistência ao controle imposto pelo organismo, reconhecendo a dominação ideológica, mas buscando desatar-se dela.

O intuito de mobilizar esses conceitos foi o de explorar a fluidez e complexidade dos corpos, especialmente através da figura da drag queen, que desafia as normas de gênero e expressão. A drag personifica a ambiguidade e a dualidade, questionando as construções discursivas de identidade e gênero. Essa expressão também é vista como uma forma de resgate da memória cultural e de resistência contra normas sociais opressivas. A discussão se estende para a importância das narrativas periféricas e esquecidas na construção histórica, confrontando a visão dominante da história. A narrativa do testemunho emerge como uma forma de ressignificar eventos traumáticos e reivindicar espaços de voz para aqueles marginalizados pela história oficial.

A montagem da drag representa uma ruptura com as barreiras culturais e imaginárias que separam os corpos disciplinados dos corpos livres para se expressarem. Essa ampliação do corpo, que resulta em um corpo em pedaços, permite a criação de novos significados e

identidades, orientados não linearmente pelos órgãos, mas por afecções e conexões com o próprio corpo e com o outro.

Esses movimentos paradoxais do corpo geram sensações que levam à criação e à recriação do corpo e do espaço ao seu redor. A experiência dessas sensações, embora possa tornar o sujeito frágil, é o que impulsiona a busca por novas formas de expressão e conexão com o mundo. O texto problematiza, por fim, a relação entre corpos e sistemas de poder, destacando formas de resistência, fluidez identitária e a importância das narrativas subalternas na construção de uma compreensão mais abrangente da história e da identidade.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, S. **A guerra não tem rosto de mulher**. Tradução de Cecília Rosas. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ANAHANA. Respiração paradoxal. Publicado em 5 out. 2021. **Anahana**. [Site]. Disponível em: <https://bit.ly/3LWODrd>. Acesso em mar. 2023.

BEDOYA, A. F. Corpo. In: NARANJO, Javier (org.). **Casa das estrelas: O universo pelo olhar das crianças**. Tradução de Carla Branco. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018, p. 37.

BEIGUELMAN, G. **Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera**. 1. ed. São Paulo: Ubu, 2021.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 18 ed. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BRESSAN, M. Z. **O Corpo que fal(h)a, nas tramas do discurso: A Anoréxica e o(s) outro(s) no espetáculo da rede**. 2017. 296 f. Tese (Doutorado em Análises Textuais, Discursivas e Enunciativas) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

BUTLER, J. **Os sentidos do sujeito**. Tradução de Carla Rodrigues. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

COSTA, I.; OLIVEIRA, A.; DORNELES, E. Ideologia. *In*: LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina (org.). **Glossário de termos do discurso**, 1. ed. ampl. Campinas: Pontes, 2020, p. 139-146.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. [versão digital para Kindle]. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

GRIGOLETTO, E.; WANDERLEY, R. de K. A narrativa de si em blogs de moda feminina: entre a subjetividade e a alteridade. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 12, n. 1, p. 64-81, jan./jun., 2016.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

LEANDRO FERREIRA, M. C. Análise de Discurso e seus objetos. *In*: RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino; CASTELLO-BRANCO, Luiza Katia (org.). **Análise de Discurso no Brasil**: Penando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: Editora RG, 2011, p. 343-358.

MARIANI, B. Testemunho: um acontecimento na estrutura. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 12, n. 1, p. 48-63. jan./jun. 2016.

MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PABLO Vittar fala que cantava na igreja e lá era seu auge. Poddelas. Canal Cortes WDS. 29 jun. 2022. Vídeo. (2m 11s). YouTube Streaming. Disponível em: <https://bit.ly/3zg1dKM>. Acesso em mar. 2023.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C.. A propósito da Análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975]. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethania Mariani *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 163-252.

PRECIADO, B. [Paul Preciado]. Um prólogo para Suely Rolnik. *In*: ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: Notas para uma vida não cafetinada. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2019, p. 5-11.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**, tomo 1. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, P. **O si-mesmo como outro**. Tradução de Ivone Benedetti. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

ROLNIK, S. Entrevista com Suely Rolnik concedida a Pedro Dultra Britto. **Revista Redobra**. Salvador, n. 8, dez. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/40Lli74>. Acesso em fev. 2023.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição**: Notas para uma vida não cafetinada. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2019.

SANTOS, B. de S. **Descolonizar**: Abrindo a história do presente. 1 ed. São Paulo: Autêntica; Boitempo, 2022.

SPINOZA, B. de. **Ética** [1677]. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed., 7. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

VIGARELLO, G. **O sentimento de si**: história da percepção do corpo séculos XVI-XX. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2016.

Esta publicação deverá ser citada da seguinte forma:

COSTA, I. Considerações sobre o corpo paradoxal em análise de discurso. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre/MG, ano 8, n.º18, jul-dez/2023, p. 108-128.