

# O CORPO COMO MATERIALIDADE DISCURSIVA

**Maria Cristina Leandro Ferreira**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**Resumo:** O presente artigo procura tratar do corpo como materialidade inscrita no campo do discurso. Para mostrar o interesse que o corpo desperta em várias áreas, será traçado um breve percurso dos estudos realizados por renomados pesquisadores de diferentes perspectivas teóricas, com foco na antropologia, na psicanálise e nas artes. Como análise do corpo enquanto objeto e ferramenta de trabalho, será dada atenção à obra da artista plástica performática francesa Orlan, para quem *nós não temos um corpo, somos um corpo*.

**Palavras-Chave:** Corpo, materialidade, discurso, sujeito.

**Resumé :** **Le corps comme matérialité discursive.** Cet article vise à traiter le corps comme matérialité inscrite dans le champ du discours. Pour montrer l'intérêt que suscite le corps dans divers domaines sera fait un court trajet par différentes perspectives théoriques, en se concentrant sur l'anthropologie, la psychanalyse et les arts. Une attention particulière sera accordée aux travaux de l'artiste française Orlan pour laquelle nous n'avons pas de corps, nous sommes un seul corps.

**Mots-Clés:** Corps, matérialité, discours, sujet.

## Os limites do corpo

Corpo e discurso andam próximos no campo teórico da análise do discurso. E isso não deve ser motivo de espanto. Afinal corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso. Pelas características peculiares de seu quadro epistemológico, a análise do discurso que surge nos anos 60, na França, sob impacto de Michel Pêcheux e seu grupo, possibilita aos analistas um escopo amplo de materialidades concernidas pela teoria. Aqui, no Brasil, a análise do discurso vem sabendo preservar sua singularidade, sem perder a

fidelidade com os princípios fundadores, alicerçados na relação entre linguagem, história e ideologia e na concepção de um sujeito interpelado e afetado pelo inconsciente. Por esse viés, encontramos espaço para inscrever o corpo como um objeto discursivo, submetido à intrincada rede de conceitos com que operamos no campo discursivo.

Encontramos em alguns escritos de Michel Pêcheux algumas referências ao corpo, ainda que esparsamente. Uma delas, quando ele comenta a necessidade universal de um mundo semanticamente normal, normatizado, que *começa com a relação de cada um com seu próprio corpo e seus arredores imediatos*

(Pêcheux, 1990, p.34). *Mundo normal, corpo normal*. Ao menos, esse é o desejo de aparência, a ilusão de controle que se busca em um mundo logicamente estabilizado. Uma outra referência de Pêcheux<sup>1</sup> ao corpo ocorre, ao mencionar o que seria o **real da língua**. Pêcheux propõe que “ao invés de celebrar ou chorar a volatilização do real da língua”, o pensemos como “*um corpo atravessado de falhas, ou seja, submetido à irrupção interna da falta*”. Não parece ser casual essa menção ao corpo feita por Pêcheux.

Parece haver algo em comum nessas afirmações a respeito do corpo e esse ponto em comum seria o buraco constitutivo, o furo da estrutura que nele habita. Lembremo-nos de que Lacan, ao referir-se ao real, disse que *o real é o mistério do corpo falante, é o mistério do inconsciente* (1982, p.178).

De nada adianta negar, de nada adianta tentar tamponar essas falhas do corpo, que irrompem como sintomas sociais, como vestígios de historicidade. Assim como a língua não é um ritual sem falhas (como nos lembra Pêcheux), a ideologia também não o é e tampouco o corpo. Se os equívocos da língua irrompem no real da língua, e os equívocos historicizados se materializam na ideologia, podemos nos arriscar a dizer que o corpo seria o lugar de simbolização onde se marcariam os sintomas sociais e culturais desses equívocos – tanto os da língua quanto os da história.

Para a análise do discurso 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. O corpo como lugar do visível e do invisível.

Nesse processo de discursividades que trabalham o *acontecimento-corpo* estão presentes movimentos paradoxais que são inapreensíveis, ainda que insistam em se simbolizar. Podemos dizer que se trata de uma outra ordem de real, não mais o da língua, ou da história ou do inconsciente, mas o **real do corpo**. Por meio dele o sujeito se inscreve na dimensão do impossível.

Na teoria lacaniana, o corpo nessa ordem do real costuma ser considerado como uma metonímia da castração, já que aqui é o lugar da falta, que é estruturante. O corpo, então, além de ser afetado pelo atravessamento da linguagem, além de *falar*, ele *goza*. Esse corpo pensado a partir do impulso da energia do inconsciente não é definido como organismo, mas como corpo gozoso, “pura energia psíquica, da qual o corpo orgânico seria apenas a caixa de ressonância” (Nasio, 1993, p.37).

Ao pensarmos a noção de corpo, enquanto **corpo discursivo**, não empírico, não biológico, não orgânico, o estamos propondo como um objeto discursivo, como materialidade que se constrói pelo discurso, se configura em torno de limites e se submete à falha. Para dar vida e fôlego a essa formulação, torna-se necessário a inclusão do real do corpo como categoria incontornável do campo discursivo. O corpo entraria no dispositivo como constructo teórico e lugar de inscrição do sujeito. Esse *corpo que fala* seria também o *corpo que falta*, donde a inclusão da noção de **real do corpo**, ao lado do *real da língua e do real do sujeito*. *A exemplo do que singulariza o registro do real, o real do corpo seria o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado, o impossível que sem cessar subsiste*.

Para examinar as distintas materialidades discursivas do corpo, enquanto objeto atravessado e constituído pela linguagem, vamos procurar fazê-lo de diferentes observatórios e operando com distintas ferramentas teóricas.

<sup>1</sup> Pêcheux, M. (1998). *Sobre a (des-)construção das teorias lingüísticas*. Cadernos de Tradução. 2ªed. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, out.1998. p.35-55.

### O corpo em diferentes abordagens

O corpo como lugar de observação do sujeito tem sido examinado por vários pesquisadores de diferentes campos teóricos. Marcel Mauss, considerado fundador da antropologia, analisou-o tendo presente as várias modalidades técnicas que o corpo tem para se movimentar, marchar, andar, nadar, por exemplo. Para realizar isso, toda atenção foi voltada às *técnicas do corpo*, expressão consagrada em artigo de Mauss, onde o mesmo examina as diferenças na marcha entre soldados ingleses e franceses, entre outras características. Ele viu nisso uma possibilidade preciosa de se conseguir acessar uma *imagem social do corpo*, levando em conta a *geografia, a cultura, a história de cada lugar*. Nessa perspectiva, o corpo é simultaneamente o objeto original sobre o qual o trabalho da cultura se desenvolve e a ferramenta original com a qual aquele trabalho se realiza (Mauss, 1950, p. 372). Em continuidade, seus estudos estimularam muitos seguidores, distanciando-se (e muito) do velho dualismo cartesiano do corpo e mente.

Um dos pioneiros nessa virada do corpo como objeto de investimento teórico, contudo, foi Freud. Ao observar, no início do século 20, o espetáculo que era feito pelo Dr. Charcot com as histéricas, em Salpêtrière, Freud chega à noção de inconsciente como alguma coisa que falava no corpo, pelo corpo. A histeria não tem seus sintomas originados na realidade biológica do corpo, mas no sofrimento psíquico. O corpo emerge, assim, como lugar de inscrição do psíquico e do somático. O corpo psicanalítico e o inconsciente surgem, pois, simultaneamente. E as conseqüências desse achado para a humanidade são motivo de polêmica e análise incessantes. Em Freud, outros conceitos parecem ainda essenciais pelo laço que estabelecem com a temática do corpo. Entre eles destacaria a pulsão, a libido e o narcisismo, três grandes eixos da sexualidade. Especialmente a pulsão, um dos conceitos mais decisivos em toda a teoria freudiana, que constitui a energia vital que faz do corpo, efeito do investimento pulsional. Freud a considerava

a “carga energética que se encontra na origem da atividade motora do organismo e do funcionamento psíquico inconsciente do homem” (Freud, 1905). Costuma-se dividir as pulsões em dois grandes grupos, de acordo com a modalidade de funcionamento do aparelho psíquico: (1) pulsões sexuais e (2) pulsões de autoconservação. A primeira, sob o domínio do princípio do prazer, e a segunda, do princípio da realidade.

Lacan, de acordo com Roudinesco e Plon (1997), isola a elaboração freudiana da pulsão de suas bases biológicas e faz uma abordagem do inconsciente em termos de manifestação da *falta* e do não realizado, inscrevendo o conceito de pulsão na categoria do *real*. A *pulsão*, além de não poder ser associada a nenhum objeto concreto, ela é sempre parcial e se manifesta por objetos de desejo (p.632). Essa concepção de Lacan parece mais próxima das questões que afetam e mobilizam a análise do discurso, já que tanto o sujeito, como a linguagem, como o próprio discurso, situam-se na ordem da incompletude, onde há sempre a inscrição de um furo, de uma falta constitutiva. Voltaremos a Lacan mais adiante. Vejamos agora um pouco mais de perto alguns outros autores nem sempre lembrados ao falamos do corpo.

Seguindo na esteira de Freud, a Psicanálise vai continuar a analisar o corpo por diferentes pontos-de-vista. A *imagem do corpo* é um dos conceitos fundadores forjado por Paul Schilder, um autor considerado precursor nessa temática do corpo sob enfoque psíquico. Seu livro “A imagem do corpo” não é apenas uma obra de psicologia, pois sua riqueza documental, sua sofisticação clínica e sua diversidade de materiais, tornam-na uma referência na pesquisa interdisciplinar fecundada pela psicanálise, funcionando como modelo e como motivação. A noção de *imagem do corpo* nessa obra clássica é considerada sob três aspectos: como suporte fisiológico, como estrutura libidinal e como significação social (Schilder, 1968).

Outro conceito original e instigante a respeito do corpo no cenário da psicanálise é o de *corpo-enveloppe* (*le moi-peau*), criado por

Didier Anzieu (1985), na França, e que logo ganhou grande impacto no meio acadêmico e clínico. O corpo-envelope surge como um conceito operatório significando o suporte do eu (moi) sobre a pele (*peau*) e implicando uma homologia entre as funções do eu e as do nosso envelope corporal (limitar, conter, organizar). Considerá-los como estruturados numa interface permite enriquecer as noções de fronteira, de limite, numa perspectiva psicanalítica e que interessa ao olhar discursivo. O autor mostra que certos superinvestimentos ou carências de determinadas funções do eu dão conta de desordens psíquicas, como o masoquismo perverso, o núcleo da neurose ou a distinção entre personalidades narcísicas e estados-limite. E tudo isso se mostrando e se inscrevendo no corpo, enquanto invólucro, camada protetora, escamoteadora do eu.

Mas foi Lacan (e acabamos sempre a ele retornando) quem levou mais a fundo essa discussão a propósito do corpo, aportando novas idéias, novos conceitos, que são até hoje debatidos. Na hipótese lacaniana o corpo afetado pelo inconsciente é o próprio sujeito de um significante. Por isso, para ele é a linguagem que nos faz discernir o corpo. Linguagem aqui não só como mediação, mas como constitutiva mesmo do corpo. Lacan faz uma inflexão no percurso freudiano do corpo enquanto objeto da psicanálise. E isso passa pela noção de significante. Na hipótese lacaniana o corpo é um efeito da linguagem. Ou seja: a linguagem incide sobre o corpo, toca o organismo, o desnatura e o modifica. Esse ponto parece crucial numa aproximação com a análise do discurso. O corpo não seria, assim, um *apriori*, uma dádiva da natureza, mas o resultado de um processo de construção que se dá pelo discurso e no discurso. Daí ser efeito de linguagem, ou ainda, efeito de discurso (Lacan, 1992).

E, completando esse percurso por diferentes autores e vertentes, não se pode deixar de mencionar Foucault e sua relevante contribuição para a investidura do corpo, não só como objeto teórico, mas como artefato prático de intervenção nas políticas sociais de liberação

de homossexuais, mulheres e doentes mentais. A noção de corporeidade liga-se à realidade bio-política-histórica, representando as marcas da sintomatologia social que assujeitam e subjugam o corpo às vicissitudes da época e do local. Essencial em Foucault é a percepção que ele desenvolve do corpo, como elemento de poder e saber, o que confere ao estatuto do corpo um papel estratégico exponencial como lugar de resistência do sujeito na sociedade. Maio de 68 na França vem na esteira dessas contestações que ganhavam corpo com o corpo e das quais Foucault não ficou ausente.

### Uma análise do corpo como materialidade discursiva

Para mobilizar uma análise do corpo enquanto objeto e tentar dar uma concretude a essa rede de discursividades aqui tecida por diferentes autores, elegi o campo da arte e em especial o trabalho da artista plástica francesa Orlan, artista performática que leva ao extremo essa *indistinção do corpo como objeto e como ferramenta de trabalho*. Orlan também leva às últimas consequências a afirmação [aqui referida] de que *nós não temos um corpo, mas somos um corpo*. Isto é, corpo-sujeito e corpo-objeto aportando sintomas simultaneamente.

### Breve apresentação da artista<sup>2</sup>

...parce que tout le monde veut être différent mais quand même comme tout le monde! (Orlan)



<sup>2</sup> <http://cimitan.blogspot.com.br/2008/04/orlan-arte-carnal.html>

Orlan é francesa, nasceu em 1947, e divide sua atuação entre Paris, Nova Iorque e Los Angeles. Ela é conhecida como a criadora da “arte carnal” nos anos 90, tendo realizado uma série de cirurgias (nove) em seu rosto, sendo precursora da cirurgia estética como performance. Assim, transformou seu rosto no de personagens femininos mitológicos ou pictóricos, como Vênus e Mona Lisa. Uma das cirurgias mais conhecidas de Orlan foi “Onipresença”, em 1993, um implante de protuberâncias na testa que resultou em espécies de pequenos chifres, que tornaram a artista mundialmente conhecida.

Embora tenha ficado mais conhecida por seu trabalho com as cirurgias plásticas, ela não se limita a uma forma específica de trabalhar com o corpo. É o corpo que vai servir como objeto de intervenção artística e também como a própria ferramenta dessa intervenção. Com todas essas cirurgias plásticas sobre seu corpo, seu objetivo, contudo, nunca foi o estético. Ela nunca procurou atingir um padrão de beleza, ou então, criticar a cirurgia estética. Seu objetivo sempre foi em todas essas intervenções questionar uma ideologia dominante (a masculina), que busca moldar a carne feminina. Aqui ganha materialidade o que se disse sobre o fato de o corpo estar estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento. E Orlan submete seu corpo, enquanto sujeito e objeto, a essa submissão. Ao longo de sua trajetória ficou conhecida como o primeiro *extreme makeover* na história da arte. Atualmente Orlan trabalha com escultura e fotografia digital e também com biotecnologias, cultivando suas próprias células.

O que me despertou interesse em analisar o trabalho - singular, original, estranho, bizarro - de Orlan foi o modo como ela converte seu corpo, sua pele, como limite entre a vida e a arte, entre o perigo e o refúgio. E aqui trago um comentário de Joel Birman, psicanalista brasileiro, que, ao fazer um mapeamento do mal-estar do sujeito contemporâneo, situa no corpo o lugar de maior *vulnerabilidade*, o

*registro onde o sujeito se sente mais ameaçado na sua integridade (2007:27).*

E é precisamente nesse campo minado que Orlan montou suas estratégias de resistência e protesto. O confronto entre esta fragilidade do corpo e o avanço tecnológico é a base de todo este trabalho, isto é, saber como eles podem se relacionar ou se, por acaso, o tecnológico acabará por prevalecer sobre o biológico.

Em 1977, “O beijo da artista” (*Le baiser de l'artiste*) causa polêmica com a simulação do seu corpo como uma máquina automática de vender beijos; o utilizador colocava a moeda do respectivo valor numa pequena ranhura que a artista usava ao peito e esta recompensava-o com um beijo. Influenciada pela obra de Duchamp e pelas correntes revolucionárias do Maio de 68, Orlan trabalha *performances* blasfêmicas onde o seu corpo encarna e molda diferentes personagens, numa espécie de retratos vivos das ações que se passam, quase em simultâneo. Ela cria através dessas performances um “ready-made”. Assim como Duchamp readaptou objetos cotidianos, Orlan fez das operações plásticas a sua obra, passando a esculpir na sua própria carne. Não seriam operações normalizadas feitas à porta fechada, mas sim sob a forma de *performance* mediática e ensaiada, onde se mistura música, literatura e dança. A sala é decorada de acordo com uma cenografia específica e os figurinos são feitos por costureiros famosos, numa mistura do barroco, grotesco e *kitsch*. Os textos constituem uma parte importante nestas *performances*, feitas com base em textos filosóficos, psicanalíticos e literários de autores, como Antonin Artaud, Michel Serres, Raphael Cuir, Julia Kristeva e ainda textos hindus em sânscrito.

A sua posição artística e ideológica, como já foi dito, não é contra as intervenções plásticas, mas contra os padrões de beleza e o domínio destas ideologias que se entranham cada vez mais na carne dos homens e das mulheres, numa sociedade que valoriza e idolatra a juventude. Vide lipos, botox, drenagens, bioplastics e demais coisas do gênero.

Tudo acontece como se o processo criador da artista consistisse na transformação de seu próprio corpo num *corpo estranho*, num insólito processo de identificação e de criação que procede de uma confrontação direta com a estranheza do próprio corpo. E isso é bem inquietante no trabalho de Orlan e nos instiga a analisar mais um paradoxo. Ela fala de sua obra como construção de sua própria imagem e para realizar isso ela atua paradoxalmente na desconstrução do corpo, esse corpo do qual é preciso se reapropriar. Ao interrogar constantemente os limites convencionais das artes plásticas, entre o belo e estranho, entre o sublime e o bizarro, criando um limite tenso entre valores e padrões de beleza histórica e culturalmente prestigiados, a artista nos conduz a um questionamento das fronteiras, da história da arte, à psicanálise, chegando até a análise do discurso.

Isso nos leva a novas teorizações e, entre elas, emerge com força, o tratamento dado ao corpo como materialidade discursiva. Que instrumentos, que ferramentas teóricas nós temos para tratar do corpo enquanto materialidade discursiva? Que novas fronteiras nos são demarcadas com base nesses limites do corpo que põem em xeque nosso corpo teórico e analítico?

A obra de Orlan provoca, sem cessar, efeitos de estranheza e mal-estar, mas provoca também no analista o desafio de testar a extensão e viabilidade de certos conceitos. O enigma do corpo construído e desconstruído por Orlan nos faz entender a evidência dessa falta, encoberta muitas vezes pelo excesso aparente.

“This is my body, this is my software”, nos diz Orlan. Diríamos nós, este é o meu corpo, este é o meu desafio. Este é o corpo que retorna, que resiste a ser simbolizado, o corpo impossível que sem cessar subsiste. Este é o real do corpo.

Vamos, como analistas de discurso, dele nos ocupar? Vale à pena que lutemos por ele?

## Referências

ANZIEU, Didier. *Le moi-peau*. Paris: Dunod, 1985.

BIRMAN, Joel. O sujeito desejante na contemporaneidade. In: Indursky, F. & Leandro-Ferreira, M.C. *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* [1905]. In: Ed. Standard das Obras Psicológicas completas de S.Freud. Rio de Janeiro:Imago, 1980. p.121-252.

LACAN, Jacques. O Seminário, livro XX: *Mais ainda*[1972-1973]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

LACAN, Jacques. O Seminário, livro XVII: O avesso da psicanálise[1969-1970]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

MAUSS, Marcel. *As técnicas do corpo*. [1950]. São Paulo: EPU/EDUSP, vol.2, 1974.

NASIO, J-D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

PÊCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas*. Cadernos de Tradução. 2.ed. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 1998.

ROUDINESCO, E. & PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro :Jorge Zahar, 1997.

SCHILDER, P. *L'image du corps*. Paris: Gallimard, 1968.

*Recebido em: 14 de fevereiro de 2013.*

*Aceito em: 20 de março de 2013.*