



IV CID – IV Colóquio do Grupo de Pesquisa o Corpo e a Imagem no Discurso: Como somos/fazemos corpo na contemporaneidade?

**Uberlândia – MG – Brasil
07 e 08 de junho de 2017**

Caderno de Programação e Resumos

No.1 2017

**Uberlândia – MG
Junho de 2017**

IV CID – IV Colóquio do Grupo de Pesquisa o Corpo e a Imagem no Discurso: Como somos/fazemos corpo na contemporaneidade?

Realização:

Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso

Apoio:

Universidade Federal de Uberlândia - UFU	Biblioteca Setorial Campus Santa Mônica - UFU
Instituto de Letras e Linguísticas - ILEEL	UFU
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - PPGEL	Editora da Universidade Federal de Uberlândia – EDUFU
Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis – PROEX	Café Cajubá
	Restaurante Banana da Terra
	Ponto Alto

Arte: Alessandro Côrrea

Os textos apresentados são de inteira responsabilidade de seus autores.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C719d Colóquio do Grupo de Pesquisa o Corpo e a Imagem no Discurso (4. : 2017 : Uberlândia, MG)
IV Colóquio do Grupo de Pesquisa o Corpo e a Imagem no Discurso : Como somos/fazemos corpo na contemporaneidade?: programação e resumos, de 07 e 08 de junho de 2017, em Uberlândia, Minas Gerais; organização: Simone Tiemi Hashiguti, Giselly Tiago Ribeiro Amado, William Mineo Tagata. – Uberlândia: UFU, ILEEL, 2017.
102 p.: il.

ISSN:

1. Linguística - Congressos. 2. Corpo - Congressos. 3. Imagem - Congressos. 4. Discurso - Congressos. 5. Sujeito - Congressos. I. Hashiguti, Simone Tiemi. II. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. III. Título.

CDU : 801

Universidade Federal de Uberlândia - Instituto de Letras e Linguística
Av. João Naves de Ávila, 2121 – Sala 1U233– Campus Santa Mônica
CEP – 38408-144 – Uberlândia – Minas Gerais
Telefone: (34) 3291-8329

Home page: <http://www.ileel.ufu.br/cid>

Universidade Federal de Uberlândia

Reitor

Valder Steffen Júnior

Vice-reitor

Orlando César Mantese

Pró-reitor de Graduação

Armando Quillici Neto

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação

Carlos Henrique de Carvalho

Pró-reitor de Planejamento e Administração

Darizon Alves de Andrade

Pró-reitora de Assistência Estudantil

Elaine Saraiva Calderari

Pró-reitor de Extensão e Cultura

Helder Eterno da Silveira

Pró-reitor de Gestão de Pessoas

Márcio Magno Costa

Prefeito Universitário

João Jorge Ribeiro Damasceno

Diretor do Instituto de Letras e Linguística

Ariel Novodvorski

IV CID – IV Colóquio do Grupo de Pesquisa o Corpo e a Imagem no Discurso: Como somos/fazemos corpo na contemporaneidade?

Uberlândia – MG – Brasil

07 e 08 de junho de 2017

COMISSÃO ORGANIZADORA

Simone Tiemi Hashiguti (UFU)

William Mineo Tagata (UFU)

Giselly Tiago Ribeiro Amado (UFU)

Fabiene de Oliveira Santos (UFU)

Fabiane Lemes (UFU)

Taís Inis de Paiva (UFU)

Maria Aparecida Viegas de Melo (UFU)

Débora Silva Costa Ramos (UFU)

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (UFU)

Prof. Dr. Lynn Mario Trindade Meneses de Sousa (USP)

Prof. Dr. Nilton Milanez (UESB)

Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti (UFU)

Prof. Dr. William Mineo Tagata (UFU)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	5
PROGRAMAÇÃO.....	6
MESAS-REDONDAS	10
SESSÕES DE COMUNICAÇÕES	17
RESUMOS DOS PÔSTERES.....	82
RELEASES DOS ARTISTAS.....	98

APRESENTAÇÃO

É com enorme alegria que apresentamos a quarta edição do Colóquio do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso, em que nos propomos a debater de maneira transdisciplinar a questão (des)dobrada: “Como somos/fazemos corpo na contemporaneidade?”

Este será um espaço para refletirmos sobre como nos vemos, nos significamos, nos dizemos e nos mostramos como corpos nos espaços presenciais, digitais e midiáticos da contemporaneidade e sobre como fazemos corpo social ao nos unirmos com outros corpos, isto é, como nos constituímos “nós” nessas variadas formas e espaços de significação.

Desejamos um ótimo evento a todos!

Comissão Organizadora

Dia 07 de junho de 2017

*Local: Anfiteatro 5 O-B do Campus Santa Mônica
Universidade Federal de Uberlândia*

8h: Credenciamento

8h30: Sessão de abertura

9h: Mesa-redonda 1: **Corpos fazendo arte/episteme**

Profa. Dra. Claudia M. Wanderley e Profa. Dra. Paula Ferreira Vermeersch

10h: Sessões de debates 1 e 2:

Sessão 1: Anfiteatro 5 O-B

Mediação: Profa. Dra. Claudia M. Wanderley

A MÁQUINA E O HOMEM, UM OLHAR SOBRE	Marcos Ranier Fonseca (UFU)
CIBORGUES NA REDE SOCIAL	Fabiene de Oliveira Santos (UFU)
INTERSUBJETIVIDADE E CORPOREIDADE NO DISCURSO DE PRODUTOS CULTURAIS DO CINEMA E DA TELEVISÃO	Gerson Rossi dos Santos Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo / PPGEL – Ibilce-Unesp
MERLEAU-PONTY: SUBJETIVIDADE E CORPO	Silvano Severino Dias (PUC Minas)
O CULTO AO CORPO EM ACADEMIAS DE GINÁSTICA: REFLEXÕES PRELIMINARES	Regina Maria Jordão Cardoso de Castro (IFG) Julio Cesar de Lima Ramires (UFU)

Sessão 2: Sala 5 O-301

Mediação: Profa. Dra. Paula Ferreira Vermeersch

AO CORPO QUE SE DÁ VOZ: REFLEXÃO SOBRE O DISCURSO DO FEMININO NAS ARTES PLÁSTICAS	Telma Domingues da Silva
CARTOGRAFIAS SENTIMENTAIS NA PELE: CORPOS TATUADOS E SUBJETIVIDADES CONTEMPORÂNEAS.	Nathalia Helena Tomazini Zanco (UFU)
DOS ENCONTROS COM ARTE: QUE CORPOS PODEM AS IMAGENS?	Mariane Schmidt da Silva (PPGED – UFU) Lucia de Fátima Estevinho Guido (INBIO – UFU)
GRUPO ASFALTO: FISSURAR AS TEXTURAS DA CIDADE COM IMAGENS EM PERFORMANCES	Juliana Soares Bom-Tempo (IARTE/UFU)
O ATO DE TATUAR-SE E SUA RELAÇÃO COM O EU	Sybele Macedo (UFU)

12h30: Almoço

14h: Mesa-redonda 2: **Nós da Língua Estrangeira**

Profa. Dra. Cristiane Carvalho de Paula Brito, Profa. Dra. Maria de Fátima Fonseca Guilherme e

Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti

15h: Sessões de debates 3 e 4:

Sessão 3: Anfiteatro 5 O-B

Mediação: Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti

A (R)EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA: EFEITOS DE SENTIDO PARA CORPO-E-SUJEITO	Lidia Noronha Pereira (PPGCL Univás / FAPEMIG)
CORPO GENERIFICADO NA HISTÓRIA DO HOMEM – LEITURA DE IMAGEM E “POLÍTICAS DE ORDEM”	Lucas Nascimento (CNRS/CAPES)
MÍDIA E RESISTÊNCIA: A SUPEREXPOSIÇÃO DO CORPO DESFIGURADO PELA IMPRENSA ALTERNATIVA DURANTE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA	Israel de Sá (UFU)
O “EU” ENTRE IMAGEM, CORPO E AUTORIA NOS VLOGS DO YOUTUBE	Guilherme Adorno (UNICAMP)
O CORPO E A CONSTITUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE DO “SER MULHER”: UMA ANÁLISE DE CHARGES SOBRE O USO DE CALÇAS	Sarah Carime Braga Santana (PPGEL-UFG/Catalão)

Sessão 4: Sala 5 O-301

Mediação: Prof. Dr. William Mineo Tagata

A REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS NAS CAPAS DE REVISTA DA TURMA DA MÔNICA: UMA ANÁLISE SOB O VIÉS DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL	Conceição Maria Alves de Araújo Guisardi (SEDF/FAPLAC/UFU) Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)
CAROLINA MARIA DE JESUS E ALUNOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA): O EU QUE SE TRANSFORMA EM NÓS	Maribeth Paes dos Santos (PROFLETRAS –UFU) Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)
O CLICATIVISMO E O CASO AVAAZ: O DISCURSO DA VOZ DA SOCIEDADE CIVIL?	Marília Ramalho Domingues Nessralla (UFU/CEFET-MG)
O EMPODERAMENTO DO CORPO, DO DISCURSO E DA REPRESENTAÇÃO DA CRIANÇA EM MEMES	Gilda das Graças e Silva (PROFLETRAS – UFU) Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)
VIDEOCLIPES E RAP: EXPRESSÕES EM DEBATE	Gabriel Passold (UFU/MG)

16h30: *Coffee-break*

17h: Mesa-redonda 3: **Nós dos corpos (a)normais**

Prof. Dr. Cleudemar Fernandes e Prof. Dr. Bruno Franceschini

18h: Sessões de debates 5 e 6:

Sessão 5: Anfiteatro 5 O-B

Mediação: Prof. Dr. Cleudemar Fernandes

CORPOS PERIGOSOS NA CIDADE ASSUSTADA: LOUCURA, INSUBMISSÃO E VADIAGEM NA SALVADOR OITOCENTISTA	Fábio Ramos Barbosa Filho (UNICAMP/CAPES)
CORPOS QUE LEEM: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE POLÍTICOS COMO LEITORES	Luzmara Curcino (UFSCar)
DOS DISCURSOS DO CORPO E SEUS SINTOMAS: CORPO E HISTERIA À LUZ DA PSICANÁLISE	Erica Schlude Wels (UFRJ)
GÊNERO DISCURSIVO E PRIMEIRA PÁGINA: DO DESIGN DE IMPRENSA AO DISPOSITIVO	Ricardo Augusto Orlando (UFOP)
O DISCURSO DOS PAIS SOBRE UMA LEI RELIGIOSA: A CIRCUNCISÃO JUDAICA	Betty Boguchwal; Izidoro Bilksten (FFLCH)

Sessão 6: Sala 5 O-301

Mediação: Profa. Dra. Maria de Fátima Fonseca Guilherme

ATRAVESSAMENTOS, DISCURSOS E PRÁTICAS: COMO SE CONSTRÓI O EU PROFESSOR/A EM TEMPOS DE INTOLERÂNCIA?	Gabriela Costa Araujo (UFU) Tamires Barbosa Rossi Silva (UNESP – Marília)
COMO SE FAZER CORPO PRESENTE À DISTÂNCIA?: UM ESTUDO DISCURSIVO ENVOLVENDO A EAD	Giselly Tiago Ribeiro Amado (PPGEL-UFU)
O CORPO DO PROFESSOR EM E NA AÇÃO: A INTERAÇÃO MULTIMODAL EM SALA DE AULA	Ana Luisa Feiteiro Cavalari Lotti (UNESP-Rio Claro)
REPRESENTAÇÃO DA MULHER GORDA NO GÊNERO <i>STAND UP</i>	Valdete Aparecida Borges Andrade (UFU) Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)
UM ALUNO FICOU NU DENTRO DA SALA DE AULA E COINCIDIU DE EU VER	Maralice de Souza Neves (UFMG) Simone Pinheiro (CIEN/EBP-MG)

19h30: Abertura de exposição

Lançamento de livro

20h: Apresentação cultural

Coquetel de abertura

Dia 08 de junho de 2017

Local: Anfiteatro 5 O-B do Campus Santa Mônica
Universidade Federal de Uberlândia

9h: Mesa redonda 4: Nós dos sexos

Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti, Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior e Prof. Dr. William Mineo Tagata

10h30: Sessões de debates 7 e 8:

Sessão 7: Anfiteatro 5 O-B

Mediação: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior

A INVISIBILIDADE DO SUJEITO TRANS: A RELAÇÃO DO EU COM O OUTRO	Isadora Damasceno Ribeiro de Oliveira Leite(UFU)
AS RELAÇÕES DE GÊNERO EM <i>SAPATO DE SALTO</i> , DE LYGIA BOJUNGA	Rosânia Alves Magalhães (UFU)
CORPOS QUE CHORAM: A DISCIPLINARIZAÇÃO DOS CORPOS NA LITERATURA LATINO- AMERICANA	Janara Laíza de Almeida Soares (UnB)
PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS E DE GÊNERO SOBRE AS REVISTAS <i>TEX</i> E <i>JULIA</i>	Aline Ferreira Antunes (PPGHIS/UFU/INHS) Marcelo Lapuente Mahl (PPGHIS/UFU/INHS)
UMA CORPORIFICAÇÃO DA LUTA PELA EMANCIPAÇÃO DA MULHER: EM BUSCA DO NÓS	Giselle Luz (POSLIN/FALE/UFMG)

Sessão 8: Sala 5 O-301

Mediação: Prof. Dr. João Carlos Biella

ALTAONDA, CONSTRÓI O TEU RETRATO	Fernanda Xavier Maia (UNIMONTES) Élcio Lucas (UNIMONTES)
ANA CRISTINA CESAR: POÉTICA QUE RESVALA	Brenda K. Souza Gomes (UNIMONTES) Alex Fabiano Correia Jardim (UNIMONTES)
O CORPO-DESPOJO EM "A SANTA" DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	Bethânia Martins Mariano (UFU)
O OLHO TORTO DE ALEXANDRE: A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM INSÓLITA	Lilliân Alves Borges (UFU)
VIVER A VIDA PARA CONSUMO – O SER DE BAUMAN NO CINEMA DE GODARD	Arthur Rodrigues Carvalho (UFU)

12h: Almoço

14h: Sessão de Pôsteres

15h: Mesa-redonda 5: Eu e os nós da literatura

Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil e Prof. Dr. João Carlos Biella

16h: Apresentação cultural

Coffee break

16h30: Sessão de debates 9 e 10:

Sessão 9: Anfiteatro 5 O-B

Mediação: Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil

A CONSTITUIÇÃO DO CORPO EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA DE JOSÉ SARAMAGO: ENTRE A SEGREGAÇÃO E A VIGILÂNCIA	Karina Luiza de Freitas Assunção (UEMG/Frutal – PPGEL/UFU)
A IMAGEM VIRTUAL DO OUTRO NA MEMÓRIA DE UMA PERDA NÃO RECONCILIADA: NOTAS SOBRE A SAUDADE NO FILME "HOJE", DE TATA AMARAL	Vinícius Alexandre Rocha Piassi (UFU)
A INDIVIDUALIZAÇÃO DO CORPO, EM MEUS SENTIMENTOS	Luís Alberto dos Santos Paz Filho (PUCRS)
O CORPO INCESSANTE: O <i>HÁ</i> , EM MARIA GABRIELA LLANSOL	Jonas Samudio (UFMG)
O <i>HEADBANGING</i> COMO UMA EXPERIÊNCIA	Igor Carvalho Rodrigues (IARTE/UFU)

SOMÁTICA	
----------	--

Sessão 10: Sala 5 O-301

Mediação: Profa. Dra. Cristiane Carvalho de Paula Brito e Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti

A NATURALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO COMO CORPO DO AFAZER DOMÉSTICO	Fabiane Lemes (UFU - PPGEL)
CORPO E LINGUAGEM: UMA COMPOSIÇÃO ENTRE FILMAGENS, FILMES, HERÓIS E SUAS IMAGENS	Dami da Silva (PPGEL-UFU)
CORPO-EM-ARTE	Atilio Catosso Salles (UNIVÁS – FAPEMIG)
DISCURSO BARIÁTRICO: O CORPO COMO INCLUSÃO SOCIAL PELO OLHAR DE SI E DO OUTRO	Thaís Silva Marinheiro de Paula (FFCLRP/USP)
UM PONTO PARA A ADOLESCÊNCIA: A IMAGEM DOS ADOLESCENTES SOBRE A IDADE EM POST DE FACEBOOK	Marilene Jorge Luiz (UERJ)

18h: Sessões de debates 11 e 12:

Sessão 11: Anfiteatro 5 O-B

Mediação: Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

A MULHER POR TRÁS DO GATO E O GATO POR TRÁS DA MULHER: PERFORMATIVIDADES DA MULHER-GATO	Daniel Mazzaro (UNIFAL – MG) Maria Luiza Baroni de Souza (UNIFAL – MG)
ESTHER: UMA PROSTITUTA JUDIA EM <i>O CICLO DAS ÁGUAS</i>	Lunara Abadia Gonçalves Calixto (UFU)
<i>JOGOS VORAZES E DIVERGENTE:</i> O CORPO ADOLESCENTE NA CONTEMPORANEIDADE	Mônica Lopes Névoa Guimarães (UFU)
MOLDANDO O CORPO E O GÊNERO: A CONSTRUÇÃO DA TRANSEXUALIDADE EM A PELE QUE HABITO E TARÂNTULA	Daniel Mazzaro (UNIFAL-MG) Jônatas Silva (UNIFAL-MG)
QUANDO O “NÓS” TORNA-SE OUTRO	Maira Guimarães (UFMG)

Sessão 12: Sala 5 O-301

Mediação: Prof. Dr. Bruno Franceschini

A OBJETIVAÇÃO E A SUBJETIVAÇÃO DO CORPO FEMININO NOS ESPAÇOS DIGITAIS	Taís Iniz de Paiva (PPGEL- UFU)
CORPO DE DELITO: UMA ANÁLISE DA PENA COMO REGIME DE VERDADE NA NOVELA <i>NA COLÔNIA PENAL</i> , DE FRANZ KAFKA	Lidiany Caixeta de Lima (RDL)
O DIA EM QUE MATEI MEU PAI: MATERIALIDADES DO CORPO E DO PARRICÍDIO NO PROCESSO PENAL	Gilson Santiago Macedo Júnior (LABEDISCO/CNPq/UESB) Nilton Milanez (LABEDISCO/CNPq/UESB)
O DISCURSO QUE ATINGE O CORPO: UMA ANÁLISE SOBRE CAMPANHAS DE COMBATE À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA	Luciana Carmona Garcia Manzano (UNIFRAN)
UM OLHAR SOBRE O SUJEITO DETENTO: O CORPO E O PODER EM ABUSADO DE CACO BARCELLOS	Martha Tereza Santos Silva (PPGEL-UFG/Catalão)

19h30: Plenária final

MESAS-REDONDAS

Mesa-redonda 1: **Corpos fazendo arte/episteme**

Profa. Dra. Claudia M. Wanderley e Profa. Dra. Paula Ferreira Vermeersch

CORPOS E EPISTEMOLOGIAS NA CONTEMPORANEIDADE

Claudia M. Wanderley (Unicamp)

Este trabalho reflete sobre as possibilidades de sistematização do conhecimento, visando a construção refletida de um espaço multilíngue e multicultural no âmbito acadêmico. Trata-se de projeto que desenvolvo em parceria com vários colegas de diferentes instituições voltado atualmente para interlocução comum com duas comunidades tradicionais, de forma a fortalecer e desenvolver nosso entendimento em relação à diferença e à possibilidade de pensar com a diferença e não sobre ela. Para isso aparece como necessidade o fortalecimento do multilinguismo em comunidades tradicionais (minimamente consideramos a língua da comunidade e a língua de estudo), o respeito aos valores das tradições e atividades culturais, e o estabelecimento de vínculo respeitoso entre suas epistemes e a tradição acadêmica. Uma contribuição fundamental que queremos compartilhar diz respeito a construção contínua de uma ética entre rostos, linguagens e mundos como base para realização de diálogos entre diferentes. Neste sentido há toda uma estética de corpos e rostos e linguagens (Deleuze e Guattari 2016 [1992]) que se apresenta e que precisa ser refletida no cotidiano da vida acadêmica, o que promove um giro de perspectiva (Viveiros de Castro, 1996). Neste sentido, perceberemos como a prática filosófica se amplia (Debrun 2001), na medida em que a presença de corpos e epistemes na contemporaneidade ganham maior visibilidade. A pesquisa se insere nas áreas das humanidades em um contexto eminentemente interdisciplinar, envolvendo áreas como filosofia, linguística, antropologia, educação e computação.

A MATERIALIDADE DAS PENAS NO INFERNO: A CORPORALIDADE DO INFORTÚNIO NA TRADIÇÃO CLÁSSICA

Paula Ferreira Vermeersch (FCT/Unesp)

A partir do exame de trechos da *Odisséia* de Homero, da *Eneida* de Virgílio e da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, que tratam do mundo subterrâneo onde ficam os mortos- o reino de Hades- percebemos que há uma mudança na abordagem das agruras pelas quais passam os que já se foram. Em Homero, os mortos são sombras, que nada sofrem e nada esperam- pálidas formas de heróis, reis e princesas, que atendem ao chamado de Ulisses para beber sangue na ponta de sua espada. As sombras dos ancestrais prevêm o futuro- e isso será importante na narrativa do rei de Ítaca. Já em Virgílio, os mortos sofrem fisicamente penas- e essa noção de corporalidade do infortúnio será reforçada em Dante, com mares de excremento, sarnas por toda a pele, areias escaldantes e outros tipos de tortura esperando os pecadores. Antes mesmo do cristianismo, portanto, nos círculos de filósofos epicuristas e estoicos, no Mediterrâneo, criou-se a ideia da materialidade das penas no além-túmulo- além do comentário dos trechos das grandes obras épicas, basilares na chamada tradição ocidental, o exame da iconografia proposta para esses tormentos físicos será o ponto de partida para refletir sobre o papel do corpo na tradição clássica, os desdobramentos do atomismo e do estoicismo em Virgílio e como essa posição filosófica romana será determinante na mística medieval e nas outras fontes utilizadas por Dante em sua criação do reino de Lúcifer. As ideias ocidentais sobre o corpo, a falibilidade deste, o papel secundário do físico e das maldições e interdições da corporalidade serão os principais temas desta fala.

Palavras-chave: Corporalidade; Inferno; Tradição Clássica

Mesa-redonda 2: **Nós da Língua Estrangeira**

Profa. Dra. Cristiane Carvalho de Paula Brito, Profa. Dra. Maria de Fátima Fonseca Guilherme e Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti

CONTEMPORANEIDADE, CORPORALIDADE E ANTAGONISMO: DISCURSO MIDIÁTICO-PUBLICITÁRIO E ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA

Cristiane Carvalho de Paula Brito (UFU)
Maria de Fátima Fonseca Guilherme (UFU)

O objetivo deste trabalho é analisar o funcionamento do discurso midiático-publicitário de institutos de idiomas, a fim de problematizar, a partir de uma visão discursiva de Linguística Aplicada, representações de ensino-aprendizagem de língua inglesa (LI) na relação língua estrangeira-corpo-memória. Entendemos que a construção de corporalidades relacionadas ao ensino-aprendizagem de LI, na mídia, pode contribuir para problematizar a forma pela qual a pedagogia do ensino de línguas trata o corpo na sala de aula. Mesmo em pesquisas que contemplam a questão da afetividade, o foco parece sempre recair na perspectiva do corpo do aprendiz enquanto mero artefato biológico, isto é, não se olha para o corpo como materialidade significativa, que produz sentidos e que marca inclusive espaços de legitimação nas práticas enunciativas. Interessa-nos também pensar a relação corpo, ensino-aprendizagem de LI e tecnologia, já que esta última é marca da sociedade contemporânea. O advento da internet e as ferramentas digitais, mais do que oferecer recursos diversos, interpelam os sujeitos envolvidos nos processos de ensino-aprendizagem de línguas a tomarem um posicionamento frente ao discurso de inunção ao uso das tecnologias. Constituindo-se como um lugar outro (de aprendizagem, de enunciabilidade, de legitimidade), o ciberespaço nos convida a questionar os modos pelos quais os sujeitos aí constroem corporalidades a fim de se fazerem visíveis/dizíveis no ambiente virtual. Para conduzir nossas reflexões, nos pautaremos nos seguintes questionamentos: (i) como o corpo é discursivizado, em comerciais de língua inglesa, de forma a legitimar ‘quem’ (não) pode aprender inglês e ‘como’ se deve/pode aprender?; (ii) que representações de ensino-aprendizagem de LI em sua relação com o corpo/corporalidade são construídas e quais seus possíveis efeitos de sentido?; e (iii) quais as incidências dessas representações para os processos de ensino-aprendizagem de LI e de formação de professores? Em relação ao percurso metodológico, tomaremos como *corpus* dois comerciais de institutos de idiomas e procederemos à análise de ressonâncias discursivas que apontem regularidades de sentidos na relação corpo-sujeito-língua estrangeira. Análises parciais apontam o funcionamento de relações dialógico-polifônicas por consonância e por dissonância, as quais permitem a emergência de dois enunciados, a saber: 1. *só aprende inglês quem se esforça muito*; e 2. *posso aprender inglês sem muito esforço*. Tais enunciados, aparentemente antagônicos, corroboram a ideia de que a relação com o corpo determina as possibilidades de aprendizagem da LI e trazem à tona o batimento entre uma memória discursiva tradicional e uma compreendida como mais contemporânea no que se refere à pedagogia de ensino-aprendizagem de línguas. Considerar o corpo discursivo e a construção de corporalidades no ensino-aprendizagem de LE pode permitir que se amplie o olhar para questões que perpassam os movimentos de (des)identificação dos sujeitos com às línguas que aprendem-ensinam, bem como a problematização de sentidos sócio-histórico-culturais naturalizados que incidem na relação dos sujeitos com essas línguas.

Palavras-chave: Representação; Mídia; Língua Estrangeira.

THE VISIBLE AND THE SAYABLE IN THE EFL CLASSROOM: A RHIZOMATIC PERSPECTIVE ON DISCOURSE ANALYSIS

Simone Tiemi Hashiguti

In this paper, I present results from one of the axes of research in the project *The the visible and the sayable: limits and borders in processes of meaning making*. In this three-year project, I aimed at understanding the emergence and the persistence of meanings regarding discursive practices that involved visual and linguistic elements in heterogeneous kinds of corpora. Gender, violence, self-portraiture, and EFL enunciation are the main themes in the study. They emerged as points of convergence in planes of consistency as the analytic procedure

took place via the notion of discursive regularities. In my multiple theoretical background, whose transgressions I make visible in this paper, I related discourse analysis to nomad thought, as conceived by Gilles Deleuze and Felix Guattari, and as further explored by Marg Sellers and Eileen Honan. I also reported enunciation and visibility to the order of the possible in a Brazilian postcolonial history, and to the order of human dignity. To reflect on the visible and the sayable particularly in the EFL classroom, I analyzed pedagogical materials, data from students of a course of Letters at a distance, advertising campaigns, among other materialities. As a result, I discuss the body in the EFL classroom as a visual, sometimes determining, materiality for meaning making, and as one of the instances for legitimacy of meanings. I also discuss the foreignness of the English language in Brazil as the ghostly presence of the native speaker. I defend that the discussion on meaning making regarding the dimension of EFL necessarily involves a discussion on the ear and the gaze of the other, on the different discursive memories at play for enunciation, and on subalternity. *Me and/in us*, in this paper, refers to (not) speaking EFL in Brazil.

Keywords: Body; EFL teaching and learning; Memory; Postcolonialism; Legitimacy.

Mesa-redonda 3: **Nós dos corpos (a)normais**

Prof. Dr. Cleudemar Fernandes e Prof. Dr. Bruno Franceschini

SUJEITOS COMO EXPRESSÃO DE “ANORMALIDADE” EM CORPOS SOCIAIS NA POLÍTICA DO PRESENTE

Cleudemar Alves Fernandes (LEDIF-UFU)

Nos estudos desenvolvidos por Michel Foucault sobre o tema do anormal, as reflexões incidiram, predominantemente, sobre sujeitos portadores de características físicas, como os leprosos, os deficientes; ou caracterizações psicofísicas, como os rotulados de loucos. Esses sujeitos eram socialmente marcados e, quase sempre, alvos de segregação. Tocados pela problemática do “anormal” na atualidade, nosso olhar desloca-se para outros sujeitos, cujos atributos não serão observados especificamente pelos aportes físicos, mas sim por integrarem corpos sociais de certa forma destoantes do lugar institucional por eles assumidos. A possibilidade de anormalidade será pensada pela forma como alguns desses sujeitos se colocam e são dados a ver pelas redes sociotécnicas. Mais especificamente, referimo-nos a um juiz, cujas práticas o caracterizam bastante como expressão de um corpo social político partidário, destoante do magistrado; e à primeira dama, que, também pelos posicionamentos assumidos e pelo silenciamento frente à sociedade, parece opor-se ao direito de igualdade entre gêneros, pelo qual as mulheres lutam. Para a reflexão que almejamos desenvolver, buscaremos no pensamento de Michel Foucault três apontamentos: a concepção de corpo social, assim compreendido por dissociar o sujeito do indivíduo empírico e colocá-lo como expressão social, política, ideológica de grupo, a que pertence; a relação poder e norma, que possibilita pensar a sociedade articulada com a norma; e os apontamentos sobre vontade de verdade, sendo o sujeito constituído por certo número de práticas que são jogos de verdade. Nossa materialidade para análise serão imagens e enunciados dos sujeitos supracitados, que possibilitarão expor aspectos próprios à sua constituição discursiva para, então, problematizarmos a relação (a)normalidade e corpo social.

Palavras-chave: Anormal. Corpo Social. Verdade.

NÓS DOS CORPOS (A)NORMAIS: A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO TDAH NO DISCURSO IMAGÉTICO

Prof. Dr. Bruno Franceschini (UFG – Catalão)

Neste trabalho, procura-se analisar as marcas de discursividade presentes em cinco imagens de tomografias cerebrais que colocam em evidência este órgão em duas perspectivas, a saber: o cérebro normal, sem afetações de qualquer ordem neurológica, e o cérebro doente, afetado pelo

Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH). Uma vez que este trabalho está balizado nos Estudos do Discurso, procura-se pensar quais são os efeitos de sentido produzidos por esses enunciados presentes no arquivo. Sendo assim, o objetivo geral para esta discussão reside em descrever a construção discursiva do corpo doente (ou anormal) do sujeito hiperativo. Naquilo que diz respeito aos objetivos específicos, procura-se: a) descrever o que é específico das imagens a serem analisadas e produção de saberes sobre esse corpo; b) quais são as condições de visibilidade e a construção de uma verdade sobre esse corpo; e c) as práticas de normalização e de normatização que incidem sobre o corpo doente. De modo a cumprir com esses objetivos e para o desenvolvimento das reflexões no campo discursivo, comunga-se, em especial, dos conceitos de discurso, poder, governamentalidade e biopoder, conceitos estes postulados por Michel Foucault. Para a análise dos enunciados imagéticos, faz-se uso dos ensinamentos de Jacques Derrida e (2012) e Jean-Jacques Courtine (2011). Constatou-se, neste estudo, que as imagens tomográficas auxiliam o processo da construção discursiva do TDAH, pois, sendo o cérebro o objeto de análise, há toda uma modificação na forma como esse órgão passa a ser visto, ou seja, os dispositivos, as tecnologias de poder conferem a esse corpo a possibilidade de produção de outros discursos não autorizados em outros espaços que não o hospital,

Palavras-chave: Análise do Discurso; Dispositivo; Enunciabilidade.

Mesa redonda 4: **Nós dos sexos**

Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti, Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior e Prof. Dr. William Mineo Tagata

O CORPO SEXUADO NA ESCRITA LITERÁRIA PORNOGRÁFICA E NA ERA VIRTUAL DO CYBERSEX

Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

Trata-se do impacto da pornografia nos romances *Tropic of Cancer* (1934) e *Tropic of Capricorn* (1939) do escritor norte-americano Henry Miller e de como o corpo se torna um *locus* da representação de identidade sexual. Escritos no período entre-guerras, momento em que a obscenidade na palavra impressa ainda chocava e escandalizava, especialmente na nação americana, as narrativas sofreram processo e foram proibidas. Com a chegada da era virtual, as noções de obsceno e proibido se esvaem na medida em que a imagem, vinculada ao corpo nu sexuado, associada ou não a iconotextos, permite a entrada do indivíduo em um mundo hiperreal no qual TUDO é possível.

Palavras-chave: Corpo Sexuado; Pornografia; Cybersex.

CORPO, PODER E RESISTÊNCIA: O RISCO DE DIZER A VERDADE

Antônio Fernandes Júnior (UFG)

Instigado pela temática deste evento, qual seja, “como somos/fazemos corpo na contemporaneidade”, proponho um exercício de reflexão sobre o vídeo “Sou gay: ou você me abraça ou você me mata”, produzido no ano de 2016, em Uberlândia/MG, a partir de uma série de assassinato de homossexuais na mesma cidade. Nesse vídeo, o corpo do ator aparece de olhos vendados e de braços abertos; ao seu lado, um cartaz com o texto que dá nome a intervenção artística supramencionada. Ao realizar essa intervenção em espaço público, o corpo do ator que ali se mostra desafia o público e posiciona de forma provocadora, expondo-se ao risco de dizer/mostrar verdades sem dissimulação sobre a condição homossexual, e coloca o público à (não) aceitar essa verdade para si. Nossa proposta de análise recai sobre as estratégias de resistência construídas no vídeo, e no convite direcionado ao público que por ali circula: abraçar ou matar?. São essas as questões que esse trabalho propõe, tendo como ponto de apoio os estudos de Michel Foucault sobre corpo, sujeito e relações de poder.

PERMITA-SE. INVENTE-SE. LAERTE-SE

William Mineo Tagata

Crossdresser? Travesti? Transexual? Ou apenas humano, demasiado humano? A figura do(a) cartunista Laerte Coutinho, tema do documentário “Laerte-se” (2017), inspira as reflexões propostas por este trabalho. Após ganhar visibilidade na mídia em 2010, quando se revelou mulher, o(a) artista tornou-se referência na luta por direitos de transexuais. No documentário, dirigido por Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum, Laerte discute questões relacionadas ao que é ser mulher. Essas questões são abordadas neste trabalho, que realiza uma investigação sobre gêneros, a partir da noção nietzscheana de corpo como arena ou lugar de confronto entre múltiplas e diferentes perspectivas. Além de Nietzsche, o trabalho se fundamenta também nas obras de Michel Foucault e Judith Butler.

Palavras-chave: Laerte Coutinho; Gênero; Corpos; Performatividade.

Mesa-redonda 5: **Eu e os nós da literatura**

Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil e Prof. Dr. João Carlos Biella

ATOPIA E APORIA: OS CORPOS DESMORTOS NOS REPRESENTAM?

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU/ PQ CNPq)

Pode-se dizer que um dos temas mais focalizados pela indústria fílmica contemporânea é o zumbi - o corpo morto que nega sua condição estática pós-vida, o desmorto. É arrebatador o sucesso da série *The walking dead*, que, em sua sétima temporada, é acompanhada por espectadores do mundo todo. Esse *boom* dos desmorts nas telas encontra-se associado muitas vezes às novelas gráficas e aos quadrinhos, como é o caso da referida série. E hoje, quase cinco décadas depois do lançamento de seu primeiro filme – *A noite dos mortos vivos* -, George Romero lança pela Marvel uma série em quadrinhos intitulada *O império dos mortos*, composta por três atos, devendo a última vir a público em março deste ano. Romero foi o responsável por fazer do zumbi uma persona ficcional que projeta não só sentidos relacionados à sobrevivência a ataques canibais de monstros, mas a uma ampla e bem estruturada crítica social. Que condições favorecem a irrupção das narrativas com desmorts em nossa contemporaneidade? Os desmorts projetam sentidos que têm consonância com o nosso atual cotidiano? Como podemos pensar a subjetividade do homem a nós coetâneo tomando como base os corpos desmorts? O que significa não morrer? Pretendo buscar respostas a esses questionamentos tomando como motes centrais a já citada série de Romero e o conto de Murilo Rubião intitulado “O pirotécnico Zacarias”. Serão focalizadas em análise também outras narrativas literárias, como “Orla da praia” de Cesar Bravo e *Terra dos mortos* de Tiago Toy, além de filmes que atualmente relacionam os desmorts ao terrorismo, como *Osombie* e *The Terror Experiment* e *The Terror Experiment*. Outras narrativas que têm como personagens os desmorts entrarão em nossa discussão de forma a iluminar nossas indagações. Como embasamento teórico, é necessário pensar, primeiramente, no lugar que a morte ocupa em nossa sociedade atual e, para tanto, serão articulados os estudos de Philippe Ariès (*História da morte no ocidente* e *O homem diante da morte*), Michel Foucault (“Outros espaços”), Sigmund Freud (“Nossa atitude perante a morte”), Emmanuel Levinas (*Deus, a morte e o tempo*), Dietrich Hall (“A morte como espaço vazio”). No tocante às reflexões sobre o corpo, a base será Michel Foucault (*O corpo utópico, as heterotopias*) e Jean Jacques-Courtine (*História do corpo*). A noção de biopolítica será importante para a compreensão de um tempo em que o governo dos homens mistura-se a um governo dos corpos - um governo dos vivos, argumentos que se encontram em várias partes da obra de Michel Foucault. Será resgatado também o diálogo com a releitura que Agamben faz da noção foucaultiana de biopolítica em *Homo sacer – o poder soberano e a vida nua*. Sobre os estudos dos zumbis especificamente serão tomados os estudos de dois pesquisadores brasileiros,

Nilton Milanez e Álvaro Hattner, e do pesquisador inglês Justin Edwards. O desencadeamento dessas discussões procurará evidenciar alguns sentidos que são delineados pela situação atópica e aporética do corpo desmorto do zumbi, como a problematização da intolerância à diferença, bem como da recusa à experiência mais concreta da existência humana, que é a morte.

Palavras-chave: Corpo; Zumbi; Biopolítica; Morte; Atopia.

CORPOS TRABALHANDO EM PRÁTICAS DE FORMAÇÃO DE LEITORES LITERÁRIOS

João Carlos Biella (UFU)

Barthes, em “Escrever a leitura”, pondera sobre a interpretação livre de um livro, argumentando que não há verdades objetiva ou subjetiva no processo de leitura mas apenas verdade lúdica. Para o autor, ler é fazer o corpo trabalhar ao apelo dos signos. A partir da afirmação barthesiana, pretendo apresentar a leitura de textos de três autores contemporâneos, a saber, o inglês Tony Ross e os brasileiros Leonardo Brasiliense e Fernando Bonassi. Do primeiro, a obra escolhida é *Super-Hiper-Jezebel*. Do segundo, alguns minicontos do livro *Adeus conto de fadas*. Do último autor elencado, apresentarei a leitura de *O pequeno fascista*. As três obras pertencem ao universo da literatura infantil e juvenil. Nelas tem-se a representação de crianças e jovens envolvidos com o tema do reconhecimento do corpo. Em *Super-Hiper-Jezebel*, o jogo proposto entre o discurso narrativo verbal contrasta com o discurso imagético, apresentando uma reflexão sobre a ideia da perfeição e de seus efeitos. No desvelar do texto, a escrita reitera, em cada passagem, as qualidades da personagem infantil em seu cotidiano: a melhor aluna, a melhor filha, a mais educada, a mais limpa. Entretanto, o discurso visual, ironicamente, na representação de Jezebel, contrasta com tal perfeição. Do livro *Adeus conto de fadas*, lerei os minicontos *Grandes mudanças*, *Medições*, *O conto de fadas da menina feia*, *Arrasando*, *Entre a cruz e a espada* e *BV*. Neles encontramos a representação de jovens com problemas comuns em sua existência híbrida de crianças com um corpo que se avoluma e reclama desejos e entendimento: o concurso de quem tem o pênis maior, entre amigos da escola; o esforço para perder o apelido de *BV* a todo custo, por uma garota, no grupo de amigas que já não têm mais a boca virgem. Na narrativa final, há a representação do surgimento de *fascista*. O texto percorre principalmente a violência que marca a conduta egoísta e arbitrária de uma criança. A proposta da fala é demonstrar a importância da seleção de obras literárias potentes para o processo de formação de leitores literários, convidando-os para uma conversação na qual seus corpos trabalhem.

Palavras-chave: Leitura Literária; Literatura Infantil e Juvenil; Corpo.

SESSÕES DE COMUNICAÇÕES

A MÁQUINA E O HOMEM, UM OLHAR SOBRE

Marcos Ranier Fonseca (UFU)

No século XVIII, Ned Lud confiava e disseminava que a máquina, a filha bastarda da Revolução Industrial século anterior, era de fato a grande culpada por retirar a condição laboral do homem no ambiente das indústrias e do campo. Dessa forma, acreditava que a violência levada às máquinas e o fim da sua figura no ambiente de trabalho industrial poderia devolver o posto de trabalho aos homens. Hoje, o termo “Ludita” ainda utilizado para referenciar o movimento ou pessoas que se posicionam contrárias a presença da máquina no nosso cotidiano e em nosso trabalho. Dois séculos após as investidas fracassadas luditas, as máquinas conquistaram espaço em nossa vida, e mais, de uma forma que ela pareça certa ramificação do nosso corpo físico. A proposta deste trabalho pretende, utilizar como base documental o filme HER (2013), de Spike Jonze, a fim de estabelecer o olhar e reflexões sobre a figura humana inserida em um ambiente tecnológico, e como suas relações sociais foram reconfiguradas e reelaboradas de acordo com que tornem a tecnologia sutil e íntima, como se fosse transparente e intrínseca à vida daquele cotidiano ficcional. No ambiente de HER, Theodore, o protagonista do enredo, é recente divorciado e se vê solitário e perdido em uma sociedade demasiadamente tecnológica, encontrando refúgio sentimental na tecnologia, ao se apaixonar por um sistema operacional com inteligência artificial. O enredo do filme como seu personagem dialoga com a proposta do trabalho, qual pretende alcançar algumas questões que encontram em profunda agitação. A respeito da tecnologia, tendemos a lhe conferir o olhar cético e nos questionar se a mesma é ruim, algum mal de nossa sociedade interligada por redes altamente tecnológicas. Seria ela a causa do mal-estar da sociedade? A figura da máquina é lembrada por vezes, como a culpada de nossas relações se tornarem tão passageiramente líquidas, ou que nosso caráter venha ao longo do tempo entrar em fase de corrosão, entretanto é preciso retroceder nosso olhar e refletir sobre como nós vivemos economicamente. Como em HER, Theodore adquire um produto tecnológico, de consumo em massa, a partir disso podemos pensar a respeito do possível responsável pela deterioração das nossas relações: o atual sistema econômico que vivemos contribui para que nossas relações sejam rápidas e espaças, com o uso efetivo das máquinas. Segundo Sennett, é a dimensão do tempo do novo capitalismo, e não a tecnologia em si, que mais diretamente afeta a vida emocional das pessoas. Como Theodore se apaixona pelo sistema operacional que adquire, se torna dependente daquele para suas relações mais comuns do dia-a-dia. Assim o homem demasiadamente inserido no uso, e dependente das tecnologias, é alheio à vida política e social. Ao preferir o espaço privado do isolacionismo, restringindo à um pequeno número suas relações sociais. Segundo Hannah Arendt, houve uma alteração espaço-cultural promovida pela ascensão da modernidade e pela ajuda da tecnização capitalista, fazendo com que os indivíduos aprofundassem na privatividade e suas emoções. Para Arendt a modernidade é marcada pela entrada da esfera privada no cenário da vida pública. Sendo assim, é consequência imediata a restrição da ação na esfera pública e a entrada da vida no âmbito da política fazendo com que, nesse período as questões referentes a esfera da vida privada e da intimidade ganhassem uma nova importância no pensamento político. Além das questões acima, o progresso técnico fez com que perdêssemos a capacidade comunicativa em um momento que configuramos em números e imagens, a última assumindo o lugar de importância primordial em detrimento da própria capacidade de se comunicar. Para explicar a transformação do espírito humano na contemporaneidade, Vilém Flusser utiliza de conceitos pré-definidos. A partir da *escada da abstração*, conceito elaborado para demonstrar a percepção do espaço e das formas de ocupação do mundo, demonstrando que a cada degrau evolutivo técnico ocorre uma perda espacial, à medida que cada passo se reduz uma das suas dimensões espirituais. Para Flusser, perdemos a capacidade comunicativa em um período que fomos transformados números e imagens, essa última assumindo o lugar de importância primordial em detrimento da própria capacidade de se comunicar. Assim alguns conceitos históricos como espaço-tempo, memória e a tecnologia encontram-se à deriva de tais transformações diante uma progressiva tecnização

industrial, sendo perceptível aos sentidos que os valores dos homens transformaram frente a força do tempo e a tecnologia. De maneira espacial, a contemporaneidade alterou os espaços sociais de convivência. Espera-se com o advento deste trabalho, compreender e refletir sobre o cenário como no cenário da contemporaneidade, o desenvolvimento tecnológico tem alterado a percepção dos conceitos históricos, neste caso como o espaço-tempo.
Palavras-chave: Her; Tecnologia; Solidão.

CIBORGUES NA REDE SOCIAL

Fabiene de Oliveira Santos (UFU)

A partir de leituras e observações acerca da tecnologia digital e de determinadas estratégias de saber-poder, este estudo nasce com uma reflexão sobre a metáfora do ciborgue na rede social. Buscamos compreender se a rede social *Facebook* pode gerar ou se tornar um dispositivo, uma tecnologia de poder e constituir ou dar (in)visibilidade a ciborgues. Para tanto, analisamos como os sujeitos podem ser capturados, subjetivados/objetivados pelos dizeres/discursos/mecanismos desta rede, que conduzem os sujeitos a postarem, dizerem de si, desejarem saber do outro, a estarem constantemente nela. Híbrido de homem e máquina, Haraway (2009) aponta que o ciborgue tem sua forma no misto de realidade e ficção, experiência de vida social e imaginativa. Os ciborguianos se fazem de linguagem do corpo sócio-real e de linguagem de expressão histórica e futurista. Um misto que podemos chamar de linguagem verbo-virtual, ou “mentálica”, um exímio condutor de possibilidades. A constituição de um ciborgue não se trata apenas da implantação de metais ao corpo, próteses, como mecanismo para suprir ou reparar funções orgânicas, mas do que torna isso possível, de um dispositivo de poder. Como indica Foucault (2012), um dispositivo pode englobar um conjunto heterogêneo como discursos, instituições, proposições filosóficas, morais, ou seja, o dito e o não dito. Sujeitos e redes sociais são produtos de memória e atualidade, são possibilidades ao exercício do poder, experiências e linguagens de imaginação e realidade, ou seja, no espaço das redes sociais, que é lugar de possibilidade de práticas e da emersão de dispositivos de poder, corpo e máquina se fundem no possível do virtual. A partir da história e da utilização das tecnologias digitais, mediante os pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa, em uma perspectiva foucaultiana, tomamos a rede social *Facebook*, em uma página acessada para o estudo, como uma materialidade linguística-visual para análise dos recursos, do *design*, e do funcionamento de que dispõe. Sob a ótica de Foucault (2012, 2008), utilizamos na análise o conceito de dispositivo e, por abordarmos o dizível e o visível, tratamos esse estudo como um mapeamento para encontrarmos as regularidades e possíveis formas de estratégias. Podemos perceber que a cor azul mantida na página evoca grandes corporações como o grupo “*Ford*”, “*General Electric*”, “*Microsoft*”, o que oferece segurança, credibilidade, legítima, operando para adesão à rede. O discurso da rede, “O Facebook ajuda você a se conectar e compartilhar com as pessoas que fazem parte da sua vida”, com o dito “ajudar” se traduz no memento em que, na língua, o “*Facebook*” se alça a uma missão social, em que o efeito é silenciar e fazer esquecer sua natureza mercadológica e corporativa. Ajudar pode ser traduzido em conduzir e funciona, estrategicamente, como um capturador e condutor pela distração no cenário global de avanço das tecnologias digitais e de manutenção de um capitalismo separatista pelas desigualdades sociais. As ferramentas presentes no site induzem à utilização constante desta rede, como o mecanismo de “curtir” e da interrogativa “No que você está pensando?”, que também é respondida pelos usuários como “O que você está fazendo?”, aguçam a vontade de saber do outro, a curiosidade e ordena os sujeitos a estarem na rede, subjetiva as “criaturas subjugadas” que se tornam objetos pela objetividade dos “criadores/publicadores”. Pela análise, podemos pensar, então, na constituição e/ou (in)visibilidade que a rede pode possibilitar à figura de ciborgues de politização alienada, de mentes vazias, que só reproduzem discursos, só curtem e compartilham sem refletirem, e que não têm conhecimento do que se tornam pela prática naturalizada, estão afetados pela técnica da tecnologia de poder. Mas também podemos vislumbrar um ciborgue politizado para descortinar verdades e relações de poder, que se faz homem-máquina incorporando os preceitos da atualidade de compartilhar determinadas

informações e de ter senso de comunidade na luta sobre o poder. Ciborgues que buscam disseminar dizeres em postagens/comunidades como políticos justos, possibilitando a transformação pelo saber e resistência dessa ordem modista de acomodação do olhar e das mãos em torno da tela, para o fútil e só para si. Os ciborguianos são frutos do sistema social, político-econômico, das estratégias de poder e deslocam-se para e no espaço da rede social. Em essência, são produtos das práticas históricas de poder, docilidade e sujeição que passam a existir no terreno social da atualidade, o espaço virtual para o homem-máquina, a rede *Facebook*, um território de adesão de ciborgues, de subjetivação e objetivação. O espaço da rede social deve potencializar, no estrato socioeconômico, práticas de partilha e compartilhamento, e refletir ciborgues na inter-relação pela linguagem “mentálica” política-responsável e ética. A rede como um dispositivo discursivo-técnico-tecnológico de poder precisa ser utilizada não para reforçar ciborgues com a repressão e discriminação ou sob uma falsa felicidade e libertação, mas como mecanismo positivo para visibilidade e transformação do homem-máquina supostamente alienado em politizado pelo exercício do poder-saber para questões sociopolíticas e do cuidado de si.

Palavras-chave: Homem-máquina; Dispositivo de poder; *Facebook*.

INTERSUBJETIVIDADE E CORPOREIDADE NO DISCURSO DE PRODUTOS CULTURAIS DO CINEMA E DA TELEVISÃO

Gerson Rossi dos Santos

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo / PPGEL – Ibilce-Unesp

Este estudo é um recorte de um conjunto de ensaios analíticos de uma tese de doutorado (em andamento) dedicado a compreender o modo como determinados discursos no interior de obras do cinema e da televisão abordam os conceitos de intersubjetividade e corporeidade no desenvolvimento do diálogo entre personagens. As principais referências sobre intersubjetividade e corporeidade empregadas como subsídio teórico dialogam com a filosofia fenomenológica inaugurada por Husserl – também conhecida como fenomenologia husserliana – e o dialogismo bakhtiniano – também conhecido como a teoria da enunciação de Bakhtin. De acordo com a fenomenologia, a constituição do sujeito se dá sob a condição da alteridade, isto é, na presença constitutiva do outro. O *eu*, para Husserl, só reconhece (e constitui) a si mesmo depois de reconhecer o outro, e esse processo se baseia na percepção do outro em sua corporeidade, compreendida como a expressão do sujeito no mundo, que é extensiva do outro para o *eu*. Uma das questões debatidas nesse escopo é o modo como o *eu* experiencia o outro, isto é, o modo como se dá o acesso à consciência que está além dos limites corporais próprios para estabelecer com o outro um território intersubjetivo. Parte importante dessa discussão aborda o conceito de *inferência analógica* – a hipótese de que o processo intersubjetivo entre indivíduos se favorece do reconhecimento do outro como ente análogo (Cf. HUSSERL, 1929/1969; SCHELER, 1971); MERLEAU-PONTY, 1946/1996). O dialogismo bakhtiniano propõe, por sua vez, que o corpo do outro é um corpo exterior do *eu* e está inscrito, portanto na esfera da experiência do *eu*. Bakhtin denomina *persuasão estética* o processo em que o *eu* reconhece a si mesmo corporalmente e situa o seu lugar material no mundo a partir da experiência estética do seu corpo exterior (Cf. BAKHTIN, 2006; 2015). Ambas as perspectivas reconhecem que o desenvolvimento de intersubjetividade e diálogo entre indivíduos se dá na dimensão da consciência, da qual a afetividade é parte – e não um contraponto. Os produtos culturais selecionados para debater essa temática, de um ponto de vista discursivo, são os longas-metragens “O Enigma de Kaspar Hauser” (1974), dirigido por Werner Herzog, “Sentidos do Amor” (2011), dirigido por David Mackenzie, bem como um episódio da série cômica de televisão “*Friends*”, intitulado “Aquele com o Telefone da Rachel” (episódio nono da nona temporada). O critério de seleção atende à diversidade de contextos de produção e de público entre as três obras: cada uma delas é produzida em um contexto distinto da outra e voltada a públicos igualmente distintos, de modo que os discursos sobre a corporeidade e a intersubjetividade que emergem desses produtos não esteja culturalmente restrito. O episódio de “*Friends*” investe nas diferenças marcadas e na dificuldade de reconhecer semelhanças entre

dois personagens masculinos para conduzir uma narrativa baseada no constrangimento e na má comunicação entre eles. Esses elementos, abordados com bom humor e leveza, são também marcados pela expressão da corporeidade dos personagens e aparentemente corroboram o discurso próprio do senso comum de que a intersubjetividade seja mais favorecida entre “iguais”. Em *Sentidos do Amor* (2011), Mackenzie explora o contexto fictício de uma epidemia de perda sensorial em escala global para contar a história do desenvolvimento de uma relação amorosa entre os protagonistas. O filme sugere uma discussão sobre o papel do corpo (e da percepção sensorial) na experiência de alteridade e no desenvolvimento dos significados entre as pessoas, inclusive o estabelecimento e a manutenção das relações. Na medida em que a população perde um determinado sistema sensorial, personagens reinterpretam os significados pressupostamente perdidos em outro sistema sensorial ativo com a finalidade de manter as relações e a atividade comunicativa estáveis. Herzog, por sua vez, narra o desenvolvimento comunicativo e social do protagonista Kaspar Hauser em seu filme de 1974. Supostamente baseado em fatos reais, quando é resgatado, Kaspar havia passado toda a infância e parte da adolescência alheio ao contato social, de modo que além de não se expressar verbalmente, o personagem é incapaz de mobilizar a própria corporeidade em tarefas pressupostamente triviais e sequer dirige o olhar na direção das demais pessoas. No discurso deste longa-metragem, o desenvolvimento da articulação verbal pelo protagonista no decorrer da narrativa é concomitante com o desenvolvimento da articulação corporal, bem como do reconhecimento do outro e de si mesmo.

Palavras-chave: Intersubjetividade; Cinema; Desenvolvimento Dialógico.

MERLEAU-PONTY: SUBJETIVIDADE E CORPO

Silvano Severino Dias (PUC Minas)

O que se pretende fazer aqui é tentar esclarecer, a partir de Merleau-Ponty, que a ideia de ‘eu’ e de corpo é insuficiente para se apreender como o sujeito se relaciona com o mundo. Ao tecer críticas ao conceito de representação que definiu a modernidade e à noção de subjetividade alicerçada neste conceito, o autor aponta que a elaboração filosófica não é só compreensão teórica, ela é uma experiência, o modo como cada indivíduo vive singularmente sua existência como sujeito entrelaçado com o devir histórico no mundo. Daí a seguinte questão problema: em que consiste a estrutura da subjetividade na modernidade, bem como as críticas de Merleau-Ponty a ela? Os pensamentos filosófico, teológico e científico do século XVII fundamentaram suas concepções de natureza e de subjetividade a partir dos conceitos de consciência de si e autoconservação. Se por um lado, autoconservação e criação dão suporte a essas concepções, ao mesmo tempo as distingue da noção de mundo do período renascentista e aquelas do século XVI. Essas últimas compreendiam o mundo (a natureza) como um organismo infinito e necessário, enquanto que no século XVII a natureza passa a ser definida como tendo existência em si, ou seja, como um sistema de leis; pura exterioridade. Mas, por outro lado, o conceito de autoconservação está associado ao de princípio estruturante da atividade humana independente de aspectos naturalistas fixos, que determinam as leis da natureza. Com isso, o saber do sujeito sobre si equivale a formar uma imagem de si próprio. Em outras palavras, para Descartes (1596-1650), a alma, o espírito ou a razão produtora dessa atividade examina a natureza e a si mesma em busca de um conhecimento seguro e indubitável, não toma como verdadeiro os processos dos sentidos, que são tidos para ele como duvidoso. A atividade intelectual ganha o contorno puramente mental e o pensamento torna-se o atributo essencial do eu pensante, de tal modo que todas as atividades mentais estão submetidas a ele e são compreendidas de diferentes modos. Quando o autor afirma que sentir é pensar, o querer, o duvidar, o julgar, o imaginar e o sentir são diferentes modalidades de pensar, ou seja, a sensação é uma atividade pressuposta na produção de qualquer ideia ou representação sensível. O ver e sentir não são traduzidos em termos de o corpo ser afetado por um objeto, mas pelo pensar, que atribui à consciência a atividade de inspecionar se o corpo foi afetado por um objeto. Sentir é então, ter consciência de sentir. Nessa direção, na ‘descoberta’ do *Cogito* (Penso, logo existo) está pressuposta a existência da ideia do ‘eu’. A consciência, ao pôr-se “fora” de si mesma e quando flexiona sobre

si, encontra uma imagem que a representa, o eu. Daí essa noção de subjetividade assumir o contorno de autorreferência, sendo, portanto uma imagem que a consciência tem de si mesma. Opondo-se a essa perspectiva Merleau-Ponty (1908-1961) em *O Primado da percepção e suas consequências filosóficas* (1996) *Signos* (1960), *Sens et non-sens* (1948) e *Conversas* (1948) põe a percepção no centro da consciência, e com isso, ele confere à sensibilidade, à vivência histórica do indivíduo, um lugar central em sua filosofia. É a partir da de sua relação com o mundo que o indivíduo vai construindo a sua subjetividade. Pois, o sujeito não é uma abstração, uma imagem ou signo que vai se estruturando na consciência. Pelo contrário, ele é um exercício permanente, isso porque a própria subjetividade também se faz e refaz nesse exercício. O sujeito é um processo, uma história. A subjetividade do indivíduo se faz histórica na medida em que a vida dele se objetiva no mundo e atende solicitações inerentes a sua ação, suas escolhas. Merleau-Ponty, contrariamente ao pensamento de Descartes, compreende o corpo humano também como sendo sujeito e a consciência como não sendo exclusivamente uma coisa pensante distinta do corpo. Ela é atividade intencional encarnada em sua existência corpórea. Isso indica que não há uma consciência que direciona a ação do sujeito no mundo, que comanda o corpo para realizar um movimento voluntário. O próprio corpo do indivíduo é que vai se tornando sensível ao mundo. Disso decorre que, para Merleau-Ponty, não há imagem do corpo que a ele atribui uma existência autêntica, mas é a experiência que o constitui como sujeito ambíguo, passivo e ativo, objeto e sujeito. Um pólo não sobrepõe o outro. Palavras-chave: Experiência; Indivíduo; Fenomenologia.

O CULTO AO CORPO EM ACADEMIAS DE GINÁSTICA: REFLEXÕES PRELIMINARES

Regina Maria Jordão Cardoso de Castro (IFG)
Julio Cesar de Lima Ramires (UFU)

Este estudo tem por objetivo apresentar algumas reflexões sobre o culto ao corpo na contemporaneidade como produto de alguns fenômenos sociais e culturais que influenciam os indivíduos, ditados pela cultura capitalista e do consumo, disseminadas especialmente pela mídia e pelas redes sociais, levando-os a submeter-se a práticas de atividades físicas em academias de ginástica em busca de um corpo construído para o alcance de propósitos individuais. Para a compreensão deste processo, a pesquisa é qualitativa, com uso de técnicas de observação sistemática e de entrevistas aplicadas a uma amostra dirigida formada por coordenadores, professores e alunos de academias de ginástica, em diversas regiões da cidade de Goiânia. Partindo do entendimento de um corpo subjetivo construído historicamente, busca-se aporte conceitual na fenomenologia da percepção e no materialismo dialético. O olhar filosófico de Merleau-Ponty (1999) vai à raiz da subjetividade em sua concepção do corpo-sujeito que estabelece com o mundo uma relação pré-objetiva, pré-consciente, de caráter dialético, e que considera o corpo como o ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo, buscando sublinhar a integralidade do sistema “eu-outro”, reconhecendo-se. Nessa direção Le Breton (2016), considera que o corpo é o nosso enraizamento no mundo, instrumento que nos permite viver nossas experiências, sensações e nos comunicarmos; e enquanto organismo vivo em constante transformação o corpo ocupa formas diferentes em cada tempo e espaço como fator cultural determinante enquanto território depositário de valores e simbolismos vigentes. No que diz respeito à contemporaneidade, vive-se em uma sociedade que hipervaloriza o culto ao corpo e o consumo, e as academias de ginástica, segmento em expansão e transformação conceitual desde a década de 1980 impulsionado pela acumulação flexível, representa cada vez mais um espaço, enquanto produto social, em que esse corpo ganha formas e imagens. Os ditames efêmeros disseminados por representantes e influenciadores da mídia e redes sociais, escravizam as mentes dos indivíduos, tirando-os muitas vezes do mundo real. Vive-se em uma sociedade individualizada que se concentra nas representações cotidianas do que queremos demonstrar que temos para sermos aceitos pelo que somos. E, o corpo, como invólucro materializado de nossos desejos e pensamentos é a forma pela qual nos apresentamos aos outros e nos damos a conhecer. E, para sermos vistos e aceitos, escolhemos a imagem pela

qual esse corpo deve se apresentar de acordo com a comunidade da qual queremos participar. No caso deste estudo, indivíduos com corpos esbeltos, atléticos, vigorosos, firmes e esculpido, por meio de exercícios físicos e alimentação saudável, agentes facilitadores de aceitação nas relações sociais e profissionais, de sensações de poder e bem estar. A partir da sistematização preliminar das entrevistas pode-se aferir que as academias de ginástica em sua maioria não são mais apenas um espaço para a promoção da saúde e da estética, transformando-se em facilitadores de relações pessoais e profissionais. Dentro desse espaço o indivíduo se encontra influenciado pela mídia que dissemina uma cadeia de serviços consumíveis para estimular a cultura do culto ao corpo. Harvey (2001) associa o consumo à imagem e neste sentido, constata-se que o corpo ideal, enquanto objeto de desejo, custa caro, e o resultado da prática, segundo alguns entrevistados, aumenta o poder do indivíduo nos círculos e redes sociais dando-lhe maior visibilidade, fazendo-o conquistar mais seguidores que se percebem através da imagem e do discurso. No entanto, para Bauman (2001) a comunidade é somente uma amostra dos processos identitários de individualidade sendo consumida tanto quanto qualquer identidade na modernidade líquida. Percebe-se que se por um lado o culto ao corpo aumenta a autoestima e a qualidade de vida, por outro, a geração que se rotula culturalmente ‘geração saúde’ está cada vez mais só, dependente de dispositivos eletrônicos para se comunicar com o outro, em busca de facilitar as relações afetivas, pois, alguns se dizem incapazes de se expor ‘olho no olho’. É notório que o discurso de uma vida saudável não é cumprido na prática, pois, muitos dizem que se exercitam para ingerir bebidas alcoólicas. Outros afirmam usar *chips* de testosterona e outros esteroides anabolizantes para acelerar os resultados ou atenuar a frustração da insatisfação permanente com o corpo sabendo que os mesmos podem ter efeitos colaterais negativos. À guisa de conclusão, pode-se considerar que o culto ao corpo exige o cumprimento regras e não garante a realização dos desejos pessoais e afetivos dos indivíduos. As relações interpessoais estão *líquidas*, efêmeras e quantificadas. Alguns se exercitam tirando *selfies* para expor nas redes sociais capturando momentos vazios, pois se percebe que não curtem a emoção de fazer e sim, de serem vistos fazendo. A imagem disseminada nas redes conta a estória que se quer transmitir aos seus semelhantes, abarcando nas devidas proporções, pessoas de diferentes classes sociais, que seguem padrões ditados pela mídia digital em diversos segmentos, e então o corpo transforma-se em mero instrumento para a socialização do consumo.

Palavras-chave: Cultura; Sociedade do Consumo; Imagem.

Sessão 2 - mediação: Profa. Dra. Paula Ferreira Vermeersch

**AO CORPO QUE SE DÁ VOZ:
REFLEXÃO SOBRE O DISCURSO DO FEMININO NAS ARTES PLÁSTICAS**

Telma Domingues da Silva

A apresentação aqui proposta é relacionada a um projeto que aborda discursivamente o “feminino”, a partir de uma análise de elementos (obras) no campo das Artes Plásticas. Tomarei como objeto de análise a obra de uma artista, considerando a arte (a produção artística, a obra) como linguagem, produção simbólica, trabalho da memória. Nesse sentido, o trabalho da memória/ interpretação é realizado pelo artista que propõe/ cria a obra, bem como pelo contemplador. Procuro compreender movimentos discursivos que articulo pela presunção de um desdobramento entre uma *memória feminina* e uma *memória do feminino*, considerando-se que a significação nesse contexto se dá pelo desdobramento do(s) discurso(s) em ambas as direções: o dizer a partir *do feminino* e o dizer *sobre o feminino*, quando este é tornado objeto – sem esquecer que haverá sempre multiplicidade/ diversidade de discursos *do* feminino e *sobre* o feminino. Sobre o contemporâneo, e tendo em vista o jogo de forças presente nas Artes Plásticas enquanto campo político, observo que a autoria de artistas mulheres é hoje mais significativa, dividindo espaço com a autoria dos artistas homens, e que as possibilidades da obra plástica se multiplicam muito, dividindo-se este campo em uma diversidade incontável de materiais e

efeitos. Em relação ao dizer a partir do feminino, podemos compreender que a autoria de artistas mulheres ganha no contemporâneo maior expressividade e significação. Não é apenas considerar que artistas mulheres passam a dividir o campo das artes com artistas homens, mas dizer que um modo de olhar/ sentir/ dizer próprio do feminino ganha espaço no campo das Artes, assumindo uma dimensão social mais abrangente. Em relação a um dizer sobre o feminino, podemos pensar em como o corpo feminino é e foi sempre objeto nas Artes Plásticas. No contemporâneo, o corpo passa a integrar a obra enquanto materialidade, passa a ser repensado, reinterpretado enquanto objeto. E a presente comunicação vai então tomar uma performance (*Interior scroll*, de Carolee Schneemann) que, dada a evidência sobre o *corpo feminino* e sua expressividade, confronta e dialoga com o que foi o corpo feminino enquanto objeto nas Artes Plásticas. Ao falar da memória na sociedade capitalista, Chauí retoma Espinosa contrapondo valores antigos aos modernos (capitalistas), em uma relação em que destaco a oposição *objetos biográficos x objetos de consumo*. Nessa direção, a pesquisa busca explorar a força *biográfica* presente na obra artística, recusando para biográfico o sentido corriqueiro de narrativa de uma vida pessoal. Biográfico, não no sentido de responder à construção imaginária de um “eu”, mas no sentido de dar “voz” a um “corpo” – marcando uma posição distinta em relação a uma “consciência de si”. Entendemos a linguagem, enquanto suporte do artístico, como errância do sujeito. Falar de linguagem é falar do sujeito. Se estamos nos referindo à criação artística, é falar da busca de dar sentido enquanto busca de um sujeito. Georgia O’Keeffe pinta flores que são interpretadas como metaforização dos órgãos sexuais femininos, e Carolee Schneemann executa uma performance nua em que extrai de dentro de seu corpo um pergaminho e lê. Nessas duas obras, o corpo (um corpo feminino) está “em evidência”. Situado entre aspas, pois, embora um corpo feminino aí se “evidencie”, não há transparência quanto à significação desse corpo. Mesmo assim, a visibilidade aí produzida para o corpo é a de um manifesto: nas pinturas de O’Keefe, um corpo-manifesto mostra (o invisível, desdobramentos (im)penetráveis); na performance de Schneemann, um corpo-manifesto diz palavras extraídas de um seu interior. Sobre a arte enquanto prática de linguagem, retomo a reflexão de Pêcheux (1990) quando aponta a inscrição do invisível e da ausência nas formas linguísticas. Trata-se aqui de “dar forma”, possibilitando uma relação com as diferentes modalidades de ausência, uma relação com o “não está mais”, com o “nunca estará”, com o alhures. A respeito de sua obra, afirma Weiss, artista pesquisadora que: “A luz, aos poucos, arrancada do fundo escuro, pode voltar à penumbra. Desafiando as dobras e remendos dos tecidos, uma após outra, as fantasmagorias iam surgindo: imagens da memória mesclada a sonhos cenográficos, a lembranças fotográficas, imagens ora definidas, ora vagantes, aparecendo, desaparecendo, meandros do tempo, interligando paixão, reflexão e pintura, percebo que, no momento exato do encontro das tintas na superfície do painel, junto com o gesto, tudo se funde: tempos de alegria do reencontro imaginário e da dor da separação real”. Se há uma fronteira, embora cambiante, na prática cotidiana de linguagem, na prática artística essa fronteira é invadida, ultrapassada, derrubada. O invisível, o desejo é encarnado. Se o sujeito, conforme Orlandi (1998), “se estabelece um lugar possível no movimento da identidade e dos sentidos”, a prática artística transborda do impossível. Seria, segundo Didier-Weill (1997), uma palavra delirante se o sujeito estivesse sozinho, mas o sujeito sai da solidão pela possibilidade de *dirigir-se a*, em uma invocação que estrutura a própria *pulsão invocante*, que é transferência no tempo. Palavras-chave: Performance; Memória do Feminino; Corpo.

CARTOGRAFIAS SENTIMENTAIS NA PELE: CORPOS TATUADOS E SUBJETIVIDADES CONTEMPORÂNEAS

Nathalia Helena Tomazini Zanco (UFU)

Este trabalho pretende compartilhar com os demais estudantes e pesquisadores da área de Ciências Humanas, mais precisamente nesta linha temática “Nós dos corpos (a)normais”, as impressões, o método e minhas experiências de pesquisa de campo para compor a minha dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Partindo de conclusões e inquietações resultantes de minha pesquisa acadêmica de

monografia sobre modificação corporal, *body art* e sensações na contemporaneidade, minha dissertação de mestrado tem como foco a tatuagem. Escolhi fazer um recorte mais afinado para poder debruçar-me com mais detalhes sobre essa modalidade e, concomitantemente, fazer uma explanação sobre as reflexões feitas por pesquisadores que tratam deste tema e a relação deste com a hipermodernidade. Destarte, a proposta de minha dissertação é lançar um olhar sobre essa maneira de sentir, existir, e, sobretudo, de subjetivação do indivíduo contemporâneo. Busca-se assim, problematizar a tatuagem e refletir sobre as formas consideradas singulares que os habitantes do mundo contemporâneo urbano estão usando para imprimir em seus corpos, signos que, literalmente, situam o “eu” no tempo e no espaço. A espinha dorsal de minha pesquisa é a indagação sobre como as tatuagens foram adaptadas para a contemporaneidade e como essas pessoas procedem numa sociedade conhecida como líquida, efêmera, do espetáculo e baseada na exacerbação das sensações. Como estamos nos constituindo através do “outro” e de nossos corpos? A proposta, também, é trazer contribuições para a História sobre processos de subjetivação e a relação do desejo com os dispositivos de poder. Estamos falando ainda das sensações que são causadas por procedimentos “cirúrgicos” voluntários. E quando me refiro a procedimentos cirúrgicos voluntários, não estou me referindo apenas à pessoa que se submete a uma cirurgia plástica extremamente invasiva no abdômen para fins estéticos, ou a um *peeling* no rosto, na busca, às vezes exagerada, pelo rejuvenescimento. Estamos falando de pessoas que, por um determinado ideal não necessariamente estético, sentem dor para modificar seus corpos, para quem sabe, problematizar chocar e/ou causar horror, ou talvez apenas para subverter, ou para responder a um gosto pessoal. Quais tipos de desejos e sentimentos se apresentam quando tatuam corpos? O método dá norte e endossa a pesquisa é a cartografia. Quando falo de cartografia refiro-me ao campo filosófico-político-sentimental das relações subjetivas calcadas no real. Ou seja, acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas entre as estruturas de dispositivos e os processos de subjetivações. Interajo com esse real para localizar corpos, sentimentos, subjetividades e cartografar os sentimentos. Como esses corpos estão interagindo com os dispositivos de controle? Existe um limite de dor, de desenho, de sensações e, sobretudo de escolha entre os corpos e as tatuagens? E a relação do cliente e do tatuador? Como se fazem as relações de processos de subjetividades entre ambos? Destarte, com pesquisas de campo em estúdios e eventos de tatuagens com observações e entrevistas percebi que diante da fragilidade da existência em que procuramos refugiar nosso Eu em lugares de comunhão, dar sentido a nossa existência seria dar vazão a nossa natureza desejosa. Isso pode ser visto pelos mais conservadores como uma atitude extravagante e forada-lei e que corresponde a atitudes inconsequentes. As pessoas se tatuam hoje em dia. E muito. Os tipos de artes envolvidas correspondem ao que se vê rapidamente: desenhos para tatuar retirados de internet. Os estúdios de tatuagens estão sempre cheios. As pessoas desejam tatuar-se por diversos motivos. Mas quais são os tipos de tatuagens? Rápidas e curtas. Deseja-se estar tatuado, mas que, sobretudo, não demore o processo. Talvez essa não seja a pista para desejar. Pode-se pensar na busca frenética de satisfações imediatas dos desejos e não cessa: é sempre o eterno retorno das satisfações porque as confundem com a falta. Desejar desta maneira é imprimir para si o estereótipo do homem imaginário, que vive mira seus desejos nas utopias, somente. Esse buraco a ser preenchido é um sentimento de incompletude e é aí que as máquinas desejantes externas e os dispositivos de controle se responsabilizam em criar desejos cada vez mais calcados neste sentido de incompletude, alimentando *ad eternum* esse falso desejo. Conhecer a si e suas máquinas desejantes e os dispositivos ao redor já um grande passo para transformar as possibilidades que temos no real em desejos revolucionários. Este trabalho tem a intenção de dialogar com outros pesquisadores do tema para rever e construí novas reflexões e, assim, também poder contribuir para as demais pesquisas sobre corpos anormais e subjetividades.

Palavras-chave: Desejo; Máquinas; Corpos Anormais.

DOS ENCONTROS COM ARTE: QUE CORPOS PODEM AS IMAGENS?

Mariane Schmidt da Silva (PPGED – UFU)

Lucia de Fátima Estevinho Guido (INBIO – UFU)

Estamos submersos dentre forças imperceptíveis, universalizadoras, uniformizadoras. Essas forças, capilares, rizomáticas, imperceptíveis, que prendem os corpos ao chão, corpos organizados por terceiros. Essas forças de longo alcance, de eficiência incomparável, aliadas de todas as grandes estruturas sociais, econômicas e culturais, que retêm gritos dentro das gargantas, preenchem silêncios com frases monótonas, reestruturam sujeitos fugidios, domesticam os que um dia, talvez, tenham se permitido indômitos. São essas forças que se proliferam o tempo todo, invadem as salas, entram pelas frestas, com a luz, com o vento, como esporos prestes a se acomodarem, sedimentando sobre os corpos. São essas forças que também já estão dentro de cada corpo, já compõem cada um dos seres, já capturam pensamentos, sentidos e produções, já coordenam esses membros, esses órgãos, esses fluidos. É dessa força-máquina que se quer escapar, que se quer burlar, que se quer destruir: criando (des)caminhos próprios. Estamos prestes a construir nossa própria máquina de guerra. Máquina-corpo, nômade, móvel, viajante. Querendo viver sem história. Vamos desenhar nosso próprio rosto (ou viver sem rosto). Vamos traçar nossas próprias trilhas (ou tatear texturas variantes, caminhos forjados no encontro). Inventar nossos próprios nomes. Costurar nossas próprias roupas. Construir nossa própria casa. Ou nada disso. Queremos criar linhas de fuga com imagens. Imagens de obras de arte, de movimento, de performances, de artistas capazes de abrir brechas, de deixar os corpos jorrarem, de natureza particular, quase indômitos com suas inumanidades forjadas. Olhar, sentir, compor com as obras de artistas como Hélio Oiticica, Michel Groisman, Miguel Rio Branco, Heather Hansen, Erin Manning, dentre outros, imagens de corpos em movimento, corpos em dança, corpos desfocados, recortados, remontados, que são, hora sombra, hora cor, hora apenas traços, disformes, com bocas que deixam jorrar seus gritos, com olhos emprestados de outros rostos, corpos que às vezes se enterram como bichos, que gozam como bichos, flutuantes, desesperados, surpreendentes. Corpos em relação: costurando modos próprios em coletividade, forjando caminhos de vida, traçando o próprio tempo, independentes de qualquer registro histórico: corpos quase inexistentes. Desejamos experimentar a criação de outros (im)possíveis. É com essas imagens, de artistas que criam desordem e com a produção de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Hilda Hilst, Kuniichi Uno, etc., que decompomos também nossos próprios passos, reinventamos o que significa habitar o mundo, habitar um corpo, mas não só habitar: compor, inventar. Compor um corpo, e inventar a vida. Ousamos a escrita a partir dessas imagens vivas. Uma escrita que não quer nada de verdade, de história, de crítica, de relato ou de descrição. Queremos uma escrita desejante: prenha de outros mundos, por onde ecoam outras vozes, que seja ou que perpassa o incompreensível, que proponha, ainda, outras imagens. A escrita não é a imagem. A escrita não é a obra de arte. A escrita é potência da imagem. A escrita é potência da obra de arte. É, também, pela escrita que vivemos um corpo, que deixamos vazar as inquietações, os arrepios, as vontades de criar tempos e espaços. É a isso que nos propomos: forjar, através delas, imagem e escrita, um corpo que aprenda a andar por aí como nômade, ao menos por um instante, um corpo que se mova ousando desfazer matéria, espaço e tempo. Entre arte-imagens que provocam, que potencializam e operam através da escrita os mais intempestivos modos de existência. Corpo-vida em movimento. Nesses encontros com imagens, artistas, obras, sensações, são evocados afectos imperceptíveis, que abrem mundos imperceptíveis, por mais breves que sejam sua existência. Esses mundos onde habitam os que resistem estão nos breves momentos de ruptura com a ordem estabelecida, com os conteúdos determinados, com os papéis já distribuídos. Ruptura com subjetivações e sujeições, com linguagens já estruturadas que delimitam e direcionam os modos de ser e de se relacionar consigo, com o outro, com as dimensões da existência: indisciplinamo-nos como modo de resistência. Queremos perguntar quem pode dizer que algumas imagens não guardem essa potência de produção e resistência? Que algumas imagens não guardem gritos, rachaduras e movimentos estranhos. Não podem engatilhar sensações, incitar narrativas, abrir portais, as imagens que se olha com o corpo todo? Ousemos sentir essas imagens como uma experimentação, produzindo desterritórios, descobrindo disrupturas, costurando nossos próprios habitats. Entre sons e sensações. Entre as imagens que provocam, potencializam e operam os mais intempestivos modos de existência. Queremos um corpo que escapa.

Palavras-chave: Afecto; Escrita; Artistas.

GRUPO ASFALTO: FISSURAR AS TEXTURAS DA CIDADE COM IMAGENS EM PERFORMANCES

Juliana Soares Bom-Tempo (IARTE/UFU)

ASFALTO: do latim ASPHALTUM ou do grego ASPHALTOS, desmembrando-se em ASPHALLEIN no sentido de "não fazer cair", "não falir". Um tipo de aderência que funciona como tessitura pavimentada, impermeabilizando as transições e construindo bordas opacas. Solo para andar: o tecido da cidade. Um pavimento se constrói enquanto espaço de toques e trocas. O grupo de pesquisa Asfalto – texturas entre artes e filosofias se constituiu em fevereiro de 2016, vinculado ao Curso de Dança e ao Curso de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, a partir da vontade de realizar pesquisas prático-teóricas com a urbanidade, tendo na ideia de "asfalto" as estriagens que direcionam os trânsitos e os modos de perceber, estar e viver uma cidade. Destarte, somos movidos pelas questões: como se dão as tramas sociais, políticas, linguísticas, arquitetônicas e corporais que organizam os fluxos do espaço urbano? Além disso, como intervir e ensaiar procedimentos para fissurar os "asfaltos" e as linhas que endurecem a cidade? Para tanto, nos interessa as concepções filosóficas de Gilles Deleuze e de Félix Guattari, bem como as estratégias ligadas às Artes do Corpo e Visuais e a Literatura. Na empreitada empreendida diante do que nos provoca a questão supracitada, nos valemos da filosofia no intento de construir ferramentas conceituais e de “transduzir”, utilizando um termo de Gilbert Simondon, conceitos em imagens performáticas que colocamos em ação nos contextos da cidade. Entre as intervenções urbanas realizadas pelo grupo em 2016 e 2017, gostaríamos de citar: Jardindigente (abril/2016) – A ação se deu em um canteiro que corta uma das principais avenidas da cidade de Uberlândia/MG com cinco corpos semi-enterrados por um suposto jardineiro e semi-despidos, durante 1 hora e 30 minutos em horário de rush. Ata-me em Teus Braços e Ata-me em Teus Braços Coletivos (abril/2016) – Outra intervenção urbana que teve como preparação a realização de laboratórios de rolamento e pesquisas de encaixes corporais; ou seja, formas de encaixar dois corpos de maneira a dar mobilidade no rolamento de um sobre o outro. Essa ação foi efetivada na praça pública Tubal Vilela em Uberlândia/MG. Multicolors – Consistiu em um desdobramento da oficina Ata-me em Teus Braços Coletivos, ministrada pelo Grupo Asfalto junto a IX Semana das Artes da Universidade Federal de Ouro Preto, no dia 01 de outubro de 2016, onde criamos e executamos a performance/intervenção. Esta, teve como procedimento inicial a construção de uma linha de balões multicoloridos e, após a linha estruturada como mais ou menos 20 balões, cada um dos oito performers presentes foi envolvido pela esta, se deitou em uma ladeira de Ouro Preto, rolando até que todos os balões tivessem estourado. Marcas Profanatórias (outubro/2016) – Ocorreu em Ouro Preto/MG e em Uberlândia/MG em que, a partir dos apoios do corpo sob superfícies a cidade, fez-se marcas com giz branco e spray de espuma. Uma pichação provisória das marcas que o corpo deixa ao colocar seu peso sob o chão. Espanto e Hesitação (novembro/2016 e janeiro/2017) – A ação teve como disparador a concepção apresentada na sinopse: Não há repouso, microscopicamente é sempre movimento. A transmutação de corpos em paralisia. As peles transmutam pelo passar dos minutos. Cabelos-cabeças rodopiam, pernas se entrelaçam, criam circuitos, desenham poeira. Paradoxos do tempo: ressecamento e paralisia, espanto e hesitação. Consistiu-se em 9 performers cobrirem-se com argila, ficarem paralisados, esperarem a argila secar e voltarem ao movimento, os movimentos compunham um dança improvisada. Cariogamia (janeiro/2017) – Ação que consistiu em separa a clara da gema e, com uma vasilha de vidro e fuás, bater clara em neve na rua, em pontos de paragem e passagem de veículos. Piquenique no canteiro – Grupo de estudos, realizado uma vez por semana (das 17:00 às 19:00 horas), desde fevereiro de 2016, sobre filosofia contemporânea com temáticas ligadas a arte, ao corpo e a cidade, principalmente com base nos conceitos de Deleuze e Guattari, realizados em canteiro da cidade de Uberlândia/MG. Diante dessas intervenções nos propomos a pensar a relação entre as concepções de Deleuze e Guattari: micropolítica e segmentaridade na relação com a cidade, quando da produção do que chamamos de Imagens em Performance como mobilizadoras dos signos urbanos e produtoras de aprendizagens que colocam em movimento as estabilizações, as significações, os sentidos e as gestualidades que tendem a se fixar pelas palavras de ordem

presentes nos espaços urbanos. Vale ainda ressaltar que esse grupo e essa pesquisa estão vinculados ao projeto de pesquisa docente intitulado *Imagens em Performance: intervenções urbanas e a mobilização dos signos*.

Palavras-chave: Micropolítica; Segmentaridade; Intervenções Urbanas.

O ATO DE TATUAR-SE E SUA RELAÇÃO COM O EU

Sybele Macedo (UFU)

Este trabalho consiste em uma articulação teórica e busca elaborar algumas considerações acerca da função psíquica exercida pela tatuagem na apropriação do corpo pelo sujeito e na constituição e manutenção do eu. Para tanto, segue bordejando a tatuagem, baseando-se, principalmente, nas conceituações de Freud e Lacan sobre o corpo, o sujeito e o eu. O corpo é discutido em seus registros Real, Simbólico e Imaginário e os conceitos de inscrição, traço e letra são introduzidos, pavimentando o terreno para mais adiante circunscrever-se a tatuagem nesses registros. Este trabalho parte da discussão da idéia contemporânea de corpo para discutir o ato de tatuar-se, tomando-o de maneira singular. Conclui-se que, esse ato pode remeter a uma forma de linguagem que aponta para a subjetividade, trabalhando a serviço da busca identitária e circunscrevendo-se no registro Simbólico. Pode também se apresentar como tentativa de fazer borda a angústias inomináveis, circunscrevendo-se no registro Imaginário. Entretanto, é no Real que a tatuagem se destaca. Considerada um hibridismo entre traço e letra, a tatuagem aproxima-se de formações do inconsciente e, portanto, é transcrita na carne e não é passível de tradução. As tatuagens, hoje bastante difundidas em todas as camadas da sociedade, tiveram seu percurso histórico no Ocidente restrito a grupos bastante específicos, o que ainda contribui para os estigmas que essas demarcações corporais carregam. Geralmente, tendo sua história contada pelos próprios tatuadores, a tatuagem vem sendo objeto de estudo em diferentes campos de saber. Antes carregada de um sentido estigmatizador, a tatuagem tornou-se mais uma opção estética procurada pelas novas gerações. Não é incomum nos depararmos com corpos tatuados em diferentes cenários e camadas da sociedade, o que justifica o interesse pelo estudo dessa prática. Os usos atuais da técnica envolvem diversos fatores: marca de pertencimento a um determinado grupo social, adorno corporal com aspectos de fetichismo e sedução, representação imagética de crenças ou aspirações pessoais, amuleto mágico ou marca de uma mudança de status. Programas que acompanham o dia-a-dia de tatuadores e seus clientes têm ganhado destaque na programação da televisão paga (Miami Ink, NY Ink e LA Ink exibidos no Brasil pelo canal TLC). Nesses programas podemos observar algo que se assemelha a sessões de análise dos motivos que conduzem o sujeito a se tatuar. Os tatuadores escutam enquanto furam o corpo do sujeito com inúmeras agulhadas, que se transformam em um desenho ou em uma escrita, aos quais eles se referem como sua arte. Há sempre um motivo para a escolha do tema, que varia de retratos de membros queridos da família a símbolos de poder e conquista, ou ainda desenhos escolhidos a fim de preservar a lembrança de um momento importante. Neste trabalho, foram analisados alguns episódios do programa LA Ink, com o objetivo de rastrear pistas que pudessem remeter à função psíquica exercida pelo ato de tatuar-se. Este trabalho busca abordar o ato de tatuar-se e suas dobras, tecendo considerações acerca da função psíquica exercida pela tatuagem na apropriação do corpo pelo sujeito. Partindo da hipótese de que a tatuagem poderia vir a funcionar como uma suplência ao Imaginário, bordejando angústias, ou ainda como instrumento capaz de promover um apaziguamento momentâneo. De fato, concluiu-se que a tatuagem pode, sim, vir a fazer borda a angústias inomináveis, mas pode, também, remeter a uma forma de linguagem que aponta para a subjetividade ao trabalhar a serviço de uma busca identitária. Tais conclusões já haviam sido por nós vislumbradas e foram ilustradas por alguns dos excertos de entrevistas incluídos em nossa análise. Mais interessante, no entanto, foi perceber que circunscrever a tatuagem apenas nos registros Simbólico e Imaginário se mostrou insuficiente para compreender a relação do ato de tatuar-se com o eu. Há, no ato de tatuar-se, algo que transborda e que não pode ser traduzido, uma vez que se insere na lógica das formações do inconsciente e que, portanto, nos remete ao inominável do gozo, e ao Real. Desconsiderar esse aspecto da tatuagem seria ignorar sua dimensão mais rica. Tatuar-se é

transcrever na pele algo que escapa à interpretação. A tatuagem é traço por trazer elementos inscritos do campo do Outro, mas também é letra, pois carrega em si o gozo da letra. A tatuagem, embora seja mostrável, porta em si um apagamento que opera aos moldes do recalque. É esse apagamento que permite que a memória venha a se construir a partir do recobrimento dos significantes. Dessa forma, seria interessante tomar a tatuagem tal qual uma transcrição e, portanto, fazer uma transliteração para construir, a partir dos furos na pele e dos desenhos nela deixados, novos sentidos.

Palavras-chave: Tatuagem; Corpo; Linguagem.

Sessão 3 - mediação: Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti

A (R)EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA: EFEITOS DE SENTIDO PARA CORPO-E-SUJEITO

Lidia Noronha Pereira (PPGCL Univás / FAPEMIG)

O presente exposto tem como foco as reflexões acerca da significação do corpo-e-sujeito inscritos pelo sexo, pela sexualidade e pelo gênero em/por uma sociedade capitalista, como a que encontramos no cenário brasileiro do século XXI. Situada no campo teórico da Análise do Discurso, esta pesquisa toma como objeto de estudo a significação do corpo-e-sujeito que se submetem aos processos cirúrgicos da transgenitalização. Intento observar como se dá o processo de constituição de corpos e sujeitos transexuais individuados pelos dizeres da medicina e da mídia que, direta e indiretamente, constroem sítios de significação sobre corpo-e-sujeito. Compreende-se, neste trabalho, o corpo enquanto materialidade discursiva do sujeito, uma vez que é, também, através do corpo que o sujeito se significa diante dos demais na medida em que adentra os espaços sociais e se inscreve na/pela tecnologia. Com isso, buscando compreender os processos de significação do corpo do sujeito contemporâneo, proponho pensar a relação do corpo com a tecnologia, ou, melhor dizendo, o seu funcionamento significativo enquanto tecnologia. Importante ressaltar que o corpo, aqui, não é tomado como algo da ordem do “natural”, mas sim da ordem daquilo que é produzido socialmente. A esse respeito, podemos citar, por exemplo, a ação de se locomover com o corpo ereto que só é apreendida através de estímulos no cotidiano familiar da criança. Pode-se dizer que o corpo, ao ser inscrito em diversas práticas sociais, é afetado e constituído pelo simbólico, fazendo com que este se inscreva enquanto um constructo tecnológico da organização social. Tal corpo, afetado por sua posição-sujeito capitalista, se constitui e se significa enquanto aparato tecnológico em constante evolução. Assim, na busca em compreender o funcionamento discursivo das materialidades significantes do sujeito – levando em consideração a memória, a ideologia e os efeitos de sentido que atravessam e constituem corpo-e-sujeito na relação com o espaço urbano enquanto espaço social –, proponho uma reflexão sobre o tecnológico do/no corpo. Dessa maneira, levando em consideração que essa materialidade significativa, o corpo, nem sempre vai coincidir com a forma material em que os sujeitos desejam ser significados aos olhos de si e aos olhos do outro, interessa-me responder às seguintes questões: que sentidos circundam o processo da transgenitalização? Como corpo-e-sujeito transexuais estão sendo significados e constituídos a partir do discurso do saber científico e da mídia? Sabe-se que a transgenitalização é uma intervenção cirúrgica cada vez mais procurada pelo sujeito que, assujeitado pelo normativo que estabelece sexo, gênero e sexualidade pelo biológico do corpo, não vê materializado em seu corpo a identificação com a correspondência pênis/homem e vagina/mulher. Em outras palavras, tendo seu corpo inscrito pelo biológico masculino, por exemplo, o sujeito que não se filia aos sentidos postos para tal sexualidade e gênero, não raro, procura submeter-se à transgenitalização, de maneira que haja a correspondência normativa entre seu corpo e sua identidade de gênero. Diante de tais questões, tomo como recorte de análise uma reportagem da revista *Super Interessante* que procura responder como se faz a cirurgia de mudança de sexo. Ainda compõem o material em análise os comentários dos leitores de referida reportagem,

veiculada pelo espaço digital *online*. Frente a esse recorte, busco compreender os processos de significação (ORLANDI, 2004 - 2012) do corpo do sujeito contemporâneo pensando a sua relação para com a tecnologia. Sendo a Análise de Discurso um campo teórico de entremeios, também me interessa compreender, pela Psicanálise, a mudança da relação do ser humano com o seu corpo frente às tecnologias (FREUD, 1930) e a crise de legitimação da norma (SAFATLE, 2008) em diferentes segmentos e espaços da vida social capitalista. A esse respeito, pode-se dizer que temos, de um lado, as regras impostas pela lei do simbólico que objetivam a auto-regulação do sujeito, bem como a normatização das formas de interação social. E, de outro, a lei do super-eu que impõe ao sujeito a satisfação pessoal acima de tudo, a qualquer preço. Ademais, levaremos em consideração o funcionamento da sexualidade do sujeito atravessado e constituído pelos Aparelhos Ideológicos do Estado (ALTHUSSER, 1970) da sociedade capitalista do presente século. Diante de um corpus da atualidade e de relevância social, o presente estudo justifica-se ao buscar trabalhar a abertura de sentidos para além do já dito sobre corpo-e-sujeito, reconhecendo a necessidade de se conceber corpo-e-sujeito transexuais para além dos sentidos que os segregam do meio social.

Palavras-chave: Discurso; Sexualidade; Transgenitalização.

CORPO GENERIFICADO NA HISTÓRIA DO HOMEM – LEITURA DE IMAGEM E “POLÍTICAS DE ORDEM”

Lucas Nascimento (CNRS/CAPES)

Estudar *corpo* é uma perspectiva que implica investigar como linguagem, sociedade e cultura se constituem mutuamente. Nossa questão inicial é: *Como a fotografia do corpo humano masculino se tornou, em nossos dias, um objeto de investigação científica?* Para respondê-la, fomos *interrogar* como a linguagem pode trazer ganhos para as inquietações *queer* e, sobretudo, como o corpo e a imagem podem ocupar espaços em pesquisas nas Ciências Humanas e Sociais e na área de Letras/Linguística, especialmente. O nosso *corpus* de análise são imagens masculinas de ensaio fotográfico de *drag queen* e *gêmeos modelos* para a Revista *G Magazine* (edição maio de 2010). O aporte teórico-metodológico é a Análise do Discurso de linha francesa e a Linguística *Queer*. Diante à *autonomia* da imagem em relação à escrita ou à fala como uma empreitada perigosa, a questão inicial geral é legítima por estudos já mostrarem que o corpo inventado teoricamente pelo século XX (Courtine, [2008]2011, p. 7) é além de “um pedaço de matéria” como visto pelo século XVIII. Isso se deva ao estatuto alterado pelas “mutações do olhar” de quem lê a ‘escrita fotográfica’, ou seja, estatuto que exige produção por meio de significação textualizante. Na modalidade de uma existência incerta de novos regimes políticos e ideológicos acerca da imagem e das construções identitárias, a questão inicial nos leva ao sobre o que é formulado como identidade constitutiva desta ordem social, com o centro da identidade de gênero. No anseio de análise discursiva que examine maneiras de negociação entre performances sexuais hegemônicas e não-hegemônicas, implica que nossa análise deva focalizar a relação entre discurso, gênero, sexualidade e normatividades e deva, preferencialmente, ter como intercessores as ferramentas analíticas em potenciais como as teorias *queer* (Butler, 1993; 1993; 2003), linguística *queer* (Livia; Hall, 1997; Borba, [2006] 2015) e análise de discurso (Pêcheux, 1981; 1983; 1984; Courtine, 2008; 2011; Souza, 2001; 2011; 2012; Nascimento, 2017^a; 2017^b). Temos como objetivo compreender os níveis do discurso nomeados por formulação/constituição que nos indicam aspectos de gramaticalidade e textualidade da fotografia de corpos humanos, que permitem leitura e interpretação. Somado a esse objetivo, temos outro: compreender o interdiscurso no processo de formação de sentidos em enunciados circulados em alguns sites. Esse processo de formação do sentido posto à circulação, entra em um perigoso e nada fácil jogo de formações discursivas específicas, ora pelas dominantes, ora pelas dominadas, em um trânsito bem peculiar: *transar com o interdiscurso*. Esse trânsito coloca ordens: “ordem do olhar” responsável pela discursividade e interpretação do sujeito interlocutor, pelo nível de circulação do discurso, e “ordem da imagem” responsável pela gramaticalidade e textualidade da fotografia, para sua composição como imagem que permite a passagem do visível ao nomeado. Assim, a imagem significa e tem

escrita imagética. No caso da fotografia, suas zonas de limites de leitura ocorrem por demarcações do próprio suporte fotografia, que escreve. Com isso, afirmamos que haja escrita fotográfica. Ao se escrever, a imagem fotografada inscreve leituras para interpretações regidas até específicas bordas demarcadas como zonas limítrofes. Diante disso, o olhar não pode ser qualquer um, por qualquer ordem. É preciso levar em conta a existência da ordem da imagem. Só assim os sentidos do olhar podem correr em trânsitos e transar com diversas intertextualidades e intersexualidades. Para os sentidos do olhar interpretarem a ordem da imagem, isso requerer específicas indagações teóricas: (1) nomear a sintaxe imagética (os materiais fulguracionais que organizam a ordem da imagem e suas próprias marcas peculiares e morfológicas) como elemento de gramaticalidade; (2) nomear os fatores da imagem (suas zonas demarcadoras em tempo, espaço e circunstâncias de enunciação e sua própria ordem composicional: forma, coerência e estilo) como elementos de textualidade; e, por fim, (3) reconhecer a policromia (Souza, 2001; 2011; 2012) (seus elementos estéticos e cosmetológicos, formações discursivas e a ordem do discurso) como elemento de discursividade da imagem (Nascimento, 2017^a; 2017^b). Com tais investidas teóricas, analisamos a *drag queen* notadamente como gênero. Para isso, corroboramos com a noção de gênero como uma performance, que, por sua vez, é performativa, visto que “a *drag queen* é um exemplo paradigmático da performatividade (Butler, 1999), pois em sua teatralização de gênero no palco há uma dissonância entre sexo, gênero e desejo [e] não há nenhuma relação linear necessária entre sexo e gênero e, assim, mostra algumas das fissuras na matriz de inteligibilidade discutida anteriormente” (Borba, 2014, p. 460). Linguagem e *políticas de “ordem”* (pelo corpo, imagem, olhar) é um esforço para compartilhamentos da Análise de Discurso, entre suas tradições e novos diálogos – a exemplo – com a Linguística *Queer* e sexualidade. Esse investimento lucrativo é para sustentar a análise de imagem e mostrar que a leitura depende de certa organização da imagem, do corpo, do olhar e do discurso, materializada por formações discursivas em disputa pela dominância do funcionamento.

Palavras-chaves: Leitura; Imagem; Gênero.

MÍDIA E RESISTÊNCIA: A SUPEREXPOSIÇÃO DO CORPO DESFIGURADO PELA IMPRENSA ALTERNATIVA DURANTE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Israel de Sá (UFU)

A dimensão histórica do discurso é preocupação constante da Análise do discurso desde os trabalhos iniciais de Michel Pêcheux e seu Grupo e ganhou ainda mais destaque a partir da década de 1980 com o deslocamento do conceito de *interdiscurso* para a emergência da noção de *memória discursiva* a partir de uma aproximação dos estudos discursivos com os trabalhos foucaultianos realizada por Jean-Jacques Courtine ([1981] 2009) e incorporada por Pêcheux (1999, [1983] 2008, [1981] 2009). Embora relegada a um segundo plano, ou esquecida em alguns trabalhos atuais, especialmente na França, essa dimensão histórica é enfatizada, a partir de uma reformulação na metodologia de trabalho e da consideração de diferentes temporalidades, quando da abordagem de uma *semiologia histórica* (COURTINE, 2011). Nesse movimento, e nas constantes redefinições no interior da AD, diferentes materialidades são trabalhadas, além do aspecto verbal, e, com isso, o corpo também se torna objeto de estudo discursivo e ganha uma abordagem marcada por uma perspectiva histórica/antropológica. No interior dessas preocupações, voltamos nosso olhar para a ditadura militar brasileira que, inscrita num combate marcado por sua “invisibilidade”, produziu, especialmente durante sua fase mais repressiva (entre os anos de 1968 e 1974), o apagamento do corpo, principalmente do corpo da resistência, e, por consequência, do corpo do combatente da luta armada. Já em trabalhos anteriores (SÁ, 2011; SÁ, SARGENTINI, 2012) destacamos, ainda sem nos debruçarmos sobre tais aspectos de forma extensiva e definitiva, que a ausência/presença do corpo do combatente da resistência evidenciava ora aspectos eufóricos do combate à ditadura ora aspectos disfóricos dessa resistência. A ausência do corpo do guerrilheiro, durante o combate à repressão, alçava-o à figura de herói trágico pela figura do mártir morto para salvar o povo. No entanto, com o início da distensão do regime e o fortalecimento da mídia (especialmente da grande mídia) e

com o afrouxamento da censura, o corpo do resistente começa a ganhar visibilidade, morto, aproximando-o ora da figura do bandido comum ora de um herói tragicômico, no próprio estilo quixotesco. O aprofundamento da repressão e da censura entre o final da década de 1960 e o início dos anos de 1970, especialmente durante o governo de Emílio Garrastazu Médici, contribuiu decisivamente para uma transformação da mídia. A censura prévia e, também em muitos casos, a autocensura levaram a maior parte dos meios de comunicação a portarem-se como porta-vozes do regime – alguns veículos aderiram ao discurso oficial outros aprofundaram esse discurso, com exaltação da política econômica do regime e de suas obras e crítica aos movimentos de resistência. Nesse sentido, a imagem, tomada como reprodução da realidade, perde espaço e aparece, quando aparece, quase sempre como objeto figurativo. É possível notar, contudo, um aprofundamento do jogo imagético a partir do final da década de 1970, quando ocorre um *boom* dos meios de comunicação alavancando a grande mídia por meio de uma espetacularização da política e do discurso político. Observamos, então, que por meio de uma retomada do passado recente, na elaboração de uma história em curso, aquela do tempo presente, a imagem ganha força na caracterização e na figurativização do herói da esquerda, que começa a aparecer, por meio das fotos (que inscreve, com isso, um índice de realidade), como derrotado – a supervisibilidade conferida ao cadáver configura a derrota e a luta perdida, promovendo um deslocamento da figura do herói trágico, elaborado pelas narrativas de campanha das guerrilhas, para um herói tragicômico, que desafia uma luta sem possibilidades de vitória. No contraponto da grande mídia, que promove a ausência de imagens – ou seu uso como aspecto figurativo, uma vez que não pretendia desafiar a censura –, aparece a imprensa alternativa, em especial aquela que tem em sua base, além da função jornalística, o humor. Aqui, voltamos então nosso olhar para esse outro material midiático produzido naquele momento no contraponto da mídia tradicional: jornais e revistas da chamada mídia alternativa, aquela que tinha no humor seu ponto central de crítica e também de resistência ao regime militar. Nesses veículos de comunicação, a superexposição do corpo é efetiva, contudo ela se dá de maneira muito distinta daquela da grande mídia. Cria-se um jogo entre a exibição corporal e a exaltação de seus traços mais bizarros cuja resistência é manifestada por meio do satírico, do sarcástico e, também e muitas vezes, do escatológico – no contraponto da luta radical, promovia a “festa” ambientada no espetáculo discursivo da paródia escrachada e na piada escatológica. Procuraremos, neste, traçar uma reflexão – que nos ajudará a observar o papel dessa mídia alternativa na resistência ao regime – sobre o discurso, a história e o corpo, em seus entrecruzamentos, mas tomando a última como objeto e para constituição de um percurso de análise, amparada nos pressupostos teóricos da Análise do discurso derivada dos trabalhos de Pêcheux e na sua articulação com a proposição de Courtine (2011) de uma semiologia histórica, que enfatiza a dimensão histórica dos discursos, abre a possibilidade para o aprofundamento da análise de diferentes materialidades e contempla aspectos da Antropologia histórica e da História. Desse modo, pensamos ser possível verificar os sentidos de resistência que se produzem no contraponto entre a ausência do corpo do resistente que circula discurso oficial e a superexposição do corpo desfiguro do personagem da repressão pela mídia alternativa.

Palavras-chave: Discurso; Semiologia Histórica; Resistência.

O “EU” ENTRE IMAGEM, CORPO E AUTORIA NOS VLOGS DO YOUTUBE

Guilherme Adorno (UNICAMP)

A partir de alguns resultados advindos da tese de doutorado “Discursos sobre o eu na composição autoral dos vlogs”, esta comunicação busca compreender os processos de identificação do “eu” discursivizado em uma complexidade material significativa heterogênea entre a língua, a imagem, o corpo e a sonoridade e afetado pela historicidade da autoria nos vlogs do YouTube. Estes vídeos, caracterizados por uma proliferação de dizeres sobre si, sobre o cotidiano e acontecimentos políticos, midiáticos e esportivos, além de dicas de beleza, culinária, jogos e práticas diversas, configuram uma janela para olhar os modos específicos de formulação, circulação e constituição dos discursos digitais, em especial a relação com os

processos de legitimação de um dizer e as formas-históricas que esse “eu” pode assumir nessas condições de produção. Tendo a Análise de Discurso Materialista como base teórico-analítica (Michel Pêcheux, Eni Orlandi, Suzy Lagazzi, Solange Gallo, Cristiane Dias e Simone Hashiguti), o procedimento de investigação delimita como recorte deste trabalho o modo como o corpo é composto com outros elementos significantes do vlog e os efeitos dessa composição para a produção dos sentidos. A pergunta que guia análise é assim formulada: *Como o ritual de linguagem do vlog estrutura as relações de sentido do “eu” com o seu corpo em composição significante na tela?* Um conceito mobilizado no desenvolvimento analítico é o de *função-autor*, inicialmente cunhado pelo filósofo francês Michel Foucault, mas deslocado e ressignificado na Análise de Discurso praticada no Brasil. Para Foucault, a função-autor, por um lado, traz o controle da circulação do dizer, ao tornar o sujeito que ocupa essa função visível, identificável e, portanto, controlável; por outro, a função-autor apresenta um caráter restritivo, porque os sujeitos que ocupariam essa função teriam uma legitimação específica, com valor especial e um estatuto superior e institucionalizado). Reconhecendo a demanda histórica de responsabilização dos sujeitos, a analista de discurso brasileira Eni Orlandi argumenta que esta é uma demanda de todos os sujeitos e não apenas dos considerados escritores ou literatos (lugar social analisado especificamente por Foucault). Nessa formação social, a construção da unidade do sujeito é justamente realizada nesse lugar da autoria, a dimensão do sujeito mais afetada pelas determinações exteriores e pela injunção à unidade e responsabilidade dos discursos. Neste trabalho, a função-autor é problematizada em relação ao ritual de linguagem dos vlogs em sua composição material complexa. Para trabalhar tais especificidades materiais, recorre-se ao conceito de *composição material* cunhado por Suzy Lagazzi. Para a autora, as materialidades significantes em composição não resultam, necessariamente, em um encontro harmonioso, mas pode resultar em um desencontro contraditório. É na remissão de uma materialidade à outra que a contradição se expõe de um outro modo, trabalhando a incompletude entre as linguagens. O investimento de Lagazzi se caracteriza por mostrar esse (des)encontro entre as materialidades produzindo efeitos tão diversos. Na dinâmica entre a função-autor e a composição material, chega-se ao conceito de composição autoral para analisar a discursividade do vlog. A composição autoral é *o entremeio contraditório das materialidades na busca da produção de um efeito de unidade textual*, ou, dito de outro modo, *é o modo de textualizar no entremeio das materialidades, assumindo a responsabilidade de um dizer imaginariamente unificado, porém sempre tensionado pelas múltiplas contradições sobredeterminadas*. Pode-se destacar duas características da composição autoral: 1) ela produz um efeito de coincidência ou colagem de diferentes vozes a um único sujeito ou a um conjunto bem delimitado de sujeitos e 2) ela produz o efeito de coincidência ou colagem de diferentes vozes a um único texto ou a um conjunto bem delimitado de textos. A produtividade do conceito de composição autoral traz compreensões importantes para a análise proposta. É por ocupar uma posição de autoria que o discurso do sujeito-vlogueiro é legitimado. O sujeito se vê determinado a ocupar uma posição de legitimidade assim que publiciza o seu dizer pela circulação digital e reiterada pelas instâncias reconhecidas como legítimas: o YouTube (e o Google). Ao mesmo tempo, este dizer tem uma circulação que é momentânea e remete às condições próprias do digital. O autor do vlog é reconhecido pela reiteração da figura, da forma revestida, e menos por sua “obra dita”, apesar das duas constituírem-se mutuamente. A reiteração da sua figura é (predominantemente) sua própria obra. Quando se pergunta pela permanência, há uma sobredeterminação da imagem do corpo em relação ao dizer.

Palavras-chave: Composição Autoral; Discurso Digital; Processos de Identificação.

O CORPO E A CONSTITUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE DO “SER MULHER”: UMA ANÁLISE DE CHARGES SOBRE O USO DE CALÇAS

Sarah Carime Braga Santana (PPGEL-UFG/Catalão)

Este estudo retrata como a sociedade masculiniza a mulher desde o século XIX, levando em consideração a forma como as mudanças não só da moda, como da cultura transformaram a visão da sociedade sem que esta deixe de lado a masculinização da mulher. Como material de

pesquisa foram selecionadas charges que figuram o comportamento das mulheres e descrevem como estas são vistas pela sociedade, considerando que essa visão social é disseminada por anos de forma enraizada nos costumes sociais. Já que, há o costume de, como forma de desvalorização da subjetividade, invalidar o “ser mulher” através da sua aproximação física e comportamental ao homem, fazendo assim, uma crítica não só na questão da vestimenta, mas também, questões políticas, ideológicas e sociais quando estas ficam condicionadas às mulheres. O principal objetivo deste trabalho é analisar como, na sociedade, a mulher é masculinizada e quais artimanhas são utilizadas socialmente para que os vários discursos que perpassam tal aspecto se renovem e se disseminem em todas as culturas, de forma com que, apesar da passagem dos séculos, a masculinização na forma negativa e misógina esteja sempre presente na sociedade. De modo geral, o estudo pretende observar as relações que, usando como referência séculos anteriores, utilizam o uso de calças como uma forma de aproximar os discursos que colocam a transposição de ideias, nesse caso, ligadas ao feminismo, como forma de subjugar o corpo feminino e transformá-lo em masculino. Utiliza-se aqui teorias que ligam as fases da masculinização feminina como Soihet (2000), textos de Torrão Filho (2005), Bruhns (1995) que levam em conta a misoginia como fator principal de tal acontecimento, mesmo que estes estudos não estejam ligados ao feminismo diretamente e sirvam somente para expor condições de produção discursivas de dadas épocas. A subjetividade explicitada nos textos de Foucault, O Sujeito e Poder (1995), A História da Sexualidade (2009), servirá também como meio de elucidar sobre a formação destes discursos e dos sujeitos que se vinculam a estes discursos, sendo eles objetos ou objetivados por eles. Uma vez que a constituição do sujeito se dá através da produção da subjetividade, o que acaba por permitir a objetivação do sujeito e aqui, utilizamos a Análise do Discurso de linha francesa para elucidar a forma como o sujeito e sua subjetividade são construídos e como se dá a relação discurso, subjetividade e corpo. A partir dos pressupostos teóricos acima, que aqui se fundamentam na AD francesa, e da análise das charges podemos perceber que, no século XIX a masculinização da mulher ocorria através da forma como a mulher expunha seu corpo socialmente, a mulher que usava calças era considerada, além de transgressora, alguém que queria assumir o papel masculino em todos os âmbitos sociais e, sobretudo, ser homem. Estas mulheres, de acordo Soihet (2000), não tinham interesse em se casar, muito menos de serem mães, e preferiam lutar pelo direito de “ser homem”, sobretudo, as que já eram casadas, indubitavelmente, largariam seus filhos para se igualarem, comportamentalmente, aos homens, invertendo a ordem tida como natural. E, afinal de contas, qual homem vai querer uma mulher masculina como esposa? Para Soihet (2000) O homem que por algum motivo aceitasse essa condição estaria fadado à infelicidade, uma vez que, a mulher masculinizada não cuidaria dos filhos e da casa como deveria ser feito de acordo com as normas sociais, deixando assim, estas obrigações ditas como da mulher, a cargo do homem. Já neste século, acontece uma outra forma de masculinização, aquela em que a mulher, de certa forma se masculiniza pela aceitação, no século XXI, pode-se perceber que as relações evoluíram muito, mulheres comumente usam calças, fator que não é partilhado em séculos anteriores, então, dessa vez, há uma dupla masculinização, que se configura, também, através dessa “permissão” ao uso de certas vestimentas utilizadas atualmente por mulheres que se tornaram socialmente aceitáveis, uma vez em que a mulher “aceita” e assim se faz, já que, mesmo com a evolução, o homem ainda ocupa os espaços mais prestigiados, e, na tentativa que tentar alcançar o mesmo respeito, a mulher, de certa forma, aceita essa masculinização. Em outra face temos ainda a masculinização da mulher que é semelhante à de séculos atrás, aquela em que, a mulher, ao frequentar ambientes que, normalmente são frequentados por homens, acaba sendo considerada, pelos mesmos, masculina, considerando que, socialmente, a mulher inserida em ambientes prioritariamente masculinos se torna masculina da mesma forma. A partir das considerações acima, podemos concluir que a sociedade se mostra misógina e masculinizadora para justificar comportamentos que não se encaixem aos costumes de qualquer época. Trazendo sempre à tona discursos que, independentemente da época, se repetem e acabam se disseminando geração após geração, e com isso, pensamentos e comportamentos, inerentes a outras épocas, são difundidos como heranças sociais se mantendo assim, sempre atuais.

Palavras chave: Discurso; Sujeito; Objetificação.

A REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS NAS CAPAS DE REVISTA DA TURMA DA MÔNICA: UMA ANÁLISE SOB O VIÉS DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

Conceição Maria Alves de Araújo Guisardi (SEDF/FAPLAC/UFU)

Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)

Na era da tecnologia, a disponibilidade de recursos de comunicação coloca o sujeito leitor/observador diante da necessidade de compreender a multiplicidade de linguagens. Em todos os momentos e em vários lugares, estamos cercados de textos multissemióticos que fazem parte do nosso cotidiano, que nos seduzem e dialogam conosco. Tendo em vista esse cenário e o fato de já termos realizado pesquisas tomando como objeto de estudo o gênero histórias em quadrinhos, escolhemos, para esta apresentação, analisar capas de revistas da Turma da Mônica, publicadas de 1970 até 2017. Nosso objetivo geral é investigar como os personagens são representados nessas capas e nossos objetivos específicos são: perquirir como eram feitas as capas da revista da Turma da Mônica; se as atuais continuam seguindo uma mesma regularidade; como os produtores fazem para chamar a atenção do leitor/observador; e como se estabelece a relação entre os participantes representados e os participantes interativos. Para isso, utilizamos o aporte teórico da Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e Van Leeuwen (2006[1996]). Essa gramática deriva da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) de Halliday (1985/1994/2004). Kress e Van Leeuwen defendem que, assim como a linguagem verbal, todos os modos semióticos realizam três grandes funções (metafunções) simultaneamente: a primeira, ideacional; a segunda, interpessoal; a terceira, textual. A primeira metafunção, a ideacional, é aquela que representa o que está a nossa volta ou dentro de nós; a segunda, interpessoal, realiza interações sociais; a terceira, textual, revela a composição do todo, a maneira como os elementos interativos e representacionais se relacionam e como eles se integram para construir o significado (KRESS E VAN LEEUWEN, ([1996]/2006)). Os autores da GDV partem da compreensão de que o modo como nos comunicamos é multimodal. Acreditamos que a GDV ultrapassa as barreiras entre o estudo somente do texto e o estudo da imagem e auxilia na interação dos diferentes modos semióticos. As diferentes linguagens foram, por muito tempo, relegadas a um segundo plano em várias pesquisas e no ensino, que se concentraram apenas na linguagem verbal. Hoje, no século XXI, a abordagem das múltiplas linguagens constitui um grande campo de interesse acadêmico, pois elas entram na composição de diferentes gêneros que circulam em nossa sociedade e todas constituem modos de representar o mundo. Como já foi mencionado é possível encontrar, na GDV, os significados representacional, interativo e composicional³. Contudo, como focalizamos a constituição do “nós” no espaço de significação, capa da revista Turma da Mônica, escolhemos o significado interativo para analisarmos as capas das revistas e a representação dos participantes, pois acreditamos, baseando-nos em preceitos da GDV, que as imagens estabelecem uma interação entre quem as vê e quem as produz e sugerem qual atitude o leitor/observador deve tomar diante do que está sendo visto. Importa esclarecer que Kress e Van Leeuwen afirmam que na função interativa, os participantes que observam a imagem e aqueles que a produzem devem ser humanos ou apresentarem características humanas. Na análise, exploramos o olhar dos personagens (se demanda ou oferta), a distância (para estabelecer se a relação social do participante com o observador é de intimidade ou não) e o ponto de vista (para perscrutar a relação de poder entre os personagens). Os resultados revelam que há uma ausência, em edições mais antigas, da representação do personagem Cebolinha, ficando o foco direcionado para o Cascão, Magali e Bidu, que não possuíam revistas próprias. Revelam, ainda, como a personagem Mônica se estabelece no grupo. Pela análise do ponto de vista, evidencia-se como se estabelece uma relação de poder entre a participante Mônica e os outros participantes, os quais representam muitos de nós nos diferentes grupos dos quais fazemos parte. A Mônica, em especial, representa um personagem com quem muitos interlocutores se identificam, pela

capacidade de decisão e por ser símbolo de cultura no Brasil. Esse estudo joga luz à necessidade de um investimento em trabalhos que não sejam centrados apenas no verbal, mas que levem em conta todos os modos semióticos que compõem os textos e os efeitos de sentido construídos por meio deles.

Palavras-chave: Constituição do Nós; Interativo; Multimodal.

CAROLINA MARIA DE JESUS E ALUNOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA): O EU QUE SE TRANSFORMA EM NÓS

Maribeth Paes dos Santos (PROFLETRAS –UFU)

Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)

Nesta comunicação, apresentamos uma análise da representação discursiva em *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus. A escrita diarística de Carolina desvela o cotidiano a partir da própria experiência e do ponto de vista da autora, em um misto de memória individual e coletiva e, de certa maneira, confere-lhe autonomia enquanto sujeito. É, portanto, a voz solitária (eu) da mulher negra, pobre, estigmatizada, mãe e com pouco tempo de formação escolar que mesmo não levantando bandeiras para representar nenhum grupo, ao falar por (e de) si, ecoa, mesmo que indiretamente, em outros sujeitos e costura-se a outras vozes, tecendo vários nós. O recorte aqui apresentado faz parte de uma pesquisa ainda em fase de desenvolvimento no âmbito do Programa de Pós-Graduação Mestrado do Profissional em Letras (PROFLETRAS) da Universidade Federal de Uberlândia, cujo objetivo geral é desenvolver e aplicar uma proposta de abordagem da obra *Quarto de Despejo*, de autoria de Carolina Maria de Jesus, voltada para os jovens e adultos que frequentam a EJA. Neste sentido, este trabalho pretende contribuir para que os alunos e as alunas dessa modalidade de ensino identifiquem-se com a leitura da obra, de maneira que consigam estabelecer uma relação daquilo que vivenciam cotidianamente com aquilo que estão lendo, em um entrelaçamento de vozes com o intuito de (re)pensar as identidades, crenças e as representações que fazem de si mesmos e dos outros. A partir da análise da obra em questão, esperamos contribuir para que a turma perceba que, embora a escrita de Carolina seja uma expressão de sua subjetividade, seu discurso conversa com outros discursos e sua voz, aparentemente individual, torna-se coletiva. O trabalho de análise de *Quarto de despejo* será realizado com base na Análise de Discurso Crítica (ADC). Tomando o texto como nosso material de pesquisa, uma análise embasada na ADC e em suas categorias linguístico-discursivas de análise textual muito tem a contribuir para auxiliar as práticas de leitura que ocorrem em sala de aula, para que os jovens e adultos da EJA possam: a) analisar como a autora protagonista se representa e se identifica nos trechos da obra selecionada e como ela representa e identifica o espaço onde vive, as condições socioeconômicas, os sonhos e expectativas futuras, as relações familiares e interpessoais, a leitura e a escrita; b) promover uma discussão sobre essas representações e identificações e sobre o modo como os alunos e alunas se representam, se identificam e como representam o espaço onde vivem; c) perscrutar como uma proposta de abordagem baseada nos construtos da ADC e realizada a partir da leitura de trechos da obra em análise pode colaborar para o desenvolvimento de um/a leitor/a crítico/a e reflexivo/a, capaz de sentir motivação e prazer nas práticas de leitura e de escrita. A proposta de trabalho aqui apresentada está sendo desenvolvida em uma turma de 9º período do Segundo Segmento da EJA, de uma escola municipal situada na cidade de Uberlândia, MG e que se encontra em uma região periférica e apresenta um alto índice de evasão. Neste sentido, a realização desta pesquisa pode contribuir para que os alunos e as alunas dessa modalidade de ensino percebam como a autora protagonista se posiciona no texto, como ela representa o mundo, como ela se identifica. Dessa maneira, a leitura crítica da obra oportuniza novas formas de (re)pensar sobre como cada aluno e cada aluna representa o mundo, se representa, se identifica e, em que momento, suas vozes se (entre)cruzam, compondo um corpo coletivo que dialoga com as questões da contemporaneidade. Acreditamos, ainda, que este trabalho poderá contribuir para ampliar e estimular práticas reflexivas sobre uma personagem real que, ao escrever sobre si mesma, procura tornar-se senhora do seu discurso, reflete sobre a sua condição de ser humano e sobre o lugar social que ocupa e, ainda, dá voz a tantas outras personagens que

permanecem emudecidas e esquecidas. Para isso, apoiamos-nos nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH, 2001, 2003; CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; RESENDE; RESENDE, 2016), em estudos sobre a escrita caroliniana (MEIHY, 1994; SANTOS, 2009; SOUSA, 2012;) em pesquisas sobre a leitura na escola (GERALDI, 2012; COSSON, 2006; SOARES, 2009); e no conceito de polifonia (BAKTHIN, 2011). Este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa “Gêneros, Discursos e Identidades na Sociedade Brasileira”, coordenado pela Professora Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni, que abarca vários projetos de alunos dos cursos de Letras e de Jornalismo, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), do programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional (PROFLETRAS) e de outros pesquisadores.

Palavras-chave: Representação; Discurso; Literatura.

O CLICATIVISMO E O CASO AVAAZ: O DISCURSO DA VOZ DA SOCIEDADE CIVIL?

Marília Ramalho Domingues Nessralla (UFU/CEFET-MG)

Neste artigo, discutimos o conceito de clicativismo – formas de ativismo online que não exigem um envolvimento dos participantes em processos de ação coletiva off line – tomando como corpus de análise o site do Avaaz, que significa voz, e é definido pelos seus organizadores como comunidade de campanhas que leva a voz da sociedade civil para a política global. Assim, ao nível do visível e do legível, destaca-se a imagem com os títulos das campanhas, o número de filiados da organização – quarenta e quatro milhões – e o número crescente de pessoas, ao redor do mundo, aderindo às campanhas em tempo real. Somos, dessa forma, incentivados a criar a nossa própria petição, o que pode gerar em nós uma sensação de empoderamento, pois podemos, além disso, enviar mensagens aos destinatários das campanhas, geralmente empresas, órgãos governamentais e políticos. Podemos, dessa maneira, ter um papel ativo na rede aparentemente. Na imagem do planisfério, é possível identificar o número de membros dos cento e noventa e quatro países onde a Avaaz atua, destacando-se o Brasil com o maior número de participantes globais – 10 milhões – número bem acima dos filiados de outros países, o que pode ser um sinal do anseio da população brasileira de participar na construção de uma sociedade democrática. Observamos, também, como a estratégia de possibilitar que o nome da campanha seja escrito na língua do participante pode propiciar um sentimento de pertencimento. As marcas enunciativas como “Mobilize-se”; “Assine uma petição”; “Avisar seus amigos” sugerem fortes apelos à participação do sujeito. Aliado a esses apelos, está o imediatismo que leva as pessoas a aderir às campanhas de forma instantânea. Caso contrário, elas perderão a oportunidade de participar daquele movimento social. A esse imediatismo, os organizadores do site chamam de ‘crisetunidade’ – crise com oportunidade. Ao nível do funcionamento geral, a página dialoga com outras redes sociais, como o Facebook e o Twitter, disponibiliza links com reportagens em que podemos verificar a veracidade da informação. A organização disponibiliza espaço para enviarmos mensagens, disponibilizando mensagens prontas. Ressaltamos, assim, que a interatividade é evidenciada nessa produção de sentidos. Para Cadwalladr (2013), a Avaaz tornou-se um grupo de pressão global de destaque, de grande influência no cenário mundial, apresentando um crescimento explosivo que a diferencia de outras organizações beneficentes ou de campanhas tradicionais. Esta pesquisadora ilustra esse dado afirmando que, na Grã-Bretanha, há cinco vezes mais pessoas associadas à Avaaz do que membros do Partido Trabalhista. Cadwalladr (2013) exemplifica ainda que, com uma campanha de e-mail e anúncios, pesquisas de opinião e abordagens pessoais ao presidente nas Ilhas Maldivas, a Avaaz conseguiu reverter a sentença de uma jovem vítima de estupro, que tinha sido condenada a ser chicoteada. Segundo fundador da Avaaz, Ricken Patel (2013), as campanhas são experimentadas com uma amostra de membros e a equipe avalia a reação dessas pessoas. Assim, a Avaaz lança campanhas que acredita que serão bem sucedidas, utilizando algoritmos para detectar o que as pessoas querem e aplicam seus recursos nessas campanhas. Ou seja, a Avaaz é um laboratório de viralidade. As ideias são espalhadas como vírus, pois para Patel (2013), tudo é viral, desde as crises financeiras às epidemias de saúde e às ideias. A organização determina, dessa maneira, os sujeitos que

aderem às suas campanhas. Na visão de Cadwalladr (2013), o sucesso da Avaaz reside no fato de que ela conseguiu, dessa forma, atrair a atenção das pessoas com maior déficit de atenção no planeta: os jovens com equipamentos eletrônicos. Embasados em Orlandi (2013), apontamos que a Avaaz cria a ilusão da onipresença do discurso da tecnologia em que o sujeito pode tudo, o corpo pode tudo e a ciência pode tudo, surgindo uma nova materialidade discursiva para falar da realidade e, ao mesmo tempo, criando realidades ou efeitos de realidade. Evidenciamos, também, conforme aponta Foucault (2002), a ocorrência de uma rarefação do sujeito, pois nem todo mundo tem acesso a todos os discursos. A sociedade seleciona o que pode e deve ser dito (para quem), a partir de uma série de restrições com base em formas de controle. Assim, a Avaaz desenvolveu, com recursos da inteligência artificial, mecanismos de controle da realidade e dos sujeitos, criando a ilusão de que seus membros têm o poder de escolher campanhas, fazer petições de acordo com suas ideias. A Avaaz, ao se inserir no clicativismo, pode levar os sujeitos a acreditar que essa é uma forma de atuar como cidadãos dos seus países e do mundo. Palavras-chave: Movimentos Sociais; Redes Sociais; Ativismo online.

O EMPODERAMENTO DO CORPO, DO DISCURSO E DA REPRESENTAÇÃO DA CRIANÇA EM MEMES

Gilda das Graças e Silva (PROFLETRAS – UFU)
Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)

Nesta comunicação, apresentamos parte de uma pesquisa ainda em fase de desenvolvimento no âmbito do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) da Universidade Federal de Uberlândia, cujo objetivo geral é elaborar e aplicar uma proposta de leitura e análise crítica da representação da criança no gênero meme – texto multimodal que circula nas redes sociais. Partindo do pressuposto de que a linguagem não constrói apenas crenças e conhecimentos, mas também desejos, empoderamentos, valores e relações sociais e imagens de si e do outro, a abordagem utilizada nessa proposta será embasada na Análise de Discurso Crítica e em suas categorias linguístico-discursivas (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999; FAIRCLOUGH, 2001, 2003); na perspectiva da Gramática do *design* visual (KRESS & VAN LEEUWEN, 1996); na pedagogia de multiletramentos, do Grupo de Nova Londres (ROJO, 2012, 2013, 2015; COPE; KALANTZIS, 2006, 2008) e no conceito de gênero e polifonia (BAKTHIN, 2011). Para Fairclough (2003), o discurso é parte integral das práticas sociais de três maneiras: como gêneros discursivos – formas de ação; como discursos – formas de representação; e como estilos – formas de identificação. Tendo em vista, contribuir para a formação de alunos críticos e conscientes, é preciso promover a inserção deles na sociedade de forma que compreendam as múltiplas semioses e os vários discursos que se entrelaçam nas diferentes vozes presentes na produção e leitura de um texto. A integração das TIC a este trabalho faz-se necessária, considerando que o meme é produzido de maneira individual (eu) e se multiplica a partir de vários “nós”, que interagem nas redes sociais formando um corpo social cada vez mais presente nas esferas digitais e midiáticas contemporâneas. É perceptível a interação de forma tão ágil de nossos alunos nas redes sociais e, assim, muitas vezes, eles constituem comportamentos, tomam atitudes influenciados por textos compartilhados nesse espaço. Desse modo, esta pesquisa se faz relevante porque pode proporcionar aos estudantes: i. uma nova maneira de agir e interagir no mundo a partir do desenvolvimento de habilidades de leitura e análise crítica de textos multissemióticos; ii. um repensar em relação às questões sociais contemporâneas apresentadas nos textos compartilhados nas redes sociais e que têm como participante principal a criança; iii. uma desmistificação de práticas que contribuem para a construção de preceitos preestabelecidos; iv. uma ampliação dos seus conhecimentos, fornecendo-lhes subsídios para avaliarem o que esses textos representam no contexto social e cultural e como influenciam no modo como os leitores representam o mundo. Com o desenvolvimento dessa proposta, será feita uma análise do empoderamento do corpo, do discurso e das representações da criança, construídas por meio desses textos, e dos recursos por meio dos quais essas representações se materializam; uma discussão com alunos acerca da prática de compartilhamento de textos nas redes sociais e aplicativos e sobre os efeitos

disso no modo como representam o mundo e, especialmente, a infância. Observando a situação de produção do discurso: quem fala, para quem, em que situação, esse gênero discursivo do cotidiano dos alunos “meme” merece ser estudado, ser compreendido uma vez que pode manifestar diversas informações do “eu” e do “nós”. A proposta está em fase de aplicação em uma turma de 9º ano de uma escola pública na cidade de Samambaia, Distrito Federal e resultará na elaboração de um Portfólio online com as atividades desenvolvidas pelos/as alunos/as e com as análises críticas dos textos selecionados. Para a coleta e registro de dados, utilizo a entrevista com pais ou responsáveis pelos alunos e com os próprios alunos e o diário de campo. Dentre os benefícios, destacamos que esta pesquisa, ao integrar tecnologia ao conteúdo, pode levar o estudante a analisar criticamente as postagens que recebe pelo celular ou pelo computador, antes de simplesmente compartilhá-las, e a problematizar e questionar as representações da criança construídas, por meio de diferentes modos de significação, nessas postagens. Cabe ressaltar que este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa “Gêneros, Discursos e Identidades na Sociedade Brasileira”, coordenado pela Professora Dra. Maria Aparecida Resende Ottoni, que abarca vários projetos de alunos dos cursos de Letras e de Jornalismo, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), do programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional (PROFLETRAS) e de outros pesquisadores. Palavras-chave: Multissêmico; Gênero; Análise.

VIDEOCLIPES E RAP: EXPRESSÕES EM DEBATE

Gabriel Passold (UFU/MG)

Nossa pesquisa trata de um objeto com poucas abordagens em nosso meio acadêmico, o videoclipe, mais especificamente, videoclipes de músicas de rap. Nosso objetivo é realizar um debate sobre possibilidades de abordagem com as imagens de alguns videoclipes. Para as análises, uma constatação: ainda que sempre em relação com as músicas, esta forma de expresso corresponde a um universo artístico distinto; logo, demanda uma perspectiva de análise que leve em consideração alguns aspectos particulares, ligados a escolhas na produção, direção, fotografia, etc. Por exemplo, com os videoclipes *Casa Cheia*, dos Detentos do rap, e *Diário de um detento*, dos Racionais MC's, ambos com a maior parte das imagens filmadas dentro do presídio do Carandiru, é possível encontrar elementos que não estejam somente ligados ao cotidiano de um presídio, mas por exemplo, momentos em que somos arrastados simplesmente pelos ritmos, timbres, imagens triviais ou um refrão contagiante. Parece-nos que tanto o exemplo dos Racionais MC's quanto dos Detentos do Rap contribui para o seguinte questionamento: é possível representar, em uma música e/ou num videoclipe, a privação da liberdade de um presídio? A princípio, pensamos que não, e por outro lado, quando ouvimos uma música e assistimos ainda ao seu videoclipe, é possível que aconteça outra coisa, o som e as imagens do videoclipe, ao invés de simplesmente reforçar um ao outro, podem contribuir para cairmos numa espécie de vácuo significativa, mas na medida em que esse vácuo é o fertilizante para criamos o nosso próprio sentido com aquela expressão. Referências teóricas que discutem o conceito de representação, como Michel Foucault, em conjunto com a nossa experiência com expressões estéticas, contribuem para pensarmos que, ainda que possamos ter pistas de momentos em que melodia, ritmo, letra ou uma imagem têm destaque, esse efeito no espectador não é passível de ser determinado *a priori* no momento da produção, o que coloca em questão a possibilidade de interpretá-las em termos de um discurso direcionado, ou seja, do domínio da causa e efeito. Nestas expressões, por sua vez, há uma perspectiva de esvanecimento de algumas fronteiras, como entre os grupos/classes/enquadramentos sociais, entre o conceitual e o estético e entre os elementos diversos de uma música de rap. Se por um lado, a disposição das imagens, dos sons e/ou das letras de alguns videoclipes, permite de fato interpretações representativas, como a ideia de estética da sobrevivência, de rap engajado e de música de resistência, por outro lado, na disposição dos vários elementos nos videoclipes, são criadas novas expressões, são simuladas outras imagens, se pensarmos na linha de Gilles Deleuze; criados outros espaços, com Foucault e Jacques Rancière, ou ainda, com Carol Vernallis, é possível pensar que os videoclipes de músicas não re-imaginam o mundo, mas apresentam

imagens de como existir profundamente em um espaço já existente, em como se mover nestes mesmos ambientes com sentimentos e auto possessão. A nosso ver, os videoclipes apresentam um pouco de tudo isso. Nesse sentido, alguns exemplos de invenções de videoclipes de rap, sejam gravados de dentro da casa de detenção, como no caso de Casa Cheia e do Diário, ou que trazem imagens no centro da cidade ou no interior de um estúdio amador, como nos videoclipes de Patrick LP, *O tempo voa*, e Felipe com *Peso e Frieza*, respectivamente, podem nos mostrar que há outras possibilidades de abordagem do que explorá-la no sentido do que seria a sua verdade, como indica a aproximação do historiador com o hermeneuta no método de busca das representações. Pois, falar de problemas sociais é uma história já bastante conhecida, mas quando vemos cenas de situações prosaicas como um grafite ou uma brincadeira de criança, como no caso de *Levanta e Anda*, de Emicida, uma certa versão da história é colocada em questão, pois as imagens, as palavras e os sons põem em litígio os lugares estabelecidos na sociedade. O rap, antes de ser a representação de algo específico, como um lugar, um grupo de pessoas e uma condição social, trata de temas universais como a amizade e a humanidade de pessoas que nem sempre são vistas enquanto tais, como quando por exemplo, são segregadas da sociedade nas prisões por supostos crimes contra a ordem estabelecida. Ainda que as suas músicas trazem à tona várias questões que por vezes podem estar relacionadas aos problemas sociais vivenciados por um grande número de pessoas que vivem em regiões periféricas de diversas cidades, isso não implica, em sua perspectiva estética, que suas expressões estejam necessariamente circunscritas às relações de dominação e exploração. Nesse sentido, os videoclipes são como espécies de utopias que se realizam, onde os corpos, ao criarem lugares diferentes de qualquer lugar, manifestam outras formas de habitar o mundo.

Palavras-chave: Estética; Discurso; Imagens.

Sessão 5 - mediação: Prof. Dr. Cleudemar Fernandes

**CORPOS PERIGOSOS NA CIDADE ASSUSTADA:
LOUCURA, INSUBMISSÃO E VADIAGEM NA SALVADOR OITOCENTISTA**

Fábio Ramos Barbosa Filho (Unicamp/Capes)

Busca-se aqui compreender de que modo os “corpos perigosos” – alienados, vadios e insubmissos – típicos da crônica urbana e do arquivo médico/policial nos oitocentos, eram textualizados no corpo documental que compreende os dispositivos de repressão e controle na Bahia do século XIX. Esses corpos *perigosos, errantes, insubmissos* – e, sobretudo, *negros e mestiços* – desorganizam a cena urbana e produzem, para além dos gestos políticos e jurídico-administrativos, um vasto arquivo: uma rede de sentidos cuja materialidade singular não busca apenas *reportar* o acontecimento de um delito, informar uma interdição de errância na cena urbana ou *descrever* esses sujeitos e relações, mas *cataloga-los, circunscreve-los* em certos espaços, em certas regiões do sentido. Nesta reflexão, que articula os resultados da minha tese de doutorado e os percursos iniciais no arquivo que compõe a pesquisa de pós-doutorado em curso, ocupo-me do corpo documental que textualiza, na conjuntura da Bahia oitocentista, os corpos hostis, sobretudo quando as discursividades em jogo são da ordem da revolta, da vadiagem e da alienação mental. Interessa-me compreender nos documentos de que modo a significação de *certos* negros e mestiços como alienados, vadios e insubmissos articula, por um lado, os discursos médico, jurídico e político e, por outro, a memória sempre quente da insubmissão *dos* negros, dando forma a uma espécie de política da alteridade no espaço urbano que significa certos sujeitos como aqueles que não devem/podem participar da cena pública. Essa dimensão performativa da significação ganha relevo e, assim, me detenho no entremeio da materialidade equívoca da língua e do arquivo, para refletir sobre como certas construções, quando pensadas a partir de sua historicidade, produzem efeitos discursivos que permitem uma leitura do documento para além de uma relação entre acontecimento e arquivo. Empreendo dois gestos de leitura a partir de dois acontecimentos, em dois tempos: em um primeiro momento, tomo como objeto de análise um recorte da “revolução dos ganhadores” de 1857: uma “greve”

de escravos e libertos que se ocupavam do transporte de pessoas e coisas na cidade de Salvador. Diante da imposição da prefeitura obrigando os negros de ganho a usarem uma chapa de metal no pescoço, irrompe o acontecimento: os ganhadores interrompem o *ganho* por uma semana, deixando as ruas desertas e cidade (ou o “*Commercio*”?) em polvorosa. Em um segundo momento, parto à leitura de um documento que textualiza a condução de uma jovem negra que “*reconheceu-se ser alienada*” acompanhado do pedido de encaminhamento desta ao Asylo São João de Deus. Ambos os gestos de leitura são tomados no encontro entre os *corpos perigosos* e a “cidade assustada” – expressão utilizada por um comerciante inglês para definir o ânimo de Salvador após o levante de janeiro (a “Revolta dos Malês”). A conjuntura dos oitocentos deu forma a um impiedoso conjunto de leis e posturas que limitavam em todos os domínios a presença dos negros na cidade. Um relatório do chefe de polícia sintetiza bem o cenário: “*Devo dizer que este negro trazia uma banda vermelha amarrada à cintura com as pontas caídas até o joelho direito, distintivo talvez de seu posto entre os outros, e gritava socorro desde o lugar em que foi encontrado até o Gravatá, de uma maneira tal que indicava estar convencido que o salvariam; esse africano é forro e o acho perigoso ao sossego público e por isso conviria ser deportado*” (*Correspondência do chefe de polícia endereçada ao presidente da província da Bahia em 1844*). Ou seja, na Bahia escravista do século XIX, o corpo negro não significava apenas o corpo laboral, o corpo servil, mas o *corpo perigoso*. Entre o “*talvez*” e o “*indicava*” – que fundamentam o “*acho perigoso*” – o corpo era um espaço de sentido, a confluência de uma memória (saturada no discurso do “negro insurgente”) com uma atualidade (um conjunto de indícios). O corpo negro era o espaço da suspeição generalizada. Indícios eram provas, suspeitas eram garantias de culpa e incitavam um regime de punição. Políticas de controle centradas no corpo. Os corpos perigosos eram distinguidos, catalogados, inscritos no arquivo, disponíveis aos olhos e às mãos do Estado. Quando trato da questão do controle (e da revolta) a partir do viés do *corpo* (e não do “trabalhador” ou do “indivíduo”) é para acentuar práticas de Estado e do poder econômico que se desenvolvem não apenas sobre o conceito jurídico de “pessoa”, mas sobre a materialidade corporal desses sujeitos: sobre a carne, sobre a pele. Naquela conjuntura, o corpo negro é base de processos de significação. Marcado e significado materialmente, pela inscrição, pela ranhura na carne, ou por metáforas e metonímias que jogam com um corpo fragmentado. Esses corpos, no entanto, não são indiferentes a todas essas determinações: são corpos (por)que resistem e simbolizam, significam essa resistência. Corpos que falam, gritam, debocham, ironizam, se organizam politicamente, intrigando o arquivo e instigando o rumor. Corpos táticos, políticos, simbólicos, que deixam – mesmo que lateralmente – traços no arquivo. Palavras-chave: Língua; Arquivo; Acontecimento.

**CORPOS QUE LEEM:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE
POLÍTICOS COMO LEITORES**

Luzmara Curcino (UFSCar)

Na política são várias as estratégias empregadas para dar corpo a ideias e valores. O uso de imagens é uma delas. Assim, não se pode prescindir dessa forma simbólica em especial para a construção da imagem pública de personalidades políticas em especial num tempo em que a produção, o armazenamento e a circulação dessa linguagem sofreram modificações significativas com as novas tecnologias virtuais. Neste trabalho, considerando o papel desempenhado por essa linguagem na política e articulando-o aos nossos estudos sobre as representações da leitura e dos leitores brasileiros na atualidade, objetivamos analisar como e por que razão a prática de leitura é evocada na qualificação ou desqualificação de personalidades políticas de relevo no Brasil. Para tanto, partimos do princípio em comum entre a Análise do discurso e a História cultural segundo o qual as práticas encarnam, corporificam e reproduzem discursos social e culturalmente assumidos como verdadeiros. Isso implica em assumir que o que sabemos e enunciamos sobre a leitura assim como o modo como a exercemos respondem a discursos sobre a leitura que vigoram em nossa sociedade, cuja duração e razões histórico-culturais nos cabe considera, dado serem responsáveis entre outras pela representação

exclusivamente eufórica e hierarquizada de que essa prática goza em nossa sociedade. Por essa razão ela é sistematicamente explorada na construção da imagem de sujeitos, tendo em vista o potencial de transferência de seu prestígio para aquele que a realiza, desde que em conformidade com as formas socialmente idealizadas de ser e de se mostrar leitor. Nosso corpus é constituído de um conjunto heterogêneo de imagens de políticos apresentados como leitores ou não leitores, mais particularmente com imagens dos ex-presidentes Fernando Henrique Cardoso (FHC), Luiz Inácio Lula da Silva (Lula) e Dilma Rousseff, concernentes a suas práticas de leitura apresentadas, aludidas, ostentadas ou negadas. Em relação a FHC, o volume de imagens é bem amplo e recorrente quanto ao modo como o representam como leitor. Essas imagens ilustram textos que tratam de política *lato sensu*, não se restringindo ao tema da leitura, o que não impede a exploração sistemática dessa representação simbólica do ex-presidente como leitor. São em geral fotografias, em close, em sua maioria posadas, com o ex-presidente segurando um livro, ou em uma biblioteca, em situação de conforto e de naturalidade com esse universo letrado. Os textos em que figuram essas imagens não abordam necessariamente temas ligados à leitura, ao perfil do político como leitor. Esta desvinculação temática entre a imagem e o que é dito nesses textos não é sem propósito, como discutiremos. A mobilização de sua imagem como leitor explora a lógica da distinção cultural. Segundo essa mesma lógica, o ex-presidente Lula é sistematicamente representado por imagens que lhe negam a condição leitora ou a tratam de forma derrisória, desde a escolha do gênero – em geral charges, fotomontagens, caricaturas e vídeo-montagens – até o que se afirma específica, direta e verbalmente sobre a ausência ou déficit da prática de leitura. Essas referências derrisórias exploram frequentemente, portanto, uma aludida falta de hábito com as práticas letradas e uma inabilidade leitora que daí derivaria. No caso de Dilma, embora ela apresente um histórico de educação formal mais próximo do de FHC e seja referida por seus amigos como uma leitora contumaz, as referências a suas práticas leitoras são menos frequentes que aquelas feitas em relação a FHC, e quando feitas, são em sua maioria derrisórias, tal como ocorre com Lula. Quanto à frequência de referências como leitora, isso se altera logo após seu afastamento da presidência e vemos circular textos com várias imagens da ex-presidente na biblioteca do Palácio da Alvorada e certas alusões aos seus hábitos de leitura, em sua maioria em perspectiva disforizante. Para nossa análise das especificidades nos modos de representação pela imagem das competências leitoras desses políticos, buscamos apresentar um conjunto variado e significativo de imagens, de origens e gêneros diversos, produzidas e difundidas em meios e por instituições também bastante distintas. Na sua relação de homologia (ou não) com o que é enunciado nos textos em que essas imagens figuram, nos gêneros textuais e tipos de imagens (fotografias de imprensa, fotografias privadas, fotomontagens, charges, etc.), como nas formas de sua circulação (em textos de instituições midiáticas, em posts de redes sociais diversas) buscaremos analisar certos efeitos de sentido explorados no emprego dessa materialidade, em sua relação com uma dada memória sobre a leitura, sobre a política e sobre os políticos brasileiros.

Palavras-chave: Discurso; Leitura; Política.

DOS DISCURSOS DO CORPO E SEUS SINTOMAS: CORPO E HISTERIA À LUZ DA PSICANÁLISE

Erica Schlude Wels (UFRJ)

Entre as personagens dos casos clínicos descritos por Freud, uma das mais emblemáticas é Bertha Pappenheim (1859-1936), conhecida pelo pseudônimo de Anna O. Inicialmente tratada por meio da hipnose, prática desenvolvida por Jean-Martin Charcot (1825-1893) e indicada às “histéricas”, Anna O. passa a narrar seus sintomas, por sugestão de Josef Breuer (1842-1925); ela denomina tal prática de “Talking cure”, isto é, a cura pela fala. Por meio do discurso de uma histérica, surge um dos paradigmas da psicanálise. De acordo com Trillat (1991), é Hipócrates (século IV a.C.) quem desenvolve a ideia das doenças das mulheres que apresentam mobilidade da matriz (o útero), remetendo à ideia ainda mais antiga de que o útero seria um organismo vivo dotado de autonomia e da possibilidade de se deslocar. Nesse sentido, a histeria significa a sufocação da matriz, ocorrendo, segundo Hipócrates, principalmente àquelas que não têm

relações sexuais. Encerrando em seu ventre um animal sem alma, a mulher, quando acometida de sintomas histéricos clássicos (tonturas, desmaios, dores de cabeça, afasias, asfixia, paralisia etc.) é tratada com violência. Medidas como extirpações do útero, internações ou intervenções químicas são prescritas pelas autoridades médicas. Confundida com a epilepsia, durante a idade Média a histeria reveste-se da aparência maligna da bruxa, sintentizando o terror pela transgressão associada ao corpo feminino. Assim, como aponta Leite (2012), a histeria situa-se no cruzamento de vários discursos da autoridade (médica, eclesiástica, política), encerrando dois lados aparentemente inconciliáveis: o sobrenatural (possessão demoníaca, bruxaria) e natural (a ciência e seus métodos de medicalização). As ideias de Freud causaram escândalo em todos os meios, desde a publicação dos seus primeiros escritos, ainda no final do século XIX. Um autor desse período, Stefan Zweig (1881-1942), ressalta, em sua obra biográfica “O Mundo de Ontem”(2014), o quanto a moda do período enfatizava a moral dupla, assexuada na superfície, a fim de estimular em separado a prostituição, as doenças venéreas e a sedução das moças da classe trabalhadora. Segundo Zweig, acreditava-se que a sexualidade feminina era inexistente necessitando de um homem para despertá-la. Freud observa os efeitos devastadores dessa verdadeira moral vitoriana em suas pacientes histéricas. Foucault (1988), debruça-se, em sua crítica à Psicanálise, a investigar até que ponto essa ciência constitui uma revolução na maneira de se pensar a sexualidade. A partir do século XVII, segundo Foucault, ocorre uma explosão discursiva sobre a sexualidade, ao mesmo tempo que novos enunciados e dispositivos sobre o tema são desenvolvidos – técnicas de confissão, desenvolvimento da literatura obscena, além do interesse público das instâncias médica e policial. A sexualidade passa a ser vista como algo maléfico; a educação se interessa pelo onanismo; a medicina, pelas perversões; a justiça penal pelos “crimes passionais”. Segundo Mezan (1985), a originalidade de Foucault consiste em ver nessa multiplicação dos esquemas de observação a forma pelo qual o poder se introduz cada vez mais na esfera individual, passando a policiar regiões até então imunes ao seu controle. Por fim, para Mezan, o que há de escandaloso nas ideias freudianas é que estas colocam o sexo não só na esfera do orgânico, mas também na do psíquico. Em seu conhecido artigo, “O estranho”, Freud aponta para as relações entre corpo e subjetividade. Entre várias contribuições presentes no texto freudiano mencionado acima, encontramos a criação de um duplo imaginário, sede tanto das perfeições, quanto dos defeitos do eu. O corpo, com suas fontes de estímulos pulsionais, exerce um efeito de exterioridade em relação a unidade narcísica, que é o eu, produzindo um efeito de estranhamento. Assim sendo, nunca se pode depreender uma relação harmônica ou imediata, da subjetividade, com o corpo. Os sintomas dos corpos histéricos criam corpos estranhos ao eu. Na contemporaneidade, observa-se a insatisfação histérica no modo sob o qual o sujeito sustenta o desejo. A infinitização das demandas projeta um ideal inalcançável, presentes nas histéricas/nos histéricos de ontem e de hoje, especialmente em suas insatisfações quanto ao corpo (dietas, exercícios físicos extenuantes e disciplinas, inclusive cirúrgicas) que submetem seus corpos na busca de tais ideais. A partir dos aspectos reunidos acima, pretende-se mostrar o quanto o corpo é falado, ou deixa-se falar, em seu sintoma e em seu sofrimento; mas fala/é falado, não como o lugar do desejo e do sujeito, mas como objeto do desejo alheio; corpo esvaziado. Através dos tempos, o que se nota é a intolerância atribuída à posição e ao discurso das histéricas (e do feminino?), sujeito dividido e marcado pela falta (LACAN, 1969, 1970/1992).

Palavras-chave: Freud; Sintoma; Fala.

GÊNERO DISCURSIVO E PRIMEIRA PÁGINA: DO DESIGN DE IMPRENSA AO DISPOSITIVO

Ricardo Augusto Orlando (UFOP)

O design é uma área do conhecimento aplicada a criar corpo, dar ‘compleição’ e materialidade a objetos, estejam eles num mundo de bits ou de átomos. Atua no contexto das conformações que passam pela visualidade. Como tal, também imerso em racionalidades, isto é, inserido numa discursividade. A comunicação visual ajuda a produzir o *jornal impresso*, esse meio de comunicação fundamental na história das sociedades modernas, vinculado à institucionalização

das formas sociais da modernidade. A linguagem visual tornou-se um dos eixos do modo de enunciação da informação jornalística, estabelecendo-se como uma das bases de seus próprios modos de expressão identitária e sua inserção em meio aos dispositivos de poder. A visualidade do jornal (organização visual, modalizações, etc.) fala antes de qualquer fala. O design está na base da estruturação da enunciação jornalística, dos seus modos de conversão do discurso em acontecimentos jornalísticos, de produção das suas narrativas, dos seus enunciados. Funciona, em uma análise fundamental, como informação sobre informação. É, sob determinado viés, metadiscursivo. Em suas formas características, a visualidade do jornal impresso ajudou a constituir a primeira página como espécie de ícone do jornalismo, metonímia do próprio meio de comunicação, da prática, do campo. Neste trabalho, como em outros recentes, damos especial atenção a interrogações sobre o papel da visualidade na imprensa, à participação do jornal impresso nos regimes do visível, especialmente por intermédio do estudo da primeira página e suas particularidades enunciativas, buscando debater a comunicação visual na esfera do discurso. O design de imprensa compreendido na produção e circulação de discursos a partir da consideração da primeira página dos jornais como espaço privilegiado, singular e, em certa medida, autônomo. Três linhas de problemáticas se colocam nesta proposta. De início, a que diz respeito ao pano de fundo do discurso, base para considerar o jornal impresso numa relação densa com sua visualidade. Considera-se o discurso em frentes interligadas: a racionalidade na qual o jornal se insere e que permite discutir sua primeira página sob a ótica do dispositivo (Foucault) e o discurso como base para as condições de produção e circulação de enunciados. A segunda linha, ligada à primeira, trata do gênero discursivo (Maingueneau) e das condições de aplicação desta noção à primeira página. Como pensar uma certa autonomia e singularidade da primeira página pelo viés do gênero discursivo é um ponto que temos procurado desenvolver progressivamente. Entende-se que o debate sobre gêneros do discurso permite especificar e avançar mais nas condições da discursividade visual da primeira página. Num terceiro eixo, o das cenas enunciativas e do gênero em questão, o recorte de um aspecto específico do funcionamento discursivo, a saber: a primeira página comportaria dois regimes de leitura no jornal, que vão interferir diretamente na genericidade. Em um regime de leitura, pode-se apreender a primeira página como uma fala global, um todo que coloca diversos elementos significantes presentes no espaço da página em relação, tomado como unidade. Neste regime, o gênero seria discutido no viés de uma enunciação geral, uma fala fundamental que consideramos anterior às outras falas. Trata-se de enunciação e enunciado relativos ao próprio modo de existência do jornal e sua relação básica com o leitor a partir da interface da primeira página. Num outro regime de leitura, que não é tema deste trabalho, chamadas, títulos, fotografias, legendas e textos-legenda, sumário etc. – são apreendidos como manifestações recortadas em unidades, como enunciados específicos. Os dois modos de funcionamento estão sobrepostos e em relação permanente, apenas recortados na atividade analítica. Assim, toma-se a primeira página no regime de leitura global como referência para pensar aspectos de análise desse fundo discursivo primeiro, nas suas condições de produção e circulação, no que faz e no que é essa fala. Autores como Sheila Grillo, Eduardo Lopes Pires, entre outros, trazem contribuições sobre gêneros no jornal e nos ajudam na abordagem do regime de leitura e do tipo de cena enunciativa mobilizada. Com base em um dos regimes de leitura é possível ampliar o entendimento da primeira página como dispositivo. O estudo de dois jornais com perfis diferentes em termos editoriais e dirigidos a estratos distintos de público nos serve de base para esta discussão. Trata-se de uma análise que reúne condições de produção e circulação dos discursos pela visualidade manifesta, relacionando-os com bases da noção de gênero em Maingueneau. Com isso, acessamos um viés da discursividade que evidencia mecanismos e operações de uma visualidade compreendida numa política do olhar. Em linhas gerais, conecta-se a visualidade a essa forma de discursividade da primeira página e com parâmetros que permitem trabalhá-la em estudos de design de imprensa sob a ótica do dispositivo. Afinal, como é que a visualidade contribui para fazer o corpo do jornal?

Palavras-chave: Discurso; Visualidade; Jornal Impresso

O DISCURSO DOS PAIS SOBRE UMA LEI RELIGIOSA:

A CIRCUNCISÃO JUDAICA

Betty Boguchwal; Izidoro Bilksten (FFLCH)

Circuncisão ou *Brith Milah*, em hebraico, significa um pacto, que implica num dos rituais mais sagrados do Judaísmo. ...“*Brith*” significa Aliança e a palavra para circuncisão é “*Milah*”. Portanto, *Brith Milah* quer dizer “Aliança da Circuncisão”. Esta prática remonta à ALIANÇA de Deus com Abraão, e é realizada quando do nascimento de um menino em família judaica e que consiste na remoção do prepúcio, em exigência da Lei bíblica. Conforme essa lei, um judeu deve circuncidar seu filho no oitavo dia após seu nascimento, quando a sua faculdade da razão ainda não está desenvolvida. Igualmente, esse ato significa um elo entre esse menino judeu e o Criador, comprometimento este que e dá o mais cedo possível, de modo absoluto e todo-abrangente que transcende a sua razão e percepção. Observe-se que este rito, juntamente com a origem materna judaica, dá início ao processo de identidade judaica. O ritual da circuncisão judaica sempre foi muito discutido em vários níveis, na mídia leiga, na Medicina e, atualmente, esta polêmica tem se acentuado. Assim, as questões que direcionaram o presente trabalho foram: De que forma esse ritual, repercute na estruturação psíquica dos pais? Como o judeu se coloca diante desta exigência? Como absorveu este mandamento que já lhe foi transmitido e que ele está retransmitindo? Como esta passagem é vivida no imaginário? Levantamos a hipótese de que estas perguntas pudessem ser respondidas pela escuta da singularidade do sujeito humano, por meio da análise do discurso alojado no imaginário das pessoas. Assim este estudo é importante, do ponto de vista acadêmico, pois investiga o discurso de como se dá internamente o cumprimento de uma lei que implica numa ação que impõe uma marca no corpo, e que envolve *o eu, o nós, o outro*, e os vários *outros* (entende-se por outros família, sociedade, cultura, etc) perante um outro (o entrevistador) que pertence a esta mesma cultura. FREUD em nota de rodapé, cita que as (“nossas”) crianças judias equiparam a circuncisão à castração. E afirma: “a circuncisão é o substituto simbólico da castração, um castigo que o pai primitivo infligiu a seus filhos, muito tempo atrás, em virtude de seu poder limitado; quem aceitava este símbolo da castração demonstrava estar disposto a submeter-se à vontade paterna, ainda que à custa de um sacrifício doloroso” (cit. de NUNBERG, pág. 116) ...De todos os modos ...quem efetivamente impôs a circuncisão aos judeus, permanece o fato de que, no núcleo tanático do Ideal do Ego judaico-cristão, se encontram igualmente identificadas e condensadas as representações de um pai (pai-mãe), de um filho e de um pênis mutilado, como modelos arquetípicos de identificação e veneração”. O sujeito abordado neste estudo foi um sujeito implicado num conjunto de relações determinadas, ou seja, no intercruzamento de representações de maternidade, paternidade, transmissão de valores, subjetividades. Com este objetivo nove casais de origem judaica, pais de meninos circuncidados t, foram entrevistados como sujeitos voluntários que acederam ao pedido da pesquisadora, sem que houvesse, por parte deles, alguma demanda para intervenção psicanalítica. As entrevistas foram de forma aberta, partindo da consigna: - Falem-me sobre circuncisão. Estas entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas e o seu conteúdo foi analisado pelo viés da Psicanálise Freud lacaniana e da análise do discurso, utilizando referências teóricas e metodológicas na Análise do Discurso de P. Mainghenau e principalmente no método de Análise do Discurso de M. Guirado. Esta análise seguiu a concepção de representação considerada como construção do sujeito e tendo como base uma ordem de discurso que é social. Na análise destas entrevistas, sob o foco no corpo e na imagem do discurso, foi bastante frequente a associação ao vínculo à ortodoxia com a loucura. A reflexão sobre esta associação remete a um aspecto do ritual da Circuncisão Judaica: é uma marca que representa um elo entre Abraão e o povo judeu, e se mantém forte até os dias de hoje. Mas por envolver uma incisão no corpo, sem indicação médica, esta prática tem gerado polêmica para alguns judeus e, principalmente para muitos não judeus. Desta forma o seguimento desta lei pode ser entendido por algumas pessoas como apego excessivo à religião e os seguidores deste ritual podem ser vistos, segundo o senso comum como loucos.

Palavras chave: Judaísmo; Identidade Judaica; Psicanálise.

Sessão 6 - mediação: Profa. Dra. Maria de Fátima Fonseca Guilherme

ATRAVESSAMENTOS, DISCURSOS E PRÁTICAS: COMO SE CONSTRÓI O EU PROFESSOR/A EM TEMPOS DE INTOLERÂNCIA?

Gabriela Costa Araujo (UFU)

Tamires Barbosa Rossi Silva (UNESP – Marília)

A educação historicamente no Brasil tem demarcado territórios muito específicos de quem está apto a deter determinados conhecimentos ou não, de forma que o/a educador/a estaria numa posição de fornecer a verdade e de depositar o conhecimento, assim o/a educador/a o transferiria de forma unilateral ao aluno/a. Porém o processo de aprendizado é muito mais complexo e profundo que isso, como aponta Paulo Freire (1996, p. 14): “Pelo contrário, nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinando, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar realmente de saber ensinando, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, aprendido pelos educandos.” Diante disso e consoante a Bell Hooks (2013), percebemos que os/as alunos/as querem ser vistos como seres humanos integrais, com experiências e complexidades, não como pessoas que buscam conteúdos compartimentados. Portanto, a prática do/a professor/a passa por compreender todos esses microcosmos que compõem a sala de aula e de significá-los em sua prática docente. No entanto, essa pedagogia engajada muitas vezes vai de encontro com a realidade escolar que está alinhada à intransigência e ao conservadorismo, característico de nossa sociedade. Em 2016, o país passou pelo processo de impeachment que destituiu Dilma Rousseff do seu cargo de presidenta. Aliado a este contexto tivemos o fortalecimento do Movimento Brasil Livre (MBL), a defesa do Projeto Escola Sem Partido (PLS 193/2016, PL 1411/2015 e PL 867/2015), os debates sobre a não inclusão de discussões de gênero no Plano Nacional da Educação (PNE) e as Reformas trabalhista, previdenciária, do ensino médio, dentre outras propostas pelo governo do presidente Michel Temer e inúmeras manifestações pró e contra tais mudanças. Tal conjuntura histórico-política, coloca em xeque direitos conquistados ao longo de anos e saberes que levaram tempo para ganhar expressividade dentro da academia e também espaço nas escolas de ensino fundamental e médio, como é o caso das disciplinas de sociologia e filosofia. Além deste contexto de perda de direitos, tais problemáticas invadem o espaço da sala de aula, através de questionamentos e posicionamentos dos/das alunos/as, e é a partir destes acontecimentos que centramos a nossa reflexão. Buscamos construir uma análise sobre o eu professora dentro da escola e os discursos que circulam nesses espaços/corpos. Somos professoras de sociologia de escolas públicas distintas da cidade de Uberaba: uma das escolas está localizada numa região central e tem um perfil de alunos de classe média-baixa a alta, e a outra escola está localizada em um bairro próximo a periferia da cidade e atende alunos de classe média-baixa e baixa. Entendemos que a identidade do/a professor/a está em um processo contínuo de formação, dessa forma, partimos da perspectiva pós-estruturalista que percebe os processos identitários em sua característica fluída e não estanque. Assim, nesta formação identitária da/o professora/o, que busca encontrar uma forma de afetar e ser afetado, diante desse contexto de ódio e discordâncias políticas – por vezes controversos e inconsistentes – buscamos com base em nossas vivências no espaço escolar compreender como se dá esse processo de construção do eu professora nessas diferentes realidades sociais. Especificamente, trazemos relatos distintos de como o contexto político têm influenciado a sala de aula e analisamos quais formas de resistência têm sido construídas. Na primeira instituição, os alunos são de turmas do ensino médio regular e em sua maioria não trabalham, e muitos fazem cursos técnicos ou cursinhos no contra turno escolar, de modo geral os/as alunos/as possuem um capital cultural, econômico, e social (BOURDIEU, 2011), propício para a compreensão do cenário político, no entanto o conservadorismo os afugenta de algumas discussões. Já na segunda instituição os/as alunos/as atendidos/as são de turmas do ensino médio regular e da educação de jovens e adultos (EJA), em ambas modalidades inúmeros alunos/as trabalham no contra turno escolar, no entanto, essa realidade é maior com os/as alunos/as do EJA. As vivências nesta última escola permitem encontrar realidades muito próximas da violência e vulnerabilidade social, o que em diversos momentos

dá vazão a debates melindrosos, pois colocam muitas experiências pessoais sendo confrontadas na sala de aula, imbricadas, em diversos momentos, por discursos marcadamente discriminatórios. Diante desse perfil preliminar de docência, na qual a dificuldade de diálogo está presente, quais estratégias de enfrentamento têm sido construídas? Uma das alternativas é mostrar o rigor científico-metodológico próprio da sociologia e confrontá-lo com as “opiniões” e “intenções”, mostrando que tais conteúdos não se tratam de uma perspectiva individual, mas de pesquisas científicas. Para além disso, concentramos nossos esforços em investigar as “maneiras de fazer” uma resistência cotidiana na sala de aula (CERTEAU, 2001).
Palavras-chave: Educação; Diversidade; Resistência.

COMO SE FAZER CORPO PRESENTE À DISTÂNCIA?: UM ESTUDO DISCURSIVO ENVOLVENDO A EAD

Giselly Tiago Ribeiro Amado (PPGEL-UFU)

Neste trabalho trazemos à discussão os efeitos de sentido na relação do corpo ausência-presença nos relatos de cinco participantes de uma pesquisa em andamento em nível de mestrado. Os participantes concluíram um curso de graduação em Letras-Inglês na modalidade a distância em uma universidade pública de Minas Gerais e responderam algumas questões em que recortamos o sentido estabelecido à modalidade do curso. Para desenvolvermos este trabalho estamos filiadas à Análise de Discurso de tradição francesa como praticada no Brasil e baseamo-nos em alguns construtos de Michel Pêcheux para procedermos a análise que se dará em um constante batimento entre a descrição e a interpretação. Para lidarmos com alguns conceitos ligados às novas tecnologias e às relações de poder que depreendemos no discurso tecnológico trazemos Michel Foucault, Pierre Lévy, Eni Orlandi e Cristiane Dias como aparato teórico. Questionamos então, como os alunos do curso se significam corpo a despeito da modalidade do curso. A Educação a Distância (EAD), em nível mundial, tem sido uma modalidade de acesso ao conhecimento desde o século XVII quando as cartas comunicando informações científicas marcaram a Revolução Científica. Ao longo do tempo e de acordo com as tecnologias de comunicação empregadas: cartas, transmissão por rádio e TV, teleconferência por áudio, vídeo, computador e *internet*, a EAD vem se evoluindo estando cada vez mais naturalizada como possibilidade de ensino-aprendizagem. Apesar de ser amplamente divulgada como facilitadora dos processos de aprendizagem, aproximando o sentido de atual (devido ao uso de tecnologias digitais) vinculado ao sentido de infindáveis possibilidades de organização do próprio tempo (aprendizagem autônoma) e de estar consolidada como modalidade de ensino (amparada legalmente pela legislação nacional e praticada por instituições de renome) percebemos a EAD em uma relação de disputa por legitimação, pois, o que está cristalizado no imaginário dos sujeitos é a educação presencial como modalidade de escolarização. Esta disputa que se revela nas práticas de linguagem, é depreendida nas relações de poder de forma muito complexas, não é algo exposto sempre de forma clara, mas o sentido vai se estabilizando na objetivação do sujeito, que as colocam em dicotomia. Há um possível histórico que permite à modalidade EAD ser enunciada em detrimento à modalidade presencial, já que esta está registrada na memória do sujeito como uma categoria de maior prestígio social. A memória está na esfera social e diz respeito à recorrência de dizeres que se manifestam dependendo das contingências históricas que os possibilitam, se relacionando sempre com outros dizeres. Em nosso corpus de análise os efeitos de sentidos que ressoam enaltecem a EAD e a insere no discurso tecnológico, trataremos este discurso na medida em que concebemos o digital como materialidade possível ao discurso. Amplamente tratada como neutra, as novas tecnologias, são inseridas nas práticas sociais como sistemas que carregam a ilusão de que não há falhas, ilusão de infinitude, serão tratadas por nós como meio pelo qual o sujeito se subjetiva. Pressupomos que o sujeito se inscreve nestas práticas do digital e se constitui por discursos que funcionam na relação com outros discursos que o atravessam, desta maneira, jamais haverá neutralidade neste sistema constituído por peças metalizadas, mas que funcionam na e pela linguagem. Ao se inserirem na modalidade EAD para cursarem a graduação em Letras-Inglês os alunos marcam discursivamente uma mudança na relação sujeito-escola, o conhecimento já não está mais limitado à instituição física, entretanto

passa a circular no ciberespaço com suas especificidades e ordem discursiva própria. A ausência do corpo físico nas relações entre os sujeitos no espaço digital é outra questão que nos propomos a problematizar como um ponto que não fecha a possibilidade dos sujeitos marcarem sua presença nas relações. A partir da presença virtual os alunos na modalidade EAD transformam suas relações, se atualizam e se ressignificam na mudança de paradigmas. Já não é mais necessário deslocar-se de um ponto a outro na superfície da Terra para estar presente em uma instituição formal para se estudar, o corpo está presente no espaço do saber que se desvincula de um sentido físico institucional e é ampliado para outros espaços antropológicos que se coadunam e se transformam, não necessariamente se substituem. Neste ponto, compreendemos que nas relações de disputa destes espaços há uma contraposição estabelecida na relação antagônica de existência, mas não concordamos que o funcionamento de um prejudique o outro, eles não pressupõem unicidade.

Palavras-chave: Corpo; Memória; Discurso Tecnológico.

O CORPO DO PROFESSOR EM E NA AÇÃO: A INTERAÇÃO MULTIMODAL EM SALA DE AULA

Ana Luisa Feiteiro Cavalari Lotti (UNESP-Rio Claro)

Em face ao estruturalismo, na década de 1960, desenvolveu-se, no bojo das Ciências Sociais, a “Sociologia das Profissões” que observa, a sua maneira, as relações cotidianas, mas com um foco na profissão. Ao mesmo tempo, a partir da observação do mesmo objeto, iniciaram-se algumas investigações acerca das ações e práticas cotidianas, em uma área de estudos denominada “Etnometodologia”. Essas duas vertentes da Sociologia apoiam-se, entre outros autores, nos estudos de Pierre Bourdieu (2003), sobretudo os que versam sobre a prática e, conseqüentemente, sobre o conceito de *Habitus*. Posto que os estudos de Bourdieu examinaram as ações práticas cotidianas, começaram a ser apropriados pela Educação, sobretudo ao tratar da *práxis* profissional dos professores. Esse novo cenário apresenta-se a partir de uma mudança na visão do professor entendendo-o não como técnico, mas como prático. Disso decorre que o ensino não é a aplicação de técnicas, mas sim uma ação prática. Assim, a partir, principalmente da década de 1990, no Brasil, os estudos interessam-se pela prática do professor e seus saberes profissionais, ao apropriarem-se de estudos internacionais, principalmente dos autores: Nóvoa (1992), Perrenoud (2001) e Tardif (2002). Dessa forma, essa concepção de ensino e do trabalho docente impele mudanças, também, na formação de professores e exige a criação de uma identidade profissional do professor por meio, entre outros aspectos, da identificação dos saberes dessa profissão e das especificidades do trabalho docente. À luz dessas considerações, novos discursos vão se estabelecendo no campo da Educação e uma outra vertente que ganha força são as investigações de Bakhtin (1992) [1929] e de seus posteriores seguidores no Brasil, sobretudo os que versam sobre a interação e o dialogismo, que perpassaram os estudos acerca da linguagem e começaram a integrar diversas outras investigações relacionadas ao campo da Educação. Na mesma linha, concretiza-se, na década de 1980, uma mudança de paradigma quanto ao entendimento de quais seriam as finalidades educativas. Assim, ao encontro dessa nova compreensão, o ato de ensinar - atividade fim do professor- deve ser de levar o aluno a (Altet, 1994), a interação entre os dois atores (aluno e professor) envolvidos no processo ensino-aprendizagem passa a ser o fulcro de grande parte dos estudos no campo da Educação. Há um consenso, então, de que esse constitui-se um processo interacional. Claro está, dessa forma, que ser professor é uma profissão relacional (Dubet, 1996) e ensinar é um processo interativo (Altet, 1994). Entretanto, é mister entender a interação de maneira multimodal, o que significa compreendê-la em sua totalidade, formada por atores completos (corpo e mente), interagindo com objetos de aprendizagem, inseridos em um meio social, como quer Bakhtin (1992) [1929]. Assim sendo, a visão não dicotomizada (corpo/mente) do homem e o entendimento de que a comunicação face-a-face é interacional e multimodal, tal como de que a linguagem é, ao mesmo tempo, corporeada e social, deve tornar-se essencial no contexto da prática docente. Contudo, a escola atual parece ainda reverenciar o paradigma pedagógico no qual o corpo é compreendido como necessário para que a mente possa melhor entender os conteúdos teóricos, ou seja, o corpo

subjaz a mente. Diante do exposto, o papel do corpo entendido na relação entre a prática profissional e o *Habitus* do professor constitui-se importante instrumento para compreender melhor a ação do professor em ação, o que pode contribuir amplamente para delimitação dos saberes profissionais, para a construção de uma identidade docente, além dos processos de formação e de desenvolvimento profissional. Este trabalho, portanto, um recorte de uma pesquisa em estágio inicial de doutorado, tem por proposta investigar de qual forma ocorre e como se delinea a interação multimodal entre alunos e professores, no contexto de ensino e aprendizagem, com enfoque no corpo do professor e no fazer docente; e como essa interação impacta na formação, na identidade e na profissionalização do professor. O *corpus* corresponde, então, a filmagens de aulas, com vista a observar o corpo do professor em e na ação. Afirmamos, como resultado preliminar, que estudar o corpo em e na ação permite-nos o entendimento de que este é o componente central das práticas (individuais e coletivas) e observá-lo é condição *sinequa non* para compreender o homem em sua totalidade. A fundamentação teórica apoia-se nos estudos de Boudieu (2003), na concepção interacionista da linguagem Bakhtin (1999) [1979], na fenomenologia com Merleau-Ponty (1971 [1945]), em autores da Educação como Nóvoa (1992), Perrenoud (2001) e Tardif (2002); nos recentes estudos acerca do corpo e na ciência da gestualidade; além da Etnometodologia com Goodwin (2003) e Schegloff (1992, 1998 [1991]).

Palavras-chave: Multimodalidade; Corporeamento; Identidade docente.

REPRESENTAÇÃO DA MULHER GORDA NO GÊNERO *STAND UP*

Valdete Aparecida Borges Andrade (UFU)

Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)

Em uma pesquisa na *internet*, mais especificamente no *Youtube*, identificamos que nas apresentações do *stand up*, o comediante materializa um discurso preconceituoso com relação aos homossexuais, aos negros e às mulheres. A forma como o comediante trata esses grupos sociais chamou-nos a atenção, uma vez que reforça, mantém e, raras vezes, combate esse tipo de discurso. Levando em consideração a presença significativa de discursos preconceituosos e discriminatórios com relação à mulher, esta pesquisa tem como objetivo identificar como a mulher gorda é representada e identificada discursivamente no gênero *stand up a*, um gênero relativamente novo nos meios digitais. A escolha desse gênero do humor se justifica pelo fato de o humor, fenômeno próprio da linguagem humana, estar presente no cotidiano das pessoas, e revelar, de forma divertida, aspectos importantes do funcionamento da língua e da sociedade. Por meio desse fenômeno torna-se possível criticar a sociedade, atacar o estabelecido e manter o controle social. De acordo com Travaglia (1991), ao se estudar o humor é possível descobrir aspectos repressivos de uma sociedade. Uma das formas de identificar esses aspectos é por meio das representações cristalizadas da sociedade, dos estereótipos, os quais, na maioria das vezes, são construídos a partir de condições de disputa, de confronto, tendo como base a manifestação cultural e ideológica de cada cultura. Para atingir o objetivo desta pesquisa, recorreremos à proposta de Fairclough (2003), na área da Análise de Discurso Crítica (ADC), às contribuições de Raskin (1979, 1985), Attardo e Raskin (1991), Travaglia (1989a), no que se refere aos estudos do humor, e aos pressupostos da metodologia qualitativa, com base em Bauer, Gaskell e Allum (2002), Flick (2009a, 2009b) e Silverman (2009). O *corpus* é constituído por quatro vídeos, publicados no *Youtube*, no período entre 2012 e 2015. De acordo com Fairclough (2003), diferentes aspectos do mundo são representados de diferentes formas por meio do discurso. Ou seja, diferentes discursos podem representar diferentes perspectivas, as quais são associadas às relações que as pessoas têm com o mundo, que, por sua vez, dependem de posições dessas pessoas no mundo, e das relações que elas estabelecem umas com as outras. (FAIRCLOUGH, 2003). Uma vez que os aspectos particulares do mundo podem ser representados de maneiras diferentes, devemos considerar a relação entre os diferentes discursos, ou melhor, a articulação entre eles, a qual é chamada de interdiscursividade. A distinção entre os discursos se dá pelas formas de representar o mundo e pela sua relação com outros elementos sociais. Uma das maneiras de representar os aspectos do mundo é por meio de

traços linguísticos como vocabulário (léxico), visto que o mundo é lexicalizado nos discursos de maneiras diferentes (FAIRCLOUGH, 2003). A identificação dos discursos se dá pelas marcas que se tem nos textos, sejam verbais ou não verbais. Neste estudo, focalizamos a análise do discurso estético com relação ao corpo das mulheres gordas, para identificar questões sociais que envolvem a manutenção, disseminação e o combate a esse tipo de discurso. Na análise de um dos exemplares do *corpus*, identificamos que o comediante denuncia a ditadura do corpo ideal. Isso é feito por meio da criação de situações absurdas, como a oferta da disciplina Bulimia em uma faculdade, para ensinar os alunos a ficarem doentes e não a se prevenirem contra essa doença. Ao tratar desse tema, o comediante mostra o absurdo, o exagero do comportamento humano ao tentar atingir o corpo ideal. Os resultados mostram que no *stand up* constrói-se uma representação de que ser muito gordo é algo negativo. Sendo assim, a mulher gorda é ridicularizada, por meio do verbal e do gestual, o que é motivo de riso no *stand up*. O discurso preconceituoso, que de certa forma é aceito pela plateia na medida em que ri dos comentários feitos e não se manifesta contra, normatiza o preconceito e, com isso, o mantém e o reforça. Entretanto, a meu ver, o riso neste caso pode ser visto não apenas como uma forma da plateia se mostrar cúmplice, conivente com o discurso do comediante, mas também como uma forma de mostrar seu senso de pertencimento ao meio. Rir de outrem, mesmo que possa ser o alvo de uma piada, de certa forma, exime a pessoa de ser a próxima “vítima”, dando-lhe a sensação de pertencer a algo maior, que vai além dela mesma.

Palavras-chave: Análise de Discurso Crítica; Humor; Discurso Estético.

UM ALUNO FICOU NU DENTRO DA SALA DE AULA E COINCIDIU DE EU VER

Maralice de Souza Neves (UFMG)

Simone Pinheiro (CIEN/EBP-MG)

A cena que apresentamos é o recorte de um caso que emerge na materialidade recolhida em conversações feitas com professores de uma escola municipal situada na periferia de Belo Horizonte. A conversação é um dispositivo metodológico da psicanálise aplicada à educação (MIRANDA, VASCONCELOS e SANTIAGO, 2007) para abordar os impasses vividos por professores diante das contingências da escola pública na contemporaneidade brasileira. Nessa escola, um grupo de professores apresentou queixas sobre os atos “enlouquecedores” dos alunos de 11 a 14 anos em uma sala de aula. O professor D., em especial, relatou o gesto do aluno R., de 13 anos, que, ao tirar a bermuda, é surpreendido pelo seu olhar. D. estava de costas e se virou nesse instante, encontrando o aluno R. em pé com “a bermuda abaixada”. A situação é por ele entendida como ato infracional e o garoto é levado pela patrulha escolar para o CIA (Centro de Internação de Adolescentes) com o professor acompanhando-o. Perguntamos, então, como uma metodologia orientada pela teoria psicanalítica poderia nos possibilitar a leitura desse gesto de forma que lancemos outro olhar sobre essa questão? O procedimento analítico parte da teoria do discurso franco-brasileira atravessada pela teoria da subjetividade psicanalítica (TEIXEIRA, 2005). Como aponta Teixeira (2005, p. 92), trata-se do “sujeito discursivo que, embora falado, também fala e, ao falar, intervém nos sentidos já-dados.” O dispositivo metodológico da conversação propicia que os sujeitos falem, em associação livre (FREUD, 1892-1899) que pode ser coletivizada (MILLER, 2005). Os dizeres e os modos de dizer são caracterizados pelas identificações construídas ao longo da vida que se fixam no sujeito como saber, “alienando e aprisionando o sujeito num modo fixo de ser e de agir.” (SANTIAGO, 2009, P.74). Os manejos das analistas durante a conversação têm o objetivo de fazer circular a produção discursiva e destravar significações e identificações. Com esse intuito é que problematizamos o que localizamos como um dos sintomas da escola: o impasse diante de um dos nomes da indisciplina em sala de aula a “sexualidade exacerbada (...) e também violenta”. E conforme descrevem – “...é menino batendo em menina (...) puxando o cabelo de outra, menino quer beijar na boca, dar beliscão na bunda, alunos passando a mão uns nos outros, vendo pornografia, começando a ficar de cueca dentro da sala de aula”. Os corpos agitados pelas manifestações da puberdade desafiam os professores que sofrem com a frustração diante do esvaziamento do seu lugar de grande Outro (LACAN, 1964), ou seja, daquele que transmite o saber.

Metodologicamente, consideramos também necessário conduzir uma entrevista com o referido aluno, obtendo assim o consentimento da equipe gestora para tal. Na conversa ele revela à analista que o colega havia colocado um papelão dentro de sua bermuda para parecer um pênis ereto e, achando que só o colega o via [quando] desceu a bermuda. Assusta-se ao ser visto pelo professor que para a aula ao se virar. R. faz esse relato sem constrangimento; declara que a escola “estava certa” de levá-lo e que havia sido uma “brincadeira de mau-gosto”. Uma proposta de leitura da cena é tomá-la como *acting-out* (LACAN, 1964), uma mostra de pênis, sem lei, sem véu, brincadeira que acontece dentre outras simultâneas em uma sala de aula onde impera a indisciplina e o desinteresse pelo que é ensinado conforme as descrições dos professores e coordenadores nas conversações. O *acting out*, segundo Lacan em O Seminário livro 10 (1962-1963, p. 137), “... é, essencialmente, alguma coisa que se mostra na conduta do sujeito”. E complementa: “A ênfase demonstrativa de todo *acting out*, sua orientação para o Outro, deve ser destacada”. O psicanalista afirma que o *acting-out* clama pela interpretação, mas resta saber se ela é possível. Miranda (2001) nos oferece uma pergunta a propósito dessa questão que trata do conteúdo sexual em sala de aula: “A função de ver teria como aliada a palavra e buscaria novos ordenadores para a situação ali criada?” O gesto do professor traduz essa dificuldade em ver o que aí não é interpretável, pois embora fizesse um corte no mais-degozar do garoto com o susto que lhe causa, ao penalizar o seu ato com a proibição e a punição, perde a oportunidade de sair do jogo das significações cristalizadas. Se, ao invés de dar destaque ao aspecto infracional da nudez, perguntasse para o aluno algo sobre o ocorrido, talvez provocasse pudor e esvaziamento do que entendemos como *gozo cínico* do aluno, uma vez que este reconhece a lei do direito universal, mas goza à revelia do corpo do Outro (LEMOS e PASSOS, 2004). Pensamos que novas invenções simbólicas são necessárias para tratar o Real na relação de transferência com o educador, assim vivificando as relações e melhor amarrando a linguagem ao corpo.

Sessão 7 - mediação: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior

A INVISIBILIDADE DO SUJEITO TRANS: A RELAÇÃO DO EU COM O OUTRO

Isadora Damasceno Ribeiro de Oliveira Leite(UFU)

Tendo em vista o eixo temático “Nós dos corpos (a)normais”, esta proposta de trabalho tem como intuito refletir acerca da subjetividade *trans* através dos relatos de experiência de pessoas consideradas – social e politicamente – *transsexuais*. A necessidade de compreender sobre a subjetividade *trans* surgiu a partir do processo de investigação acadêmica sobre a *transsexualidade* e constituição das *identidades trans* - identidades contemporâneas - iniciado em 2009 como pesquisa monográfica, e se desenvolveu como trabalho de dissertação de mestrado intitulado “Subjetividade *trans*: A invisibilidade do sujeito nos jogos de verdade”, que ainda será apresentado ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia este ano. Após pensar sobre o conceito de *transsexualidade*, a constituição de novas identidades de gênero como as *identidades trans* e, principalmente, sobre o lugar das pessoas *trans* - lugar de abjeção, marginalização e exclusão -, tornou-se indispensável entender o que significa “ser”*trans*, o que é o *trans*, onde está a subjetividade *trans*? Levando em consideração os relatos de pessoas *trans* entrevistadas especificamente para a pesquisa de mestrado, tornou-se possível pensar acerca da constituição subjetiva do sujeito *trans* tendo em vista os enunciados de *verdade sobre si mesmo* deste sujeito e, ainda, problematizar a questão da *visibilidade*, salientando os *discursos* (enunciados) de saber/poder científico (médico/jurídico) que atuam na produção de uma *verdade* subversiva sobre o sujeito *trans*, que o colocam como passivo de patologização ao instituir a necessidade de tratamento médico e psicológico para obtenção de diagnóstico que dirá a *verdade* sobre este. Partindo da análise de que o sujeito *trans* encontra-se subjugado ao saber/poder científico que naturaliza os corpos [pênis-homem, vagina-mulher], dita as normas de gênero binário e constitui a complementaridade dos corpos feminino-

masculino enunciando a heteronormatividade; entende-se que a *visibilidade* dada ao sujeito *trans* pelas instâncias de saber/poder configura-se numa *invisibilidade*, uma vez que subjuga a *verdade sobre si mesmo*- a subjetividade -deste sujeito à *verdade* do diagnóstico e das normas. Para pensar a ideia de *invisibilidade*, refletindo a respeito de como *esta* é dada ao sujeito *trans*, buscarei nas análises de Deleuze e Foucault sobre o *visível* e o *enunciável*, compreender como o sujeito *trans* se enuncia nos espaços públicos e também privados, como se torna visível e/ou invisível em suas relações do *eu* com o *outro*, como se dá o olhar do *outro* e o olhar do *eu* para si mesmo. Fragmentos da fala de entrevistados poderão elucidar sobre a questão do olhar do *outro* para o sujeito *trans*, sobre o lugar de *invisibilidade* deste sujeito e da consequente violência e exclusão com relação à ele uma vez que no *jogo-de-verdade* em que se insere, encontra-se subjogado a uma verdade naturalizada e imposta pelos saberes/poderes científico e jurídico e o torna passivo de violência nas diversas instituições, espaços públicos e até mesmo privados, que atuam questionando, reprimindo e oprimindo sua *verdade*. Por fim, buscando dialogar com outros pesquisadores deste eixo temático afim de contribuir para análise de corpos e subjetividades diversas que estão inseridos em nossa sociedade contemporânea, buscarei através desta problematização acerca da *invisibilidade*, refletir sobre a questão da *intolerância*, levando em consideração a relação intolerância-tolerância e a constituição do chamado *intolerável* em Paul Ricoeur, objetivando compreender como o problema da intolerância proporciona não somente a violência com relação às pessoas *trans*, mas condições de *isolamento* e *solidão*, que levam o sujeito a questionar sua própria existência e importância no mundo. Ademais, para trabalhar os conceitos de *isolamento* e *solidão*, será utilizada a reflexão de Hannah Arendt a respeito do movimento totalitário, mais especificamente, sua proposta de compreensão acerca da natureza do totalitarismo em que, a partir da análise dos governos totalitários considerados por ela, de Hitler na Alemanha e Stálin na Rússia, aponta aspectos do totalitarismo que podem ser visualizados em nossa sociedade contemporânea, dita democrática; aspectos que contribuem para a banalização do mal, ou melhor, para a naturalização de processos de exclusão e do consequente condicionamento ao isolamento e à solidão dos sujeitos.

Palavras-chave: Subjetividade; Sujeito Trans; Invisibilidade; Intolerância.

AS RELAÇÕES DE GÊNERO EM *SAPATO DE SALTO*, DE LYGIA BOJUNGA

Rosânia Alves Magalhães (UFU)

Este trabalho reflete sobre *Sapato de Salto*, de Lygia Bojunga, tomando por base os estudos sobre gênero. A narrativa apresenta questões que vão desde a exploração sexual de menores, prostituição, suicídio, morte, assim como as relações familiares das personagens. Para a filósofa francesa Simone de Beauvoir, o “ser mulher” é uma construção social e cultural. Assim, “[...] ninguém nasce mulher, mas torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade [...]” (BEAUVOIR, 1967, p.9). A partir desta afirmação, ao final dos anos 40 começa-se a refletir sobre a socialização de gênero. Assim, de acordo com a filósofa, homens e mulheres nascem com normas e comportamentos pré-determinados de acordo com seu gênero, de modo que homens se veem presos ao seu papel de provedor, figura forte e chefe de família, bem como mulheres se veem impedidas de desempenhar determinadas atividades, restritas apenas aos homens. Segundo Pierre Bourdieu (2011), a ordem social funciona como uma máquina simbólica que ratifica a dominação masculina. É a divisão social do trabalho que delimita as atividades, os instrumentos e o espaço que cabe a cada um dos dois sexos. Desse modo, a sociedade constrói como realidade sexuada, corpos enquanto depositários de princípios, divisões e visões sexualizantes. Neste contexto, Robert W. Connell (1995) expõe que, quando falamos em política de gênero, deve-se lembrar de que se o gênero é um produto histórico, estará aberto à mudança histórica. E, para que, esta aconteça é necessário que esteja aberta ao controle democrático e que se tenha a consciência de que o gênero é moldado e pode ser remoldado. Assim, na concepção deste autor, gênero é a forma pela qual as diferenças sexuais dos corpos humanos são envolvidas nas práticas sociais e tornadas parte do processo histórico. Dessa forma, a masculinidade

caracteriza-se como uma configuração da posição do homem na estrutura das relações de gênero. Connell (1995) salienta que falar de uma configuração de prática significa colocar ênfase naquilo que as pessoas fazem, e não naquilo que é esperado ou imaginado. De acordo com a filósofa Judith Butler (2003), o gênero é uma produção social, portanto, não deve ser visto como a inscrição cultural de significados num sexo previamente dado, mas como um aparato de produção, no qual os próprios sexos são estabelecidos. Neste contexto, Laura Sandroni (1987) afirma que Lygia Bojunga constrói narrativas impregnadas de riquíssima fantasia que tem como objetivo discutir os comportamentos sociais frutos da ideologia dominante. Dessa forma, observam-se na narrativa da autora, variadas formas de representação das masculinidades. Neste trabalho procura-se compreender a ideia da construção das masculinidades, examinando a relação dos personagens com as representações do masculino, já que estas constituem estratégias culturais que podem mostrar o papel assumido pelo homem ou pela mulher no contexto sociocultural. As personagens analisadas possibilitam-nos uma reflexão em torno da posição que eleva os homens à categoria de dominação nas relações de gênero, tais como, seu Gonçalves que trai sua esposa dentro da própria casa, com Sabrina, de apenas 11 anos, que, aliás, é a única responsabilizada pela traição, por dona Matilde, esposa de seu Gonçalves. Rodolfo, pai de Andrea Doria, que acusa Paloma de ser a responsável pela morte do bebê que ela carregava em seu ventre, além de culpá-la pelas escolhas pouco convencionais do seu filho, Andrea Doria. Pode-se também falar do personagem Joel, namorado de Andrea Doria, com o qual age de forma machista. Entretanto, no enredo também podem-se verificar personagens que representam a desconstrução da ideia do masculino, como Leonardo, homem sensível, compreensivo, capaz de entender e respeitar as escolhas de sua irmã e do seu sobrinho. Palavras-chave: Gênero; Corpo; Cultura do Trabalho.

CORPOS QUE CHORAM: A DISCIPLINARIZAÇÃO DOS CORPOS NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Janara Laíza de Almeida Soares (UnB)

O corpo é o que há de mais pessoal para os sujeitos: nele inscrevemos nossa individualidade, exteriorizamos nossas tendências interiores, definimos através de gestos e vestimentas o que queremos passar de nós para o mundo. Apesar do aparente controle, os corpos são dominados e regrados, obedecendo a dispositivos, nos termos de Michel Foucault, que organizam os comportamentos; essa disciplina é, geralmente, perpassada por um processo doloroso e perverso. No espaço latino-americano, cuja forma principal de dominação dos corpos se concentra na construção social de masculinidades viris e beligerantes, a disciplinarização dos corpos vem acompanhada de violências e traumas que definem a personalidade dos adultos. Tanto mulheres quanto homens sofrem as consequências dessa disciplinarização; os homens que dominam e tem a primazia nas construções sociais, como afirma Pierre Bourdieu, também são prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas da representação dominante. Isso acontece porque o privilégio masculino e sua manutenção em relação aos outros homens exigem que, em toda e qualquer circunstância, o homem afirme sua virilidade. A literatura capturou, em suas diversas matizes, as imagens dolorosas desse processo. Nessa comunicação, discutiremos a violência na construção dos corpos nos livros *La ciudad y los perros* (1963), do peruano Mario Vargas Llosa, e no livro *Sallón de Beleza*, do mexicano Mario Bellatin (1994). Apesar da distância de espaço e de tempo, ambos os livros mostram os sofrimentos de constituir-se enquanto indivíduo em meios violentos e extremamente machistas. Em *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, o menino se constitui como homem através da construção brutalizada e beligerante do seu corpo: aqueles que não praticam violência, vão sofrê-la. Os personagens estão ambientados em uma escola militar peruana dos anos 1950, numa época em que o militarismo já se estabilizou como forma de governo em vários países da América Latina. Tornando-se um exemplo de disciplina, moralidade e administração, os valores do exército trespassam os muros dos quartéis e chegam, principalmente através dos colégios militares, à vida civil. Os meninos são obrigados, através da violência física e psicológica, a construir sua personalidade pautados na moral viril do exército. Para não sofrerem violências piores, os meninos precisam demonstrar sua

virilidade, praticando violência nos outros. Através de um círculo de agressões que se inicia com as atitudes dos adultos militares e chega até aos mais novos membros da escola, o sistema garante que os estudantes se adequem a esse paradigma; aqueles que não moldam suas ações e seus corpos são eliminados de várias formas, inclusive com o fim último da existência do corpo não adaptado: a morte. Em *Sallón de Beleza*, de Mario Bellatin, presenciamos as violências contra os travestis, corpos estranhos que ainda hoje não são aceitos nas sociedades. O narrador, que fugiu à normatividade do corpo, se tornou travesti e sofre violências constantes, exterioriza-as posteriormente num jogo complexo de humanidade/crueldade ao transformar seu espaço de trabalho – o salão de beleza – em um *moridero*, um local para cuidar de doentes terminais. A dicotomia beleza dos corpos/degradação dos corpos está presente quando o narrador transforma o salão de beleza em um espaço que não só acolhe o corpo degradado pela doença, mas inclusive cultiva esta degradação. Durante a história, o autor nos revela aos poucos as violências sofridas em vários âmbitos, desde os abusos na infância até os espancamentos por policiais quando se prostitui nas esquinas da cidade. Esse sofrimento constante cria uma moral dúbia no sujeito: ele acolhe enfermos, sempre do sexo masculino, para morrer em paz em seu *moridero*; não aceita visitas de familiares; seus monólogos sobre os doentes mostram, de forma sutil, uma espécie de crueldade ao escolher quem recebe os cuidados ou deixa de recebê-los. Em ambos os livros há um complexo jogo de controle e de punições para aqueles que fogem à regra do corpo masculino normativo, como o estupro do homem “efeminado” e das crianças pelos adultos “viris”, chegando à anulação violenta desse corpo através da morte. Observa-se, principalmente, que a violência não se acaba no corpo violentado: há uma expansão nas relações que esse EU, constituído através da violência, vai construir com os demais. A literatura expõe, esteticamente, os transtornos causados por esse paradigma violento imposto aos meninos e como o círculo da violência cria raízes venenosas na sociedade, efetivando a crueldade.

Palavras-chave: Masculinidade; Violência; Romance.

PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS E DE GÊNERO SOBRE AS REVISTAS *TEX* E *JULIA*

Aline Ferreira Antunes (PPGHIS/UFU/INHIS)
Marcelo Lapuente Mahl (PPGHIS/UFU/INHIS)

Este artigo aborda duas revistas de *Fumetti* (quadrinhos italianos): *Tex* - personagem criado por Giovanni Luigi Bonelli e Aurelio Galeppinni, em 1948; e *Julia aventuras de uma criminóloga*, criada em 1998, por Giancarlo Berardi. O texto apresenta discussões iniciais que fazem parte da pesquisa de mestrado em história, em andamento, vinculada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHIS-UFU), na linha de História e Cultura. A problemática central do trabalho é uma abordagem comparativa a partir do fato de serem feitas na mesma editora (*Sergio Bonelli Editore* – SBE), sendo *Tex* Willer um ranger, cowboy, chefe das tribos Navajos, casado com uma indígena (Lilyth), habitante do faroeste dos Estados Unidos da América (EUA) no século XIX; e *Julia* Kendall, representada como uma personagem inspirada fisicamente na atriz Audrey Hepburn, criminóloga, professora universitária, e contextualizada nos EUA do século XX, em uma cidade fictícia: Garden city. Refletimos acerca das mudanças editoriais da *SBE* e mais que isto, analisamos as diferenças e semelhanças entre os dois personagens, que apesar de estarem em períodos de produção e contextualização diferentes, em um espaçamento de meio século, apresentam semelhanças em suas personalidades heróicas. Há também uma reflexão sobre a construção do corpo feminino e do masculino e suas representações através destes personagens, seja nos desenhos gráficos, sejam nas características psicológicas a partir da relação com o gênero oposto, em uma construção ainda pautada no binarismo. As fontes de análise são a revista de histórias em quadrinhos (HQ) de *Tex* Willer que retratam seu casamento com Lilyth, intitulada *Pacto de Sangue* originalmente publicada em 1960 na Itália; as aventuras que retratam também a morte de Lilyth intituladas *Juramento de Vingança* (1958); e as revistas: *Os olhos do Abismo*, *Objetos do amor* e *Na mente do monstro*, todas de 1998, na Itália, da personagem *Julia* Kendall. Metodológica e teoricamente, este trabalho a partir de leituras Foucaultianas, sobretudo História da sexualidade

(1988), e também nas leituras de Georges Vigarello (2013), Tania Navarro Swain (2008), Judith Butler (2003), Teresa de Lauretis (1994) e Ediliane de Oliveira Boff (2014). Além de autores específicos da área de História e Cultura, tais como, Pierre Bourdieu (2008) e Roger Chartier (1990). As revistas *Julia* e *Tex*, lidas como objeto cultural, trazem representações e estereótipos do mundo de seus criadores. Representações, entendidas como uma possibilidade que visa saber os múltiplos caminhos pelos quais os homens do passado pensaram sua presença no mundo, dando sentido à suas ações ou modelando sua memória e que, portanto é coletiva (OFFENSTADT, 2009). Neste sentido, é preciso restituir a historicidade do gibi, da criação da revista e dos personagens, o que “exige em primeiro lugar que o ‘consumo’ cultural ou intelectual seja ele próprio tomado como uma produção, que evidentemente não fabrica nenhum objeto, mas constitui representações que nunca são idênticas às que o produtor, o autor ou o artista, investiram na sua obra.” (CHARTIER, 1990, p. 59). As conclusões preliminares às quais chegamos apontam que, apesar da distância temporal de lançamento de *Tex* e *Julia*, os dois apresentam leituras aproximadas dos autores sobre outra cultura: a estadunidense. E que estudar *Tex* exige relacioná-lo à Lilyth, uma vez que ela somente é criada para contribuir para a construção masculina de Willer. Ela é protagonista somente em um ato: o de interromper a morte de *Tex* quando este era prisioneiro da tribo navajo, e casar-se com ele. Já *Julia*, produzida em final dos anos 1990 se apresenta como uma mulher muito mais atuante: ela é protagonista em todas as aventuras. Isso aponta uma Itália que passa por transformações ao longo dos anos: de 1950, quando aparece Lilyth, para 1990 quando é criada *Julia*, há uma ampliação do movimento feminista, que questiona a sociedade e gera uma resposta, que também perpassa a cultura – por esta não estar dissociada desta sociedade. Não é possível afirmar categoricamente que *Julia* é uma continuação de *Tex* na SBE: ele ranger, ela criminóloga. Mas os dois possuem muitas semelhanças: no *modus operandi*, nas características psicológicas e de personalidade heróica, mesmo sendo um homem e outra mulher. – com toda a carga que significa isto. Porém, ambos são heróis cuja ética é clara: cuidar do mundo. Manter criminosos longe da sociedade e das pessoas de bem: seja no XIX, ou seja, no XX. Desconsiderar as distâncias temporais das duas revistas é não atentar-se à historiografia. Tal trabalho, que pensa *Julia* e *Tex*, apesar de arduo, é possível.

Palavras-chave: História e Cultura; *Fumetti*; *Tex* Willer; *Julia* Kendall.

UMA CORPORIFICAÇÃO DA LUTA PELA EMANCIPAÇÃO DA MULHER: EM BUSCA DO NÓS

Giselle Luz (POSLIN/FALE/UFMG)

Republicana convicta, feminista *avant la lettre*, perpassada por um profundo anseio por justiça social, André Léo usa-se da escrita como uma ferramenta sócio-política para questionar as desigualdades sociais que vivencia na sociedade francesa no contexto do século XIX. A escritora francesa cresce em uma sociedade que atribui à mulher o espaço do privado ao passo que ao homem a esfera do público. Em tal cenário não era permitido à mulher tecer sua própria narrativa possibilitando-lhe, assim, reconhecer-se enquanto sujeito social e político, tal função era atribuída ao homem que, detendo o domínio da *Pólis*, narrava-se e “narrava” à mulher segundo seu próprio olhar. Tal olhar mais do que buscar descrever uma situação acaba por impor às mulheres normas e regras de como deveriam se portar socialmente, os lugares que deveriam frequentar, os horários que poderiam sair de casa, como deveriam agir com seu próprio corpo, em suma, um olhar silenciador. André Léo vivencia tais olhares e silêncios em sua própria pele ao entrar em contato diariamente com os discursos sexistas a respeito das mulheres, e de um modo mais significativo ao entrar em contato com as ideias defendidas pelo filósofo francês Pierre-Joseph Proudhon (1858) em que postula a inferioridade da mulher. Diante de tal cenário pusemo-nos a indagar: como o corpo da mulher era visto por Proudhon (1858)? Quais consequências de tal visão para as mulheres tanto no passado quanto ainda nos dias de hoje? No presente trabalho buscaremos analisar o tratado *De la justice dans la Révolution et dans l'église* (1858), de Proudhon, e o ensaio *La femme et les mœurs: liberté ou monarchie* (1869), de André Léo, com o objetivo de observar como André Léo recebe a tese em

que Proudhon defende que a mulher seria inferior fisicamente e ainda de que modo a escritora francesa refuta tal tese. Como referencial teórico, nos pautaremos no tratado de Proudhon (1858), sobre a forma como vê o corpo da mulher e a posição social que lhe atribui; no ensaio de André Léo (1869), em relação ao seu posicionamento em face do discurso de Proudhon no que refere ao corpo feminino; bem como nas contribuições de Amossy (2006), no que diz respeito aos estudos argumentativos. Enquanto Proudhon (1858) pautaria sua argumentação nos saberes e crenças que atrelariam à mulher ao espaço do privado devido a uma construção social que apresentaria a mulher como sendo o sexo frágil, delicado, emotivo e inconstante, precisando, desse modo, ser protegida pelo homem, o ser racional, coerente e constante; André Léo (1869) problematiza esse (não)lugar social e político atribuído à mulher. Para a autora francesa a mulher não nasce unicamente para a função maternal, como defende Proudhon (1858), e sim para ser quem ela quiser ser, onde desejar; a mulher nasce para vida, nasce para ser livre. Com o intuito de desconstruir a supramencionada tese de Proudhon (1858), a autora argumenta que nem mesmo a gravidez pode ser tomada como um critério para buscar justificar uma inferioridade física da mulher, tendo em vista que devidos aos esforços que as mulheres fazem tanto antes, quanto durante a gestação, como após tal período, tal momento não pode ser tomado como lugar de sua fraqueza e subordinação, mas sim como a confirmação de sua força e resistência. Por meio de nossa análise do trabalho de André Léo (1869), depreendemos que a escritora francesa problematiza a tese construída por Proudhon (1858). A autora questiona tal modelo que constrói socialmente a ideia de que a mulher deva restringir-se ao domínio do privado devido a seu corpo e àquilo que a sociedade lhe define como única função social, isto é, a maternidade. Assim, por meio de um movimento de desnaturalização das diferenças, a autora apresenta-nos que as desigualdades entre o homem e a mulher são construídas socialmente e reivindica que a mulher seja efetivamente ouvida tendo, assim, acesso aos mesmos direitos que o homem, isto é, que deixe de ser vista meramente como um objeto sendo, dessa maneira, inserida no mesmo patamar do “Nós” – seres humanos. Tendo em vista os pontos apresentados, acreditamos que a fim de compreendermos melhor a situação das mulheres no presente é necessário um mergulho no passado, isto é, para entender mais profundamente a contemporaneidade é necessário voltar às origens das lutas pela emancipação da mulher. Nesse ponto, André Léo revela sua modernidade e ousadia ao reivindicar para às mulheres um lugar e voz em uma época em que sua existência enquanto sujeito social era ignorada.

Palavras-chave: Sexo; Silêncios; Desigualdades.

Sessão 8 - mediação: Prof. Dr. João Carlos Biella

ALTAONDA, CONSTRÓI O TEU RETRATO

Fernanda Xavier Maia (Unimontes)
Élcio Lucas (Unimontes)

O encontro que propomos neste ensaio é o das implicações de um movimento crítico de *ir ao encontro de certo tipo de texto que nos obriga a ler por dentro* – não se trata do mais de um texto *representativo*, que se possa dizer *algo* e sair ileso, um texto que se possa ler de longe, que se passe os olhos; sim, um texto que apresente uma leitura corporal pois é também assim que ele se constitui. Nomeadamente, a crítica-escritura de Roland Barthes – tratada também a partir da crítica de Leyla Pérrone-Moisés – e *Sumidouro*, segunda obra poética da autora paraense Olga Savary – um livro de 22 poemas publicado pela Massao Ohno/ John Farkas em 1977, sem páginas numeradas com espessura frágil daquilo que contem um corte, uma outra coisa movente, ilustrações de Aldemir Martins e prefácio de Nelly Novaes Coelho. A crítica escritural, nascida também na década de 70, assume contornos distintos hoje, ainda assim, atualiza àquela feita a obra de Savary, assim como os poemas nos são importantes para pensarmos as próprias reverberações críticas. Este texto é também parte introdutória da pesquisa de dissertação que propõe pensar as implicações e desdobramentos de uma figuração corpórea da palavra na obra de Savary, algo que – ainda que situado em certa contemporaneidade – pode

ser pensado como ponto de nascimento de posturas e processos da criação artística que se percebe hoje. No momento de circulação de *Sumidouro* houve uma recepção crítica tanto no âmbito jornalístico quanto no âmbito da crítica acadêmica, já no prefácio Nelly Novaes Coelho desenvolve um pensamento sobre a palavra poética no universo de Olga Savary, *Tempo/espço/poesia*, uma leitura da criação poética e percepção filosófica do tempo nos poemas – sem, contudo, apresentar uma explicação fechada da obra que segue, produz uma crítica que ora vai buscar relação com produções alinhadas a movimentos históricos, a obra no mundo, ora se volta a aspectos constitutivos e filosóficos na poética da poeta; este prefácio de Coelho já apresenta aspectos essencialistas que a crítica tomaria; no entanto, a leitura temática do erotismo ainda toma maior parte da produção de crítica literária sobre a obra poética de Olga Savary. Há então um livro cheio de nomes que perdem seu caráter próprio para ser esse espaço de desaparecimento, *sumidouro*. Desaparecem as fronteiras das palavras, os espaços sintáticos fixos, as imagens de pouca intensidade e a subjetividade de um eu para que ascendam palavras saltando no escuro, feitas de ar e fogo, literatura de dentro da floresta. Deste livro retiramos dois poemas: *Altaonda* e *Ar* para que, às avessas do movimento habitual, possamos pensar (de dentro do poema) a crítica literária. Trata-se da palavra de uma outra substância, *ar*. Um fazer-se que, por não fixar-se, é também perpétuo – deslocamento contínuo. *Isto* é sujeito ativo desta ação de constituir-se da substância que está contida em tudo – se espaço delimitado – solto. O ar é o próprio desaparecimento; *ar*, como matéria prima escritural – em uma das muitas definições barthesianas – constituído de matéria prima em deslocamento, móvel, que sobrepõe, agrupa e abandona conceitos, reformula, reafirma. É uma palavra em ponto de inacabamento (DELEUZE, 1997, p. 11), ruína. Estas noções substanciais e avessas à fixidez que a palavra passa a encerrar (mesmo que venha a abandoná-las ou refazê-las quando lhe convém) são também alinhadas ao movimento que o próprio texto assume, principalmente a partir do século XX: não é constituído a fim de produzir um sentido único, mensagem, *dizer algo* e sim configurar-se como espaço de dimensões múltiplas (BARTHES, 2004, p. 62). Alinhada a esta literatura está uma crítica de gesto aberto, que dentro do texto opere leituras feitas de *ar*. Este texto propõe tomar esta crítica como método – nomeadamente Roland Barthes (*Prazer do texto, O grau zero da escritura, Rumor da Língua, Fragmentos de um discurso amoroso*), Maurice Blanchot (*O espaço literário*) e Leyla Perrone-Moisés (*Texto, crítica, escritura*) – realizamos uma leitura da figuração do corpo da palavra em *Sumidouro*, um resgate e atualização da obra e da crítica sobre a autora.

Palavras-chave: Crítica Literária; Poesia; Escritura.

ANA CRISTINA CESAR: POÉTICA QUE RESVALA

Brenda K. Souza Gomes (UNIMONTES)

Alex Fabiano Correia Jardim (UNIMONTES)

“Escrever só poderia ter sua origem no *verdadeiro* desespero, aquele que a nada convida e desvia de tudo e, em primeiro lugar, retira a quem escreve sua caneta.” (BLANCHOT, Maurice. 2011. pg. 53) Valemo-nos aqui das palavras de Blanchot, para dizer de um movimento de escrita que escapa as investidas conceituais do senso, de que escrever, talvez, proponha uma prática subjetiva, que pressuponha regimes representativos daquele que escreve. Ao contrário, esse movimento “incessante, interminável” que percorre a escrita, não se desatrela da força que tem a vida, o que claro, não determina por si, o vivente, o seu escrevente, um eixo bem montado que caiba um eu, o corpo enquanto representação, ou um retrato bem figurado do mundo, mas, faz desse espaço de escritura um território para nele fincar desvios, linhas que habitem o fora. Perceber o movimento do incessante e esquecer a mão que escreve é um desafio, principalmente quando é construído sobre a figura do escritor, um mito que, por vezes, suprime a obra e relega a ela o lugar de enunciação biográfica. Escritoras como Ana Cristina Cesar, que tiveram em torno do nome a construção de um mito, e por isso, acabam por vezes tendo a leitura de sua produção atrelada a representatividade de uma biografia, e tudo aquilo que cerca o sujeito; o que no final se apresenta como uma armadilha. É fato que em sua poesia Ana C. enuncia um eu que a primeira vista diz verdades sobre si, pois se apresenta em tom confessional, coloca o

corpo na escritura, buscando sempre esse elo entre o eu e o tu. No entanto, o segredo, a intimidade e o próprio sujeito são esfacelados, dissolutos. É sobre esse território sinuoso, que se constrói no fora, no ponto de tensão da língua, que pensamos, e vem sendo pensada a poética de Ana Cristina Cesar; uma poética que diz em linhas, diagramação, pausas e cortes a que propósito serve a língua e a que possíveis ela é capaz de movimentar. Nesse sentido, a partir de um encontro entre a poética de Ana Cristina e o pensamento de teóricos, como Gilles Deleuze, Maurice Blanchot e Roland Barthes, propomos pensar aqui os procedimentos utilizados por Ana C. na composição de alguns de seus textos que integram o *Inéditos e dispersos*, que possam nos ajudar a compreender de que modo a poeta tensiona a língua no exercício literário, formando com ela blocos de intensidade, fazendo com que as estruturas que cercam o eu e as formulações do corpo enquanto representação sejam implodidas no texto. A literatura, o texto-escritura é uma trapaça, uma esquiwa que a língua pratica fora dos eixos paradigmáticos que constituem o poder, uma revolução da linguagem, como nos diria Barthes, em *Aula*. Se literatura é esse logro linguístico, essa salutar trapaça, só poderíamos concebê-la em um território que corre ao longe da representação, que coloca a língua em movimento destoante, desagregador dos princípios do *sensu*, e de uma sintaxe bem construída de posições bem marcadas e de enunciação do eu. É fato que a linguagem poética consegue, com a sua formatação imprimir esses desvios à sintaxe, mas ainda assim não é suficiente se o que queremos é buscar no texto poético uma direção em que a língua ganhe um novo afeto, a gagueira. Gaguejar, conforme vemos em Deleuze, nomeadamente em *Crítica e Clínica*, corresponde a operações no seio da língua em que o desvio é um afeto conferido a língua e deixa de ser uma afecção da fala. Nesse sentido, a língua deixa de ser um catalisador de experiências que a empossam do poder de representar o mundo, enquanto pressuposto designativo visto no fulcro de uma estrutura subjetiva, uma percepção meramente figurativa. Desse modo, no seio da operação poética de Ana Cristina Cesar, *arrasta-se* a língua, coloca-a em desvio. Destarte, o *desvio* no plano de composição poético confere à língua o movimento necessário para que nela sejam possíveis diversos níveis de experimentação, onde “a língua inteira desliza a fim de desprender um bloco sonoro último, um único sopro no limite do grito.” (GILLES, Deleuze. 1997. Pg. 142). Assim sendo, não é só a palavra designativa que fala no texto poético, mas sim o resultado das tensões a que a língua é submetida, formando com ela blocos de devires intensivos, que possibilitam que a linguagem encontre na poesia um limite, por conseguinte, – o ponto onde ela gagueja, resvala. Palavras-chave: Poesia; Experimentação; Intensidade.

O CORPO-DESPOJO EM “A SANTA” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Bethânia Martins Mariano (UFU)

No conto “A santa”, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, presente na obra *Doze contos peregrinos*, um pai, Margarito Duarte, luta por mais de duas décadas pela canonização de sua filha, que, depois de morta, conserva o frescor da vida em seu corpo. A fim de tentar ler o corpo da menina morta no conto, o presente trabalho ancora-se no pensamento de Maurice Blanchot sobre a imagem e a morte, o sem recurso, e a estranheza cadavérica, que é a própria estranheza da imagem. Margarito e sua filha moravam nos Andes colombianos, em Tolima, onde a menina faleceu aos sete anos de idade. Certa vez foi preciso que os habitantes desenterrassem os ossos de seus mortos, pois o cemitério seria mudado de lugar em prol de uma represa que seria construída. Margarito desenterrou sua esposa, e, ao desenterrá-la, percebeu que era pó. Em uma tumba contígua, desenterrou a menina com o corpo intacto, mesmo após onze anos de sua morte. Frente a esse evento, todos se convenceram de que a menina era, na verdade, uma santa, e foi feita até mesmo uma coleta pública de dinheiro para que Margarito pudesse ir ao Vaticano batalhar pela canonização de sua filha. O conto é narrado por um romancista que nos diz que pensou, durante anos, que Margarito Duarte era o personagem em busca de autor que os romancistas esperam durante toda a vida, e se ele nunca havia deixado que o encontrasse foi porque o final de sua história lhe parecia inimaginável. Entretanto, por que o final da história de Margarito parecia inimaginável para o narrador? Ao desenterrar o corpo de sua filha e

perceber que ele não havia sofrido decomposição, todos estavam certos de que tal fato só poderia ser a ocorrência de um milagre. Os cristãos acreditam que a incorruptibilidade de um corpo pertence à esfera do sagrado, posto que ele, de carne e sangue, é mortal. Sabemos que a incorruptibilidade de um corpo é um dos fatores que, segundo as regras e rituais prescritos pela igreja católica, pode fazer com que o Papa reconheça e declare um indivíduo falecido como santo. Entretanto, essa incorruptibilidade também pode ser explicada por um viés científico. Não seriam as duas explicações, teológica e científica, formas distintas para dar sentido ao corpo morto e à morte? A igreja, ao nomear a santa, e a ciência, ao explicar este fenômeno, institucionalizam a morte e o corpo morto, o cadáver, o despojo. O cadáver, por não pertencer à um lugar, incomoda. A figura da menina incomoda por estar neste entre-lugar, e ao mesmo tempo por pertencer a um não lugar, nem completamente viva, nem completamente morta. O corpo da menina encontra-se em suspensão, assim como seu pai, Margarito, no lugar da espera, em todas as suas idas e vindas, fracassadas, em prol da canonização da menina. Um possível filme sobre a saga de Margarito e sua filha chega a ser cogitado na narrativa. No entanto, tal filme, que seria mais uma maneira de tentar ressignificar o corpo da menina, não encontra final. Reviver no cinema a história de Margarito Duarte e de sua filha seria inverossímil. O filme, assim como o corpo da menina, é um furo. É algo desconcertante, que nem a palavra consegue nomear, nem o filme consegue apaziguar. Segundo Maurice Blanchot (2011), em sua obra intitulada *O espaço literário*, o cadáver assemelha-se a si mesmo, ele é sua própria imagem. O cadáver, “com esse mundo a que ainda pertence, só tem agora as relações de uma imagem, possibilidade obscura, sombra o tempo todo presente atrás da forma viva e que agora, longe de se separar dessa forma, transforma-a inteiramente em sombra.” (BLANCHOT, 2011, p.282). A figura da menina, apesar de morta, reflete sua forma viva, posta como sombra. “É o semelhante, semelhante num grau absoluto, perturbador e maravilhoso. Mas a que se assemelha? A nada.” (BLANCHOT, 2011, p.283). Por essa razão que este corpo morto e esta imagem são insustentáveis, irrepresentáveis, assim como a morte. O fascínio da imagem é o mesmo que a impressão de um cadáver nos causa, a ausência que se vê justamente por ser ofuscante. Ao final do conto, o narrador nos diz que nunca havia tido dúvidas de que o santo era, na verdade, Margarito, que lutou durante anos com muito afinco pela canonização de sua filha. Ao afirmar isto, o narrador se esquiva da questão, se esquiva do próprio corpo. O corpo da menina não é explicado pelo pai, nem ressignificado por um filme, nem institucionalizado pela igreja, nem nomeado pela palavra. O movimento incessante, assim como o movimento da morte, apenas nos coloca frente ao infinito, este infinito que faz, o real e o irreal, não separados por fronteiras, mas contínuos.

Palavras-chave: Corpo; Imagem; Cadáver.

O OLHO TORTO DE ALEXANDRE: A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONAGEM INSÓLITA

Lilliân Alves Borges (UFU)

Histórias de Alexandre do autor Graciliano Ramos é uma obra composta por quinze contos, os quais narram acerca da vida da insólita personagem Alexandre. Alexandre é um sertanejo casado com Cesária, vive em uma pequena propriedade com pouco animais, possuindo como seus amigos mais próximos as pessoas consideradas mais simples da sociedade: uma benzedeira, um curandeiro, um cantador de emboladas e um cego negro. Porém, apesar de ser descrito, inicialmente, como um sertanejo igual a qualquer outro, Alexandre mostra-se diferente dos demais, pois consegue perceber e descrever a sua vida de um modo bastante peculiar. Em outras palavras, Alexandre, ao verificar que sua vida dita real é permeada pela desigualdade social, tenta modificá-la e essa modificação inicia-se a partir do momento em que a personagem começa a vislumbrar um defeito físico seu – o olho esquerdo torto – como o propulsor de uma nova realidade, uma realidade, na qual tudo é possível. Logo, tudo a sua volta acaba ganhando uma perspectiva insólita, pois será esse olho esquerdo torto - que verá melhor do que o olho sadio - que a realidade de Alexandre se transforma, ou melhor, que o seu mundo é atravessado por acontecimentos insólitos, inclusive a sua própria identificação enquanto sujeito é alterada.

Desse modo, percebemos que é nesse mundo em crise - miséria social -, que o insólito irrompe na narrativa, e, dessa maneira, a personagem se (re) encontra, transformando-se em tudo aquilo que ela almejava. O termo insólito é aqui empregado na perspectiva de Covizzi, como aquele acontecimento da ordem do impossível, do incongruente e do inaudito. Alexandre, portanto, não aceita mais a sua realidade assim como ela se apresenta: não quer mais ser o sertanejo considerado comum, trabalhando de sol a sol, explorado, morando em uma pequena casa e rodeado por pessoas excluídas socialmente. Desse modo, a personagem Alexandre busca alterar a sua subjetividade por meio da irrupção do insólito em sua vida: o seu olho esquerdo torto vê além da realidade prosaica, ele vê um passado permeado por riquezas, animais e objetos fantásticos e até mesmo, por um título, ou seja, nesse mundo insólito, ele não é somente Alexandre, é Major Alexandre. Um título concedido pelo povo de sua região devido a sua importância social. Logo, assim como elucida Lins, a personagem de *Histórias de Alexandre* utiliza de sua imaginação para criar um mundo novo, o qual compensa a personagem de sua vida de miséria; e conseqüentemente, de um apagamento social. Para compreender como essa nova subjetividade da personagem é construída, partimos das concepções de Michel Foucault (2010) e Giorgio Agamben no livro *O que é contemporâneo?* (2009). Agamben reitera que os processos de subjetivação e dessubjetivação ocorrem simultaneamente; portanto, ao buscar construir uma nova subjetividade para si, por meio daquilo que o seu olho esquerdo torto proporciona; a personagem Alexandre se dessubjetivar, ao se despojar de tudo aquilo que o enquadrava na realidade prosaica de um mero sertanejo explorado; ganhando com isso, novas vestimentas; novos amigos; animais excepcionais, os quais falam como os seres humanos; estribos de prata que inchavam e produziam arrobas de prata; uma casa maior. Assim, observamos que a personagem busca criar, por meio de sua imaginação, uma realidade, de certa forma, utópica, pois essa nova realidade e essa nova identidade, a conforta, a acolhe, conforme esclarece Michel Foucault em seu texto *Outros Espaços*. Pelo exposto, em nossas análises iniciais, na obra *Histórias de Alexandre* de Graciliano Ramos, a personagem central, Alexandre mostra-se, de certa forma, descontente e não incorporada a essa realidade prosaica, a qual é permeada por miséria e penúria. Logo, tentando escapar dessa realidade áspera, cria para si mesma um mundo utópico e uma nova subjetividade. Uma subjetividade também insólita, a qual é impulsionada por um defeito físico – o olho torto -, mas que adquire uma nova perspectiva, pois esse olho que tudo vê, vê além do prosaico; e com isso acaba vislumbrando um mundo melhor, mais aconchegante e com uma superabundância exponencialmente insólita. Por isso, reiteramos que o olho torto da personagem Alexandre é uma das características mais relevantes, senão a primordial para compreendermos como ocorre a construção dessa personagem ao longo de toda a narrativa; visto que, sem o olho torto não há a irrupção da ambiência insólita na obra.

Palavras-chave: *Histórias de Alexandre*; Subjetividade; Narrativa Insólita.

VIVER A VIDA PARA CONSUMO - O SER DE BAUMAN NO CINEMA DE GODARD

Arthur Rodrigues Carvalho (UFU)

Zygmunt Bauman, dentre os diversos temas que trata ao longo de sua vida como sociólogo e pensador, elege o estudo da vida enquanto sociedade em meio ao crescimento e imposição da ideologia consumista para tratar em sua obra *Vida Para o Consumo*. Jean-Luc Godard, por sua vez, em meio a tantos eixos temáticos que aborda em seus filmes, escolhe trabalhar a história da prostituição de uma jovem parisiense quando produz *Viver a Vida*, ou seja, a sua gradual transformação em, literalmente, um “bem de consumo”. Isso nos faz retomar o subtítulo do livro indicado anteriormente, “a transformação das pessoas em mercadoria”. Dessa forma, o que temos como proposta é o estudo da imagem construída no longa a partir da análise fílmica do mesmo, tendo como base teórica o pensamento de Bauman. Com isso poderemos, a partir de elementos fílmicos como roteiro, edição, movimentos de câmera ou iluminação, complexificar a relação entre as duas instigantes formas de se questionar o mundo a sua volta – Lembrando que o diretor aqui explorado é um dos vanguardistas da chamada *Nouvelle Vague*, a nova onda de

cinema francês, e que por isso tinha em mente, dentre diversas outras coisas, o questionamento do status quo cinematográfico. A partir disso, considerando ambos como importantes realizadores tanto frente à academia quanto às artes, poderemos notar no filme – anterior ao livro – indicações problematizadoras da vida em Paris dos anos 1960, e como a necessidade de consumir e se tornar desejável para o mercado que se ergue em volta da personagem principal, uma jovem de vinte e poucos anos, tende a moldar drasticamente sua vida. Para entender melhor alguns dos conceitos aqui explorados, nos voltamos ao Bauman. Apesar de tê-lo escrito em 2007 e utilizar de exemplos atuais (alguns nem tanto, passados 10 anos na sociedade da urgência) o pensador abrange questões que remontam ao início do século passado, para falar do contraponto com a “sociedade de consumidores” que temos hoje, mostrando como atualmente somos reféns da efemeridade não só dos objetos que compramos, mas das relações que criamos, e de como nos portamos diante de tudo isso. Enquanto na “sociedade dos produtores”, como ele chama a época anterior à atual, ficava-se preso no acúmulo de bens de grande duração, nas últimas décadas o importante é saber se desapegar – novamente, tanto dos objetos quanto das relações interpessoais. Na sociedade dos consumidores de Bauman, a distinção social é feita através do poder de compra, no quão consumista o indivíduo pode se tornar. E com isso, as pessoas conseguem se manter no mercado, ao comprarem objetos que supostamente agregam valor a sua própria pessoa. Alguns dos aspectos mais importantes para se manter no mercado dessa forma são então o consumismo imediatista de coisas com uma obsolescência programada, tanto física quanto ideologicamente; a obtenção de felicidade ao se descartar essas coisas, uma vez que não se deve sujar a imagem portando algo ultrapassado; ou a intensa reformulação da própria identidade, uma vez que a estagnação ou a dependência de um modo de vida é vista com maus olhos em tal sociedade. No filme, temos inicialmente a personagem conversando com a contraparte de um relacionamento falido, falando da iminente separação, cena na qual não vemos os rostos de nenhum deles, a não ser em um espelho ao fundo do balcão de bar onde estão sentados, em uma imagem distorcida, desfocada e distante. Durante o diálogo, todo filmado pelas costas e com ambos em frames separados, vemos a superficialidade dos dois personagens, e a insistência dele para que ela não desista – querendo algo sólido e duradouro – mas ela parte, sendo líquida e fazendo o papel ideal de alguém da sociedade de consumo: Não se envolve e mantém uma distância segura para poder se desfazer daquela relação assim que a mesma se tornar obsoleta ou antiquada. Ao decorrer do longa, a ser explorado com mais detalhes posteriormente, temos Nana, a personagem principal, explorando todos os aspectos descritos por Bauman sobre o ambiente, o comportamento e a cultura consumista. Nós a vemos nesse percurso não somente da sua pessoa com relação à objetos em uma vitrine, mas, e mais especialmente, da relação dela própria com outros que desejam consumi-la de diferentes formas: comercial, amorosa, sexualmente... Muitas vezes tais formas inclusive se confundindo entre si. Temos então questões a partir das quais será desenvolvido o estudo: Como interligar a abordagem teórico-metodológica de um sociólogo àquela de um cineasta vanguardista quanto à transformação das pessoas em mercadoria? A quais respostas (ou mais dúvidas) chegaremos com as problematizações de ambos e o posterior diálogo? Essas e outras inquietações serão abordadas e aprofundadas durante a análise das obras e futuros questionamentos nessa temática. Palavras-chave: Cinema; História; Imagem.

Sessão 9 - mediação: Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil

A CONSTITUIÇÃO DO CORPO EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA DE JOSÉ SARAMAGO: ENTRE A SEGREGAÇÃO E A VIGILÂNCIA

Karina Luiza de Freitas Assunção (UEMG/Frutal – PPGEL/UFG)

Com a proposta de problematizar a questão “Como somos/fazemos corpo na contemporaneidade?”, a presente apresentação tem como objetivo discutir como se articula a constituição das relações de poder e como tais relações corroboram para a constituição das subjetividades e, conseqüentemente, para a construção de corpos dóceis que são vigiados e

analisados constantemente. Em nossa análise, tomamos emprestados alguns fragmentos da obra Ensaio sobre a cegueira (2008), que trazem à tona algumas situações de vigilância e controle dos corpos que são relevantes para refletirmos sobre o momento histórico que vivenciamos. Atualmente observamos que o corpo é constantemente vigiado, isso ocorre tanto em espaços públicos como também em privados. Essa vigilância é constituída por intermédio de relações de poder que sempre estiveram presentes, entretanto, nem sempre damos a devida atenção para essa problemática. Com o objetivo de discutir quem somos nós, o estudioso Michel Foucault desenvolveu um trabalho profícuo sobre como as relações de poder corroboram para a constituição das subjetividades e, conseqüentemente, a constituição de corpos dóceis. Segundo Foucault (2005), o poder é exercido em rede, na medida em que os sujeitos se subordinam ao poder, mas também o exercem. Este poder transita entre esses sujeitos e sofre a todo instante movência e deslocamento. A partir das considerações de Benthan, Foucault (2007) faz alguns apontamentos de grande relevância sobre o poder e como a arquitetura corrobora para a constituição dos sujeitos. O dispositivo panóptico, como Benthan denomina, é a forma como os lugares (prédios), que têm por objetivo disseminar a vigilância, são construídos. Partindo de uma estrutura em forma de anel, na qual temos no centro uma torre, e cujas janelas são dispostas de forma que apenas uma pessoa observe e vigie várias outras ao mesmo tempo. Essa forma de construção difere das demais, pois não necessita de grades, correntes, muros altos, fechaduras. Basta apenas iluminação e uma boa organização das aberturas. Para haver uma efetiva atuação do poder disciplinar no panóptico, de acordo com Foucault(1999), faz-se necessária uma vigilância constante e isso pode ocorrer por intermédio de três dispositivos disciplinares que incidem sobre os corpos: a vigilância hierárquica, a sanção normalizadora e o exame. O olhar hierárquico é responsável pela produção de efeitos homogêneos de poder, através do jogo de olhar que tem como objetivo fazer-se visto por aqueles que devem receber as técnicas de coerção, para com isso generalizar a disciplina, expandindo-a para além das instituições fechadas. A partir desse momento, a arquitetura não é apenas utilizada na construção de palácios exuberantes, ela passa a ser uma aliada na constituição de dispositivos que propaguem o poder. De acordo com Foucault (2007), o que era usado antes, o velho esquema simples de manter as pessoas encarceradas em espaços que os impedem de entrar ou sair, é substituído por uma arquitetura que tem como principal função a transformação dos sujeitos. A partir das análises efetuadas, podemos concluir que o poder disciplinar do panóptico descrito por Foucault (2007) faz parte de nossas vidas, pois percebemos que passamos por situações que têm como objetivo adestrar e aumentar a utilidades dos sujeitos através de técnicas sutis instituídas constituídas por intermédio da vigilância constante de seus corpos. Os fragmentos analisados apresentam algumas situações ainda não vivenciadas que perpassam a vigilância constante e a segregação dos corpos, entretanto, elas ajudam a vislumbrar e problematizar outras que, em muitos momentos, não são consideradas relações de poder mas, que ao atentarmos para alguns detalhes, perceberemos que são permeadas por elas. Muitos dos dispositivos de poder adotados na proteção, ou mesmo em momentos de descontração, já foram e ainda são usados em outras situações com sentidos díspares aos encontrados nas primeiras. Dessa forma, notamos que na contemporaneidade não há uma mudança na constituição das relações de poder, o que temos é a transposição de algumas técnicas como observamos na análise, que antes e ainda são utilizadas com o objetivo de vigiar quem tivesse cometido um crime, para a vigilância do sujeito comum nas diversas situações vivenciadas no seu cotidiano e, concomitante a essa observação, temos também a inserção de novos mecanismos, no caso as novas tecnologias, que também são utilizadas na constituição de sujeitos dóceis, ou seja, corpos dóceis. Assim, muitos dos dispositivos de poder adotados na proteção e vigilância dos corpos, ou mesmo em momentos de descontração, já foram e são usados em outras situações com sentidos diferentes aos encontrados nas primeiras.

Palavras-chave: Poder; Sujeito; Corpo.

**A IMAGEM VIRTUAL DO OUTRO NA MEMÓRIA DE UMA PERDA
NÃO RECONCILIADA: NOTAS SOBRE A SAUDADE NO
FILME “HOJE”, DE TATA AMARAL**

Resumo: O presente trabalho consiste em uma análise do drama da protagonista do filme “Hoje” (2011), de Tata Amaral, a partir de suas relações com a memória de seu companheiro, já morto. O enredo dessa produção tematiza os conflitos íntimos de Vera, personagem de Denise Fraga, diante da falta de Luiz, morto pelo aparato repressivo da ditadura militar brasileira de 1964 a 1985, quando ambos militavam em um grupo de resistência armada, e considerado oficialmente como desaparecido político do regime. A partir da mudança de Vera para um apartamento antigo na região central de São Paulo, comprado com o dinheiro de uma indenização recebida do Estado pelo desaparecimento de Luiz, sua memória se impõe em meio a situações prosaicas do dia, desencadeando em Vera conflitos psicológicos e sentimentos contraditórios que a obrigam a ressignificar a dor de sua perda e a atualizar sua forma própria de ser-no-mundo. Para representar o personagem Luiz, cuja presença na narrativa consiste em manifestações da memória de Vera, a cineasta se utilizou ora da atuação de um ator, Cesar Troncoso, ora da projeção digital dessas imagens em vídeo. Por meio de tais recursos, sua presentificação no filme enfatiza a temporalidade kairológica da memória e relativiza as categorias tradicionais da representação em relação às articulações possíveis entre o passado e o presente, na medida em que não opera um corte entre ambos, mas explora a ressurgência de um no outro. O modo como a cineasta propõe a copresença dos personagens em cena através da interação de Vera com representações de Luiz suscita indagações a respeito não só do caráter da memória, mas de suas interseções com a história, a imaginação e o esquecimento, que concorrem igualmente para definir sua relação com o morto, bem como da temporalidade do luto enquanto possibilidade de reconciliação com a perda. Ao narrar a história de Vera e Luiz, optando por não realizar reconstituições do passado segundo o modelo dos filmes ditos históricos, nem dispor do recurso ao *flashback*, mas apresentar o drama da protagonista no presente da narrativa, o filme problematiza sua relação com um passado que insiste em afirmar sua presença intempestiva na vida psíquica da personagem enlutada. De acordo com a perspectiva psicológica, a vivência do luto prescinde da vontade do indivíduo e demanda um corpo do qual se despedir, sendo que, no caso dos desaparecimentos forçados praticados por agentes do Estado durante a ditadura militar brasileira, a supressão do corpo constitui um obstáculo para a sua realização. Ao final do filme, Vera declara ter estabelecido que Luiz esteja morto e decidido então parar de esperá-lo, “hoje”. Mas o que seria do amanhã? Desse modo, problematiza-se o processo de luto da personagem como uma experiência liminar, pois sua realização não ocorre totalmente, apenas se esboça na narrativa. Enquanto figura da ambiguidade, da oscilação e da transição entre a recusa da perda, que caracteriza a melancolia, e sua integração ao presente, o luto representa a possibilidade de separação entre duas experiências do tempo. Como um rito de passagem, é um estar entre que demanda tempo para a sua efetivação. Além disso, questiona-se o rebaixamento da autoestima da protagonista em função da relação estabelecida com a memória de Luiz, propondo questões acerca dos constrangimentos que a memória viva de sua presença lhe impõe. Não se trata somente do peso da imagem do herói, mas também da interdição de Vera à experiência de uma vida afetiva e sexual plena motivada pela memória de um personagem masculino. Uma vez que a presentificação de Luiz na narrativa ocorre por intermédio das lembranças de Vera, as características especificamente femininas que constituem sua memória, e, por outro lado, as masculinas que concorrem para a representação mnemônica do personagem também são consideradas. Analisando os aspectos relativos aos gêneros em jogo na relação entre ambos, é possível conjecturar o quanto a memória é sexuada e analisar a dimensão de gênero que constitui a subjetividade. Tendo em vista as experiências que integram o histórico da personagem Vera apresentado ao longo da narrativa do filme, o desaparecimento e a morte de seu companheiro se somam ao trauma psicológico decorrente do sequestro, da prisão clandestina e, sobretudo, da tortura da qual foi vítima, demandando a realização do luto de sua perda além da elaboração de suas memórias traumáticas. Essas questões são problematizadas à luz de um referencial teórico multidisciplinar. De forma semelhante, desenvolve-se uma metodologia igualmente multidisciplinar e pluridiscursiva para o exame do filme, coerente com uma compreensão da obra cinematográfica como realização integral, como exige sua

linguagem, constituída de elementos como a visualidade, a música, o cenário, a iluminação, entre outros.

Palavras-chave: Memória; Luto; Intersubjetividade.

A INDIVIDUALIZAÇÃO DO CORPO, EM MEUS SENTIMENTOS

Luís Alberto dos Santos Paz Filho (PUCRS)

Cardim, em *O corpo* (2009) diz que o corpo “é ao mesmo tempo, o que limita e abre a experiência”. Ao relacionar este posicionamento com a obra *Meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso, encontramos a construção narrativa embasada na constituição de identidade vinculada aos espaços que o corpo da personagem conquista – e, sobretudo, os que ela perde. A relação com o próprio corpo pode ser um desafio insuperável. Em *Meus sentimentos*, a relação dialógica entre pertencimento e exclusão se dá numa via de mão dupla: se, por um lado, pertencer ou não está muito mais conectado à própria experiência das vivências íntimas da personagem, reconhecer-se enquanto indivíduo exige reconhecer o próprio corpo num estatuto individualizante. Em *O si-mesmo como outro* (2014), Ricoeur apresenta a importância de, na e através da linguagem, adquirirmos um *status* individual que nos diferencie de todas as outras possibilidades de ser no mundo. Assim sendo, a produção de sentidos a partir de um *status* espaço-temporal diz respeito à aceitação de uma auto-imagem contaminada pelas distorções sociais e pessoais enfrentadas no decorrer da existência. Edwin Muir considera o tempo como o fator básico da ação num mundo fictício em que o enredo e as personagens dançam em sincronia. A relação entre espaço e tempo é direta: todo o movimento temporal registrado (ou não) num romance ocorre num dado espaço. Este espaço, por sua vez, comporta o enredo e influencia, conforme visto, as personagens. De acordo com a classificação proposta por Muir, no romance dramático há um final *definido* por vir. Este final mostra-se ao leitor como algo esperado, na maioria das vezes, e a sensação de que o tempo está se esgotando até chegar a ele, cresce conforme cresce também a narrativa. Sobre esse aspecto, Muir diz que “temos uma consciência de que alguma coisa *definida* virá e é apenas isto que articula e vivifica o tempo futuro para nós, de modo que já não parece mais um mero processo impessoal, ou uma sucessão vazia, mas se torna uma presença, hostil ou auspiciosa, capaz de destruir nossa paz ou de trazer-nos felicidade.” (MUIR, 1975). Faz-se fundamental pensar o tempo como elemento de gatilho na narrativa, visto que Violeta, a protagonista de *Meus sentimentos*, mergulha num resgate profundo em busca da sobrevivência do seu eu – mesmo que para isso seja preciso matar seu “eu” para que renasça uma nova oportunidade de existir. Dessa forma, ao analisar a personagem no romance é imprescindível recuperar todos os fatores que se fazem ativos na constituição de sua representação e evolução na narrativa. Se o tempo pode ser medido e observado ou se ele é interiorizado e resgata recordações e sensações, faz-se fundamental analisar seu movimento de ida e vinda e sua influência nas ações da trama. É ainda essencial observar a relação espaço-tempo nos cenários que dizem respeito à personagem e suas modificações conforme o enredo avança. Ao pensarmos mais a fundo naquilo que diz respeito à representação dos seres na obra literária vemos que Edward Morgan Forster, na obra *Aspectos do romance* (1974), diz que “tudo o que é observável num homem, quer dizer, suas ações e a parte de sua existência espiritual que pode ser deduzida de suas ações – cai no domínio da história. Mas seu lado romanesco inclui “as paixões genuínas, isto é, sonhos, alegrias, tristezas e meditações que a polidez ou vergonha impedem-no de mencionar”; e expressar este lado da natureza humana é uma das principais funções do romance.” (FORSTER, 1974). Anatol Rosenfeld diz que “é geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto” (ROSENFELD, 1972), pois a partir desse surgimento, a obra iniciará a construção de uma situação concreta na qual a narrativa elaborará um panorama mais ou menos imaginativo desse relato. Cabe aqui, então, questionar o local que o corpo possui na Literatura. Seria possível um corpo protagonizar a narrativa ou faz-se, ainda, fundamental resgatar a essência deste ser para caracterizá-lo como pessoa? Violeta apresentará, em *Meus sentimentos*, uma nova face que rompe com o ideal de humanidade. O trabalho objetiva demonstrar a espacialidade que o corpo – neste caso, obeso –

em sua visão auto-deturpada constrói numa rede de significações que transcende a essência de uma metáfora do belo horrível que há na atmosfera do romance.

Palavras-chave: Corpo na Literatura; Identidade; Tempo.

O CORPO INCESSANTE: O HÁ, EM MARIA GABRIELA LLANSOL

Jonas Samudio (UFMG)

Propomos, a partir de *Inquérito às quatro confidências* (2011b), de Maria Gabriela Llansol, uma leitura da figura do *há*, como forma de compreensão de que, como formas fugazes e inconsistentes, mas pujantes em sua metamorfose, as figuras do texto llansoliano existem como aquilo que pulsa e se expande: como um corpo, ponto no infinito. Em *Inquérito às quatro confidências*, são várias as imagens do corpo figural que se reconhecem no movimento que torna visível a nudez do corpo: “Enquanto me visto, vejo/ desfilar, como numa investidura, peça por peça do vestuário/o meu corpo vigilante,/ o meu corpo leitor,/ o meu corpo silencioso,/ o meu corpo dorido e misericordioso,/ o meu corpo zelador da lei,/ o meu corpo intercessor,/ o meu corpo guerreiro,/ o meu corpo paladino,/ o meu corpo meditante e contemplativo” (LLANSOL, 2011, p.102-103): não vários corpos, mas, parece-nos, peças corporais de vestuário; nesse movimento de ver-se em sua nudez, o corpo, o “anônimo por excelência, a presença que se perde no nome” (LOPES, 2013, p.23), é marcado pelas imagens de *afecto*: sejam os de cuidado e pujança – vigilante, paladino, zelador da lei, guerreiro –, de leitura – dorido e misericordioso, meditante e contemplativo, silencioso, leitor –, de modo que, nessas imagens, sobressai o pensamento de que “o objeto de nossa mente é o corpo existente”, o corpo que “existe tal como o sentimos” (SPINOZA, 2009, p.61). O corpo que *há*: o corpo existe nos *afectos* que o atravessam, o corpo é o trajeto dos *afectos* que o atravessam: o corpo do *há* é “um corpo em trânsito para o seu estado de imagem” (LLANSOL, 2011b, p.77), como lemos: “o corpo adquiriu o modo e sabe que, na travessia dessa névoa de que falei, ele próprio muda de cor e de nome” (LLANSOL, 2011b, p.65). Nessa metamorfose de cenas, de textos, de corpos e seus vestidos, se reconhece que nesse movimento, pulsação e expansão interminável, o corpo não conclui seu modo de acabar, sua travessia, sua “grafia de corpo” (LLANSOL, 2011b, p.65). Assim se desenha o *há*, sua existência, pois “sem passagens não há matéria figural”, passagens do corpo de um estado a outro, “passagem para as figuras” (LLANSOL, 2005, p.226); vendo que o verbo: “Metamorfosear (mais tarde, direi fulgurizar) é um acto de criação. E criar é sempre criar Alguém. E esse Alguém não é um exclusivo do humano” (LLANSOL, 2002, p.191). O corpo, como lemos, lugar de escrita-pensamento, não é exclusivo de um “eu”. É uma palavra sem “pertença, mortal imortal, irreal, imaginário, fragmentário. A paciência do corpo, isso já é pensamento” (BLANCHOT, 1990, p.45, tradução nossa), em que ele, o pensamento, está mais próximo do contorno, do delineamento, do que de uma interioridade identitária e definitiva. Um corpo, pois, como o feminino, “um contorno todo aberto”, em que situamos, conforme a psicanálise lacaniana e sua compreensão de feminino: “[...] o ‘um’, aqui, afirma a singularidade [...], do mesmo modo que o ‘contorno todo aberto’ diz do corpo *não-todo* recoberto pelo simbólico [e] o ‘aberto’ como aquilo que qualifica o ‘contorno todo’. [O] o caráter de ‘todo aberto’ do corpo feminino recebe, da escrita, um ‘contorno’ que, não eliminando as faltas constitutivas desse corpo, o expõem em sua incompletude” (PARAVIDINI; SAMUDIO, 2014, p.20). A figura *há* como um corpo feminino: experiência de que o corpo nunca cessa de terminar sua chegada – tal como o real da relação sexual que, para Lacan, o gozo feminino vem manifestar: no corpo, o gozo não-fálico, incidência do real, mostra o “*não para de não se escrever* [...] o impossível, tal como o defino pelo que ele não pode, em nenhum caso, escrever-se, e é por aí que desigmo o que é da relação sexual – a relação sexual não para de não se escrever” (LACAN, 2008, p.101). Com isso, podemos “amar a figura feminina” (LLANSOL, 2011b, p.147), afirmando que o corpo do *há* é corpo vivo, e que “o corpo vivo é uma forma ininterrupta” (LLANSOL, 2011a, p.125). Ininterrupta, porém forma contornada, recebendo um contorno que, como seu fora, superfície de escrita, é um corpo que se prolifera – “quero fundir-me nesse cântico no espaço em que estou, e sentir a realidade persistente de meu corpo fora de

meu corpo, em que fico materialmente quando volto” (LLANSOL, 2011b, p.106)–, expande e pulsa, como o *há* no espaço do infinito.

Palavras-chave: Escrita; Feminino; Figura.

O HEADBANGING COMO UMA EXPERIÊNCIA SOMÁTICA

Igor Carvalho Rodrigues (IARTE/UFU)

A banda de *heavy metal* *Quiet Riot* já disse: “Bata sua cabeça; A saúde do metal vai deixar você louco.” Um verso simples, porém, detentor de tamanha energia capaz de impulsionar o corpo a uma das expressões mais inconfundíveis do *heavy metal*: o *headbanging*. De certa forma auto explicativo, porém em um conceito totalmente cru, descontextualizado e reducionista, o *headbanging* é um termo utilizado para descrever a marcação do tempo da música através do movimento vertical da cabeça (WEINSTEIN, Deena. 1991). No Brasil é popularmente conhecido como “bater cabeça”. Antes de dar continuidade, é preciso dizer que esse trabalho faz parte de uma pesquisa que está sendo realizada para a obtenção do título de mestre. A pesquisa em geral pretende enxergar o *heavy metal* como uma expressão artística, sobretudo das artes visuais, considerando o conceito de arte como o da experiência estética (SHUSTERMAN, 1998). Desta forma o *headbanging* aparece como uma das diversas manifestações que podem ser experiência das e apreciadas esteticamente dentro do *heavy metal*. O *headbanging* é praticado com tanto vigor e intensidade dentro do universo *heavy metal*, que a sua popularidade denominou os indivíduos inseridos nele. Assim, o que no Brasil após o festival *rock in rio* em 1985 ficaram conhecidos como “metaleiros” (COELHO, 2014), mundialmente, os indivíduos pertencentes ao *heavy metal* são chamados de *headbangers*. Apesar da definição exposta anteriormente ser bem clara e objetiva, acredito que o *headbanging* é muito mais do que apenas uma marcação de tempo musical através do balançar da cabeça para cima e para baixo. A meu ver, parece superficial reduzir uma expressão vigorosa o bastante para nomear os indivíduos de uma cultura em um breve conceito de um movimento vertical da cabeça. Por mais que a primeira vista, para aqueles que observam externamente, o *headbanging* possa parecer esse simples movimento, esse trabalho pretende discuti-lo como uma expressão intensa e prazerosa resultante de uma relação estética com o meio. Mesmo sendo praticado por todos os *headbangers*, o *headbanging* não consiste em uma fórmula pré-determinada. Cada pessoa na sua individualidade possui uma maneira de se relacionar com o *heavy metal*. Algumas pessoas flexionam os joelhos, apoiam as mãos nas pernas, levantam o punho cerrado ou com o sinal do chifre, batem cabeça em intensidades diferentes, fecham os olhos, mostram os dentes ou fazem o sorriso invertido. Existe também as diferenças externas como os cabelos, as roupas, o tamanho e gênero. Enfim, existem inúmeras maneiras e combinações possíveis de se bater cabeça. Por isso, apesar de se tratar de um conceito generalizador, o *headbanging* quando observado atentamente, mostra-se cada vez mais como uma expressão individual inserida e compartilhada em um universo coletivo. Para pensarmos o *headbanging* como uma expressão somática é necessário que retomemos o conceito de soma estética apresentado por Richard Shusterman que diz que a soma estética é um campo interdisciplinar filosófico que propõe estudar o “corpo vivo (ou soma) como lugar de apreciação sensorial (estesia) e de autoestilização criativa” (SHUSTERMAN, 2012). Desta forma, entende-se que o termo soma se refere a esse corpo que percebe através dos sentidos e não apenas um corpo físico isento de “vida e sensações”, enquanto o termo estética reforça a capacidade perceptiva do soma em apreciar “qualidades estéticas de outras pessoas e coisas”. Nesse campo, compreende-se que o corpo é mais do que um invólucro inanimado que nossa alma habita, mais do que mero objeto de uso. Ele é, ao mesmo tempo, o corpo que percebe e é percebido pelo mundo que o circunda, é parte “essencial e fundamental de nossa identidade” e instrumento primordial de relação com o nosso meio (2012). Por se tratar de um trabalho originado dentro do campo das artes visuais mas que ao mesmo tempo transita em diferentes áreas do conhecimento como a filosofia e a música, abordando o corpo vivo como um instrumento de apreciação estética, esse trabalho pretende ir ao encontro da linha temática “eu e os nós da literatura e outra artes” apresentada pelo IV Colóquio do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso. Será apresentado como

podemos enxergar o *headbanging* como mais que uma resposta passiva a uma música, e sim uma prática consciente e ativa que capaz de integrar o indivíduo na sua totalidade com o meio e o momento que está inserido.

Palavras-chave: Heavy metal; Estética; Expressão.

Sessão 10 - mediação: Profa. Dra. Cristiane Carvalho de Paula Brito e Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti

A NATURALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO COMO CORPO DO AFAZER DOMÉSTICO

Fabiane Lemes (UFU - PPGEL)

Apoiado na Análise do Discurso francesa, este trabalho traz um recorte de um projeto de pesquisa de Mestrado sobre o tema do discurso machista como uma regularidade em campanhas publicitárias de produtos de limpeza. O trabalho objetiva discutir a representação da mulher em uma campanha publicitária selecionada para nosso corpus e que é intitulada *Toda Brasileira é uma Diva*. A campanha foi produzida em formato de vídeo pela empresa brasileira Bombril, no ano de 2015 e amplamente divulgada em sites e TV aberta. No recorte ora apresentado, buscamos analisar de que forma a mulher é objetivada e subjetivada nessa campanha. Elencamos a pergunta “Que mulher é representada nessa campanha?” como norteadora deste estudo. A fim de alcançar subsídios teóricos que amparem esta pesquisa, nossa fundamentação teórico-metodológica se ancora sob o viés epistêmico de Michel Foucault (1987; 1969; 2006). Além disso, trabalhamos com a perspectiva de Judith Butler (2003), retomando a discussão sobre corpo e gênero em sua relação política, constituída pelo/no discurso, e não como natural de uma relação biológica-social. Nessa construção epistemológica, o gênero seria determinado em um contexto simbólico, definido em razão da cristalização, ao nível da memória discursiva – definida como uma anterioridade, um conjunto de sentidos possíveis que vão se atualizando, de um sentido de masculino, hétero, como superior ou padrão para o estabelecimento de outras categorias. Nos embasamos numa perspectiva discursiva de linguagem, a partir da qual entendemos a relação entre história e ideologia funcionando no discurso, e o sujeito e o sentido sendo constituídos simultaneamente no/pelo discurso. Nos valem também do conceito de regularidades enunciativas a fim de averiguar o que se repete no corpus da pesquisa e que faz ser possível reconhecer uma região de sentidos predominante. Em nossa análise, retomamos a discursivização da mulher na/pela mídia e traçamos um percurso histórico sobre o machismo, que nos permite acessar as condições de possibilidade de tal discurso, como um efeito de sentido que tem se perpetuado século após século, através do qual há a naturalização do corpo feminino como doméstico, hipótese que foi comprovada após a realização da análise. Ademais, concluímos que a campanha publicitária analisada dissemina e constrói o discurso machista ao discursivizar a mulher, de forma velada ou não, como a responsável pelos afazeres domésticos. A partir de nossa análise, compreendemos que a mulher, como personagem da campanha, é nomeada, naturalizada e subjetivada como o corpo para o afazer doméstico. Entendemos a função de cuidadora do lar como um objeto de saber eternizado e cristalizado como verdade, conforme aponta Pierre Bourdieu (2010), que discute como sociedades de tradição patriarcal subjugam a mulher. Nesse contexto, as mulheres são objetivadas e se subjetivam como donas de casa responsáveis pelos afazeres domésticos, enquanto os homens, funcionando como oposto nessa identificação, são incapazes de realizar as mesmas tarefas. Tendo em vista que trabalhamos com a mídia como veículo propulsor da referida campanha, é necessário explicitar que a compreendemos como materialidade enunciativa que possui um lugar privilegiado enquanto instituição social, introduzindo e legitimando estereótipos a partir de sentidos historicamente estabilizados, que são, pela vertente da teoria mobilizada, construtos discursivos sobre o papel da mulher na sociedade. Além disso, devido ao lugar que ocupa, em razão de sua força e representatividade, a mídia pode ser considerada um aparelho ideológico, conceito trabalhado por Althusser (1974), que atua diretamente nas práticas cotidianas sociais, refletindo

e disseminando valores. Esses valores são praticados nos dizeres, nas imagens e no gênero do material analisado que, em tom humorístico, minimiza a estratégia de perpetuação de uma função social ao corpo feminino. Esta pesquisa se justifica pela contribuição aos estudos sobre o discurso no que se refere ao tema da mulher e do feminino na sociedade ocidental contemporânea

Palavras-chave: Mulher; Mídia; Machismo.

CORPO E LINGUAGEM: UMA COMPOSIÇÃO ENTRE FILMAGENS, FILMES, HERÓIS E SUAS IMAGENS

Dami da Silva(PPGEL-UFU)

Este trabalho é parte do projeto de pesquisa em estudos linguísticos que tem como objetivo, entre outros, estudar a linguagem e a experimentação na clínica do Acompanhamento Terapêutico (AT), fazendo articulações com a filosofia de Deleuze e Guattari. Para entender esse contexto, podemos dizer que o AT é um modo de fazer clínica que se utiliza das ruas, de passeios ou saídas, ou do próprio cotidiano do acompanhado para tentar produzir modos de vida diferentes. Acompanhado é aquele para quem o AT é indicado e acompanhante é o profissional que trabalha com AT. Apresentaremos aqui apenas um recorte da pesquisa que mostra as relações que o acompanhado (sexo masculino, 38 anos, com uma particularidade que parece apontar para o espectro autista) fazia entre seu corpo, as imagens de filmes e personagens dos quais ele gostava e as imagens das filmagens feitas durante uma atividade feita no AT. Isso se destaca porque o acompanhado apresentava dificuldades na articulação da fala que parecia torná-la fragmentada; na memorização; e também fazia repetições de expressões com limitações de temas (geralmente sobre filmes, desenhos animados ou músicas); e parecia que, nas saídas e passeios que fazíamos, ele andava sem muito se afetar, num modo mecânico, com certo distanciamento em relação ao que se fazia presente no entorno. Além disso, parecia que ele apenas repetia mecanicamente o que já havia sido dito a ele sobre ele próprio, por exemplo, “eu sou homem”, “eu sou homem da casa”, “sou adulto”, “sou macho”. Entretanto, durante AT ele começou, de maneira inusitada, a, de certa forma, se descolar das formas de dizeres que haviam sido colocadas para ele e, talvez, também escapar dos significados dos dizeres que haviam sido enredados nele. Para mostrar isso, utilizamos como corpus de pesquisa os relatos feitos sobre os encontros. Em relação ao recorte que destacamos aqui, podemos ver que o acompanhado começou a relacionar, a partir de filmagens que fizemos, os passos ou os pés dele, que apareciam nas imagens gravadas por nós, com os passos de personagens de filmes que ele conhecia. Além disso, quando andávamos pela cidade ou pelo parque, ele começou a olhar para as pessoas e também para seus próprios pés e falava a respeito: “passinhos do *Hulk*” e completava: “*Hulk é héroi...*”, “roupa rasgada... camisa rasgada... sozinho... sem mulher...”; ou dizia, enquanto olhava alguém que passava correndo: “igual o rock” ou “os passos do Rock”. Em outras vezes, enquanto caminhávamos, ele olhava nossas sombras projetadas no chão, como já havia aparecido nas nossas filmagens, e dizia que as sombras eram “igual *Peter Pan*”. Assim o acompanhado fazia misturas de fragmentos de filmes, das nossas filmagens, das nossas saídas, dos personagens e heróis. Ele também começou a fazer diferentes comentários que pareciam remeter a ele, ao acompanhante e a personagens, situações ou elementos de filmes, por exemplo: “essa camisa não serve no *Hulk*!?” , quando eu estava usando uma camisa social; “o *Hulk* não faz isso!”, referindo-se a um chute que foi dado em uma bola por mim; “por que o *Hulk* não dirige?”, quando ele olhava o modo como eu dirigia o carro. Em outros momentos ele próprio dizia que era o *Hulk* ou que poderia se transformar no *Hulk* ou que era homem-criança. Para tentarmos articular com o pensamento dos filósofos, recorreremos ao conceito de agenciamento. Sobre o agenciamento, pode-se dizer que ele possui dois pólos: o estratificado dos agenciamentos e a máquina abstrata. O primeiro é considerado molar, também chamado territorializado, com agenciamentos sociais que possuem códigos específicos e funcionamento estável e reprodutor, modelando existências segundo esses códigos e restringindo o campo do desejo. O segundo é o pólo chamado máquina abstrata, molecular, descodificada, que carrega novas criações em potência. Desse modo, pensamos poder relacionar os encontros e as

mudanças com esse conceito, uma vez que ele remete a processos que se constituem por misturas de formas de conteúdo e formas de expressão, corpos que se penetram, se misturam e se afetam; e também enunciados que são peças e engrenagens nos agenciamentos, signos que se organizam de uma outra maneira. Daí que, levando em conta essa relação experimentação-agenciamento, pensamos poder dizer que os modos de expressão do acompanhado, a partir ou através dos encontros, das atividades de filmagens, dos filmes e personagens, constituem-se em um agenciamento de corpos, afetos e enunciados que podem estar apontando para uma mudança nas suas relações de afetação, de sentido, de corpo e linguagem. Considerando assim, poderíamos afirmar que os dizeres do acompanhado constituem-se por linhas de fuga ou ainda recaem numa linha ainda muito territorializada ou imaginária; ou, se implicam em mudanças de fato, como estas se relacionam com o caráter das imagens e do corpo que o acompanhado lança mão? Como poderíamos analisar, neste contexto, os dizeres como forma de expressão ou enunciado dos agenciamentos?

Palavras-chave: Agenciamento; Desterritorialização; Experimentação

CORPO-EM-ARTE

Atilio Catosso Salles (Univás – FAPEMIG)

Esta pesquisa, filiada ao domínio teórico da escola francesa da Análise de Discurso, tem interesse em investigar a articulação sujeito/corpo/arte/presença. Para tanto, o corpus discursivo é constituído de uma performance intitulada “The artistis present”, produzida pela artista Marina Abramovic, em 2010, no *MoMa*, um manifesto de autoria de Abramovic, um vídeo nomeado como “Marina e Ulay: Reencontro Emocionante” e também alguns comentários postados em relação a esse vídeo. Também, a fim de produzir um gesto analítico sobre o olho-corpo, tomo como lugar de observação um ensaio fotográfico produzido por Marco Anelli (2010) sobre a performance “The artistis present”. Interessa, pois, pensar como se dá o trabalho de compreensão de uma performance, perguntando pelos sentidos que tomam corpo e tomam *O corpo* do sujeito. Nas discursividades analisadas, a espessura material significante produz movimentos de sentido, movimentos do sujeito com o seu olhar e seu corpo, em um território (espaço-histórico-social), jogando com sentidos possíveis, em posições sujeito possíveis. Uma espessura material que é estrutural, simbólica e imaginariamente formulada como linguagem. Dessa compreensão sobre o espaço polêmico das maneiras de ler e a leitura de arquivo, fica um desafio: atentar para as correspondências que esses “arquivos” engendram em nós (a performance, o corpo, o manifesto, o vídeo...), o que de certa maneira se dá a partir de uma filiação nossa à memória histórica, de um trabalho próprio do arquivo. Isso é considerar o arquivo em sua materialidade. Atentarmos também para o fato de que no modo particular de produção dos discursos, em sua forma material específica (e em nosso caso temos o vídeo, a performance, o corpo, a narrativa...) a textualização é determinada pelo processo de atualização dos sentidos no eixo horizontal, ou seja, no momento mesmo de sua circulação. Não se trata de uma mera atualização da memória discursiva pela formulação num intradiscorso, mas da atualização do *corpus* pela circulação. A fim de expor um trajeto de nossa apresentação, traço algumas questões importantes que proponho refletir durante a exposição. Num primeiro movimento de leitura invisto no modo como compreendo discursivamente a performance e a instauração de um quadro cênico. Nesta passagem também problematizo os efeitos de sentidos produzidos pelo gesto do olhar, enfatizando que no olhar não há evidências plenas dos objetos. Avanço tratando da questão da performatividade nos estudos da linguagem, revisitando diferentes percursos de filiações teóricas por sistemas de saberes historicamente específicos nas práticas linguísticas. Em seguida, me volto para a leitura do manifesto. Busco oferecer algumas pistas de como, pelo gesto de formulação de um manifesto (este elaborado pela própria artista Marina Abramovic) o político está presente, para aí pensar o lugar do “manifesto” e do próprio gesto de manifestar sobre temas como a arte, o corpo e o amor. Num último giro de análise, tomo como material de pesquisa o vídeo “Reencontro emocionante” na ânsia de compreender a relação da memória discursiva com a de “efeito de presença cênica”. Perguntando como no discurso se textualiza o trabalho do corpo que fala no equívoco. Além disso, buscarei

discursivamente interrogar pelo gesto de produção e execução de um programa performático. A meu ver, enquanto hipótese primeira, na formulação de um programa performático há a técnica, que é a dimensão que “organiza”; no entanto, enquanto parte da relação significativa (sentido e estrutura) há a ordem da performance, ou seja, é entre o corpo, o espaço e o sujeito que há possibilidade da produção de significação de uma performance. É a partir desse trajeto que inscrevo minhas questões, perguntando de modo mais amplo por: como se dá o trabalho de compreensão de uma performance? Acredito que, em um primeiro momento, é importante dizer, não se trata de trazer à baila uma profusão de sentidos, de sentidos possíveis, que os visitantes da exposição atentos, ou um crítico de arte, poderia, em seguida, “desvendar” para trás ou além da materialidade presente do ato performático ali inscrito do átrio do MoMa. Na ânsia, não de esgotar, mas de produzir um gesto de leitura possível para esta montagem performática, parto de uma proposição de Michel Pêcheux em “Delimitações, inversões, deslocamentos”. Para o autor o trabalho de compreensão discursiva se coloca na tensão de “abalar a religião dos sentidos”. Vê-se, portanto, que não trato aqui da dimensão do significado, mas sim da significação da performance na dimensão do significativo. Nessa tomada, o que interessa de modo mais forte é o que nos escapa a esses processos de montagem e de movimentos em jogo instalado na performance. Falar das derivas de sentidos instalados na materialidade específica da performance “The artistis present” nos coloca a problematizar o acontecimento na arte que, ao nosso ver, é trabalhado em sua incompletude mesma, desde a preparação do espaço cênico, na montagem de uma performance, na criação de um “programa”, ou “método” performático, numa sequência de gestos e procedimentos, ao momento de sua realização. Nos espaços de entremeio dessas relações artísticas (que leio pela via discursiva), esta escrita do corpo que se tece em *relação ao espaço*, em relação a outros corpos (ao corpo mesmo, o da própria artista), em relação à memória, em relação ao público, pode ser iniciada pelo viés do percurso de montagem da performance. E é também nesse lugar de escuta e observação que problematizo os diferentes modos do corpo em performance discursivizar a relação sujeito/arte.

Palavras-Chave: Sujeito; Performance; Presença.

DISCURSO BARIÁTRICO: O CORPO COMO INCLUSÃO SOCIAL PELO OLHAR DE SI E DO OUTRO

Thaís Silva Marinheiro de Paula (FFCLRP/USP)

Ao levarmos em consideração que, no século XXI, os discursos existentes sobre a busca pelo corpo belo e perfeito afetam a imagem que o sujeito faz de seu próprio corpo, ou seja, afetam a imagem que ele deseja alcançar para se sentir incluído na sociedade que o cerca, seja para atingir o padrão de beleza e do corpo escultural, ou para se sentir saudável, muitos sujeitos recorrem aos procedimentos cirúrgicos como a cirurgia bariátrica para tentarem atingir seus objetivos em relação ao seu corpo. Entendemos que o corpo se tornou uma forma de representação de saúde e beleza, pois o imaginário social é constituído pela memória discursiva que evoca sentidos tecidos sócio-historicamente sobre o corpo belo e perfeito, contribuindo para que, assim, o sujeito deixe marcas das inscrições sócio-históricas que o interpelam em seu discurso. Além disso, conforme os estudos de Hashiguti (2009), é possível compreender que o corpo inscreve-se no discurso do sujeito, pois faz parte das formações discursivas que o permeiam, isso porque a subjetividade se instaura no momento em que esse corpo reclama por sentidos outros, conseqüentemente, surge a necessidade de se realizar a cirurgia bariátrica, pois surge o desejo do sujeito obeso de: perder peso, inclusão social, sensação de bem-estar, entre outras. Assim, ao pensarmos sobre como o corpo obeso pode atravessar diferentes sentidos e também apresentar/sofrer relações de poder, nessa relação com o simbólico e com o político, o corpo ganha interpretações por meio do olhar. Desta forma, a percepção de corpo pelo sujeito está diretamente relacionada aos discursos que circulam pela realidade externa, com isso, entendemos que a escolha pela cirurgia bariátrica está relacionada aos sentidos de inclusão e exclusão que remetem ao olhar de si e do outro. Nesse ideário, buscamos compreender os processos de subjetivação do sujeito-paciente de cirurgia bariátrica, a partir da análise de discursos por ele produzidos após o procedimento cirúrgico, suas expectativas, necessidades e

ansiedades, assim como os resultados obtidos, investigando, por meio das marcas linguísticas, quais sentidos afetaram os sujeitos de forma que o tenham levado para a realização da cirurgia. Pretendemos, também, analisar se e como os sentidos produzidos acerca do corpo, da obesidade, do padrão de beleza do corpo afetam o sujeito candidato ao procedimento cirúrgico. Para a elaboração do *corpus*, foram coletados dados com base nas respostas de quatorze sujeitos que realizaram a cirurgia bariátrica há pelo menos um ano, sendo cinco homens e nove mulheres, na faixa etária de trinta a cinquenta e cinco anos através da co-participação do Centro Integrado de Atenção à Saúde (Viver Bem) do Hospital Unimed Bebedouro Cooperativa de Trabalho Médico. Para este trabalho, a metodologia requer instrumentos que sejam capazes de analisar elementos não ditos, pistas, sinais que passam despercebidos, sendo assim, o método escolhido foi o paradigma indiciário de Ginzburg (1989), o qual propõe “um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (GINZBURG, 1989, p. 149). O campo epistemológico de análise que contribui para a pesquisa é a Análise do Discurso pecheuxiana, esta será essencial no momento de interpretação e compreensão dos dados, para isso serão utilizados dois dispositivos de análise: o teórico e o analítico. Com base na coleta de dados, sobre essa relação do corpo com a padronização corporal, foram materializados sentidos sobre a sensação de exclusão, com os termos ‘normal’, ‘melhor’ e ‘monstro’, o que nos permite interpretar que há uma espetacularização (DEBORD, 2003) da obesidade, pois esses sujeitos estão incomodados com o olhar que é dado ao sujeito obeso, desta forma entendemos que não querer ser monstro é aceitar fazer parte do que a contemporaneidade determina como estética, ou seja, o corpo contemporâneo é sempre colocado dentro de um padrão. Compreendemos, ainda que a partir do olhar social a sensação de ser ‘monstro’ conforme indica Courtine (2013) é fixado na deformidade, sendo assim, no caso do sujeito obeso, nas suas medidas, peso e aparência. Além disso, esse olhar ocorre também para servir como vigilância e controle desses considerados monstros a fim de se estabelecerem condutas que eles podem ou não ter, como tentativa de controle social. Compreendemos que o sujeito obeso se relaciona com seu corpo através da relação que este tem com os sentidos que circulam sobre obesidade e, também, com o olhar que se atribui ou lhe é atribuído, como o do preconceito, por exemplo.

Palavras-chave: Obesidade; Preconceito; Sujeito.

UM PONTO PARA A ADOLESCÊNCIA: A IMAGEM DOS ADOLESCENTES SOBRE A IDADE EM POST DE FACEBOOK

Marilene Jorge Luiz (UERJ)

Pretende-se com este trabalho refletir sobre como os adolescentes significam a imagem que fazem da noção de menoridade e maioridade nas redes sociais, utilizando marcas linguísticas como o ponto final e o sufixo aumentativo – *71ó* nas postagens de aniversários na rede social Facebook. Analisando postagens de Facebook em dias de aniversários é possível observar que os aniversariantes com idades até 17 anos utilizam o ponto final entre os algarismos da idade: “A literatura é louca. A gente fala de dor e essa gente acha lindo. Parabéns pra mim 1.3”. “Enfim parabéns pra mim!!!#1.5”. “#1.3 aninhos. #1.3 enfim. #1.3 vidas.” “#Manuuh Chegou o Tão Esperado Dia Do Seu Aniversário. O Tão Esperado 1.5 Anos.” “SÓ ALEGRIA 1.6”. “0.9. Nada a dizer só agradecer, obrigado meu Deus. Te amo Duda.” “1.5. Hoje...” “Zuuadona mesmo to nem vendo #parabéns pra mim 1.4”. “Bota + 1 na conta #parabéns pra mim 1.7”. “É hoje Néh Galego? 0.9 aninhos”. “Hoje tbm meu gordinho ta fazendo 1.2 aninhos”. “Então É Hoje Seu Dia. É chegou 1.5 Anos Minha Nega”. “Hj você tah ficando velhinho 1.7 aninhos hahaha”. “DUUDA meu amor, chegou seus 1.5”. “É lek 1.3... Venho te desejar meus parabéns”. Já quando se referem a quem completa 18 anos, a marca linguística utilizada é o aumentativo: “Haha primo lindo chegou o seu diaa ta ficando velho em kkk #18tão kkk”. “Parabéns pra eu #18tão”. “Enfim chegou seus 18tão”. “#parabéns pra mim 18taão”. “Aniversário 18tão Mylena”. “PARABENS PRA MIM 18TÃO”. “Até que enfim chego 18tão #parabéns pra mim”. “Obrigado meu Deus por mais um ano de vida. #18tão”. “Chegooooouuu #Cuspa18tão #Mpfazendo18tão”. Isso mostra que através das redes sociais os adolescentes passam a

demonstrar a relação que tem com a idade de forma diferente: o ponto final entre os algarismos para significar a menoridade e o sufixo aumentativo para a maioridade. A análise empreendida dessas postagens tem o objetivo de responder alguns questionamentos. Como o sujeito usuário das redes sociais tem significado a imagem que tem sobre menoridade e maioridade? Como o ponto final e o sufixo aumentativo *-ão* estão sendo utilizados nas postagens de aniversários? Como as mídias digitais interferem na produção de discursos? Para responder essas perguntas, o gesto de leitura do *corpus* analisado, as postagens de aniversários do Facebook, será baseado nos conceitos teóricos e metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa, que tem em Michel Pêcheux seu fundador. Conceitos como sujeito, discurso, historicidade, condições de produção, esquecimentos entre outros farão parte do dispositivo analítico. O uso desses conceitos se justifica porque, para a Análise do Discurso de linha francesa, ao produzir discursos, o sujeito não é a origem do seu dizer, ele não é a fonte do sentido, e muito menos, os enunciados são transparentes. Mas o sujeito não sabe disso, pois o funcionamento da ideologia causa nele o esquecimento, criando a ilusão de que o discurso procede dele. Além desse esquecimento ideológico, atua no sujeito o esquecimento da ordem da enunciação, que o leva a crer que a estrutura linguística utilizada, não poderia ser outra. Mas através de redes parafrásticas, percebe-se que o sentido sempre pode ser outro e que a sintaxe significa, pois o sujeito ao escolher um termo e não outro, uma estrutura e não outra, já preenche o seu discurso de significados. Supõe-se que o uso do ponto entre os algarismos indica pouca idade, indica que o aniversariante é “de menor”. Já o sufixo aumentativo é usado pelo aniversariante para indicar que ele se tornou “de maior”, que as suas responsabilidades aumentaram. Mas essa é apenas uma possibilidade de leitura, pois a língua, por ser falha, permite deslocamentos, rupturas, possibilidades outras de interpretação. No *corpus*, o ponto final não funciona marcando o término de um período, nem tampouco o sufixo aumentativo *-ão* denota grande quantidade ou aumento. No entanto, essas marcas têm um funcionamento discursivo, mostrando a relação do sujeito com a sua exterioridade. E reflete também como a pontuação e o sufixo vêm sendo utilizados no mundo digital, sobretudo no Facebook. Com as novas mídias digitais, o sujeito (se) significa diferentemente e a circulação do discurso ganha novas características, todas constitutivas do sentido.

Palavras-chave: Idade; Pontuação; Sufixo.

Sessão 11 - mediação: Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

A MULHER POR TRÁS DO GATO E O GATO POR TRÁS DA MULHER: PERFORMATIVIDADES DA MULHER-GATO

Daniel Mazzaro (UNIFAL – MG)

Maria Luiza Baroni de Souza (UNIFAL – MG)

O presente trabalho surgiu no intuito de analisar os imaginários sociodiscursivos (CHARAUDEAU, 2011) da personagem fictícia de histórias em quadrinhos Mulher-Gato, cuja primeira aparição foi na edição número 1 de Batman, em 1940. Como seu nome já diz, trata-se de uma mulher que, por meio de uma linguagem verbal e corporal, personifica a figura de um gato. Considerando as características da personagem, pretende-se analisar, a partir dos Estudos Queer propostos pela pesquisadora estadunidense Judith Butler, e pela Teoria Semiolinguística proposta por Patrick Charaudeau, quatro produções filmicas e uma série de televisão em que aparece a Mulher-Gato: os longas-metragens *Batman: O Homem Morcego* (1966), *Batman: o Retorno* (1992), *Mulher-Gato* (2004) e *Batman: o Cavaleiro das Trevas Ressurge* (2012), além da primeira temporada da série televisiva *Gotham* (2014-2015). A pesquisa examinará a representação da personagem no que diz respeito ao uso do corpo, e também suas falas e as relações sócio-históricas das produções cinematográficas. Para alcançar nossos objetivos, é necessário fazer um estudo da figura da mulher, bem como a representação feminina, além da representação do gato. Com base em Guacira Lopes Louro (1997), para que se compreenda o lugar e as relações dos gêneros numa sociedade, importa observar não exatamente seus sexos,

mas sim a construção sócio-histórica produzida sobre as características biológicas. Já no que diz respeito à imagem do gato, é relevante associar não apenas os simbolismos deste animal em nossa sociedade, mas também as performatividades da personagem fictícia que nos levam a compreendê-la como uma mulher-gato. As performatividades da mulher, do gato e, portanto, da Mulher-Gato são produzidas mediante práticas regulatórias e citacionais, que variam de acordo com a cultura, com a época, etc. isso pode ser percebido nos filmes, por exemplo, por meio do uso do corpo da personagem, das vestimentas e das ações. Nesse sentido, a performatividade só pode ser compreendida pela reiteração discursiva que produz os fenômenos que o próprio discurso regula e constrange, de forma a construir as identidades como normas culturais que governam, por exemplo, a materialização dos corpos e a repensar o processo pelo qual o sujeito assume essas identidades (ALMEIDA, 2016). Nesse sentido, o que analisaremos neste trabalho são os saberes sobre mulher e gato, saberes esses tomados como representações sociais que constroem o real como universo de significação, segundo o princípio de coerência (CHARAUDEAU, 2011). Ou seja, descreveremos alguns dos imaginários sociodiscursivos (conjuntos de saberes e representações) que são identificados por enunciados linguageiros produzidos de diferentes formas, mas semanticamente reagrupáveis que circulam no interior de um grupo social, instituindo-se em normas de referência por seus membros que refletem essas representações de mulher e de gato (cf. CHARAUDEAU, 2011). Entram nesses enunciados, contudo, não apenas as produções verbais, mas também, por se tratar de um gênero cinematográfico, o discurso imagético. Pudemos perceber no nosso *corpus* que, no filme de 1966, a Mulher-Gato, apesar de exercer protagonismo em suas ações maléficas por meio do corpo sedutor, ainda é dependente ou sujeita ao homem, pois dentre os vilões é a única que não luta. Além disso, estabelecemos uma relação sócio-histórica com o momento de produção do filme: a personagem é uma espiã russa. Já no filme de 1990, a vilã, interpretada por Michelle Pfeiffer, exibia uma postura extremamente sedutora, mas, ao contrário da *Femme Fatale* de 1966, nesse longa a personagem não precisa de nenhum homem para salvá-la. Já o filme *Mulher-Gato* (2004) se diferencia de todos os outros filmes e até mesmo dos quadrinhos, pois apresenta o misticismo como explicação da inserção da imagem do gato na história; é um filme que gira em torno de lendas egípcias e bruxarias e, talvez por isso, tenha sido criticado pelos fãs. Em *Batman: o Cavaleiro das Trevas Ressurge* (2012), o nome Mulher-Gato não é mencionado durante a trama e percebemos que não há necessidade, uma vez que a personagem é composta por todas as referências já vistas antes: usa collant preto, é astuta como um felino e usa óculos escuros que formam as tradicionais orelhas de gato. Nesse filme, a atriz Anne Hathaway representa uma ladra, trazendo para nós características populares do gato. Por último, na série televisiva *Gotham* (2014-2015), a personagem Mulher-Gato ainda é uma menina, órfã, que vive nas ruas de Gotham e o corpo é usado como estratégia principalmente nos roubos para sobrevivência, diferente das outras obras em que os roubos são para enriquecimento. Resumidamente, o corpo da Mulher-Gato refere-se a dois usos complementares: sedução e furto, exceto na série *Gotham*. É pelo corpo que a relação entre *mulher* e *gato*, portanto, se estabelece: o andar *sexy*, o uso de chicote, a voz melosa, a roupa colada preta, as acrobacias e a flexibilidade, tudo isso se agrupa em forma de imaginários para a criação de uma das vilãs mais fetichizadas dos quadrinhos.

Palavras-chave: Imaginários Sociodiscursivos; Estudos Queer; Semiologia.

ESTHER: UMA PROSTITUTA JUDIA EM O CICLO DAS ÁGUAS

Lunara Abadia Gonçalves Calixto (UFU)

Falar sobre sexo na atualidade aparentemente é um assunto livre de repressões e interdições, diferentemente de séculos atrás, quando prevalecia um melindre expressivo. Entretanto, quando esse assunto se delimita à prostituição, há de forma evidente, ainda, um tabu, olhares de reprovação, principalmente em instâncias que levem em conta alguma religiosidade. Na verdade, sexo associado a uma transação econômica ainda é um tema polêmico na sociedade atual. Segundo Foucault (1999), impera na sociedade ocidental certas concepções disseminadas por discursos de poder que propõem algumas práticas sexuais como normais e lícitas, de

maneira que “o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotada a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo” (FOUCAULT, 1999, p. 36). Por conseguinte, “Apesar de toda tentativa de adestramento, regulação e normatização do prazer e do desejo sexual, a prostituição se reinventa num movimento que caminha junto com as transformações dos modos de produção sem deixar de ser prostituição” (SILVA, 2011, p. 09). Abordando aspectos que entrecruzam a sexualidade feminina prostituída e o judaísmo, Moacyr Scliar cria a obra *O Ciclo das Águas*, evidenciando uma personagem que carrega os adjetivos “prostituta” e “judia” ao mesmo tempo, demonstrando que ambas as acepções carregam valores semânticos antagônicos, de sagrado e profano. Dessa forma, Moacyr Scliar, ao elaborar a personagem Esther apresentando essas duas características (prostituta e judia), demonstra de forma evidente sua ironia, pois lança mão de uma narrativa em que a condição judaica esteve intimamente ligada à prostituição de mulheres, além de revelar um assunto que até então foi relegado à ocultação, por ser considerado vergonhoso, indigno. Baseado em um fato histórico, o livro *O Ciclo das Águas*, publicado pela primeira vez em 1975, foi inspirado na questão do tráfico de mulheres judias trazidas para a América, no início do século XX, onde eram obrigadas a serem escravas sexuais na *Zwi Migdal*, organização criminosa internacional, no chamado “tráfico de brancas”, sendo caracterizadas como polacas. O título *O Ciclo das Águas* diz respeito a uma analogia entre a vida da personagem Esther e o simbolismo da água, que em seus movimentos e ciclos, calmos e revoltos, límpidos e sujos, representam também a vida dessa personagem. Dessa maneira, Moacyr Scliar cria uma personagem esférica, Esther, a prostituta judia, marcada por momentos de “águas claras e águas escuras”, representando a vida de diversas outras mulheres judias que também passaram por essa circunstância. Além do aspecto histórico, a narrativa de Moacyr Scliar apresenta uma extensa possibilidade de interpretações devido às diferentes simbologias presentes, como a água, o feminino, o ciclo, dentre outros. Na verdade, trata-se de uma obra que induz o leitor a adentrar por vários caminhos em razão da riqueza de sentidos em cada ação narrada. Apresentando teóricos como Foucault, Del Priore, Rago, Bourdieu, dentre outros, chega-se à formulação de que o corpo feminino tem sido, ao longo do tempo, reificado pela sociedade patriarcalista, e a prostituição, mesmo abominada em contextos religiosos, é tolerada desde que se manifeste como uma prática que leve em conta, primordialmente, a satisfação do homem e a preservação de mulheres “de bem”. E para desconstruir essa consideração, Moacyr Scliar apresenta essa personagem que justamente conhece o prazer sexual na prostituição, e que adquire liberdade sendo caftina. Ainda que Esther encontre um empoderamento na prostituição, transgredindo a sua função subalterna e se tornando caftina, há uma ambiguidade neste fato, pois as imagens relacionadas são de podridão, de águas sujas, ou seja, Esther se liberta do patriarcado, mas o reproduz em série com o seu bordel. Além disso, é questionável esse empoderamento, uma vez que o corpo feminino é relegado como mercadoria de consumo e descarte. Moacyr Scliar ainda problematiza a representação da mulher no meio religioso, especificamente na tradição judaico-cristã, que prevê espaços e ações adequadas, em um rígido código moral. Para tanto, há uma “profanação” dessas considerações na maneira que Esther age, evidenciando, assim, uma crítica à sociedade patriarcalista, a qual impõe que a mulher siga ações preestabelecidas ao seu gênero, sob pena de ser excluída e marginalizada. Ao criar uma personagem tão rica em antagonismos, Scliar consegue fazer uma crítica social, ao mostrar que a mulher vive vários estigmas, partindo de instituições que propagam um discurso patriarcalista, principalmente no que se refere à sua sexualidade.

Palavras-chave: Prostituição; Judaísmo; Feminino.

JOGOS VORAZES E DIVERGENTE: O CORPO ADOLESCENTE NA CONTEMPORANEIDADE

Mônica Lopes Névoa Guimarães (UFU)

Diante de tantos romances e filmes produzidos para o público juvenil, é possível perceber uma reincidência de temas e discussões que permeiam a vida real. Na literatura americana, essas produções literárias são feitas para o público denominado *young adults*, cuja tradução literal

seria jovens adultos. No Brasil, tais romances e filmes atingem um público leitor adolescente até jovens de mais de vinte anos. Essas histórias trazem sociedades totalitárias que vivem sob um rígido sistema de vigilância ou regras que separam seus integrantes de uma maneira que interferem até mesmo no núcleo da família, mostra heróis forjados à força como resposta a um sistema em que o corpo é obrigado a enfrentar uma situação de completa exploração ou a se submeter a uma separação que beira o absurdo. Outro elemento bastante frequente nesses romances é presença da mulher no papel da heroína, bem como os efeitos da tecnologia no cotidiano, tais como câmeras de vigilâncias e drogas poderosas capazes de sub julgar a vontade humana. A presença de mulheres no papel de heroína pode se justificar pelo fato de que ambos os romances são escritos por mulheres, mas as atuais discussões do papel feminino na sociedade contemporânea não podem ser descartados na escolha dessas personagens. A busca por tais leituras e por tais obras trouxe à tona a curiosidade da pesquisadora em entender não só a discussão proposta pelas obras, mas especialmente o leitor/espectador desses romances e filmes. A discussão por trás dessas obras focam principalmente na ação do indivíduo diante do sistema, ou seja, a luta entre a sociedade totalitária, que pretende massificar seus integrantes como peças sem características particulares e o sujeito único, que busca sua liberdade. Além disso, o artigo também procura entender as diferenças que naturalmente surgem entre o romance e adaptação cinematográfica, não só as mudanças idiossincráticas desses dois tipos de textos, mas as mudanças na construção do corpo do herói e na percepção do poder. É possível perceber entre o romance e o filme distinções na construção dos personagens e do enredo causadas pela mudança de mídia, como também mudanças justificadas pela leitura que se faz da imagem distinta daquela que se faz da palavra. Este artigo busca um olhar mais atento sobre os primeiros volumes das trilogias *Jogos Vorazes* e *Divergente* – romance e adaptação cinematográfica – a fim de compreender a construção do corpo no discurso da literatura americana para jovens adultos que ecoam nos leitores brasileiros. Busca também delinear a representação que se tem do herói e de governo, no sentido do que é ser herói e de como se percebe o exercício do poder. O objetivo do artigo é, fundamentado em teorias sobre representação literária, bem como teóricos que discutem poder, sociedade e corpo no discurso, traçar um perfil das percepções de governo e de herói que tais obras trazem. As diferenças percebidas entre romance e filme, no caso de *Jogos Vorazes*, são mais perceptíveis na construção da personagem principal e heroína do romance – Katniss Everdeen – no filme, a personagem é uma menina introspectiva e que o público não consegue distinguir, ao certo, o que pensa ou o que sente diante de tanta violência. Já, no romance, como se trata de uma narrativa em primeira pessoa, o leitor tem acesso a uma Katniss cheia de dúvidas, de inseguranças típicas da adolescência. No caso de *Divergente*, o personagem que mais sofre modificações é o vilão Peter. No filme, ele age como um típico *bully* sem maiores consequências, no entanto, no romance, Peter é maquiavélico e bastante cruel, chegando ao ponto de surrar um dos colegas de modo covarde, deixando-o à beira da morte, só porque este colega fica na frente de Peter na classificação da facção. É possível perceber em ambos romances que o herói ou a heroína, no caso, forma-se não porque tenha um ideal político, mas sim porque as necessidades de sobrevivência – própria ou de familiares – fazem com que este sujeito resista ao sistema e nessa atitude de resistência acaba ocupando o lugar do líder que inspira e que leva outros a lutarem pelo mesmo ideal de liberdade. Ambas as histórias trazem um governo distante do povo, que impõem regras que resultam em um grande número de pessoas excluídas e isso aparece de forma muito mais insistente nas adaptações cinematográficas do que nos romances.

Palavras-chave: Literatura Juvenil; Representação; Discurso.

MOLDANDO O CORPO E O GÊNERO: A CONSTRUÇÃO DA TRANSEXUALIDADE EM A PELE QUE HABITO E TARÂNTULA

Daniel Mazzaro (UNIFAL-MG)

Jônatas Silva (UNIFAL-MG)

O presente trabalho tem como objetivo analisar as performatividades transexuais. A pesquisa consiste em analisar os corpos moldados e as construções de identidades de gênero presentes no

filme *A Pele que Habito*, do cineasta espanhol Pedro Almodóvar (2011) em diálogo com o romance *Tarântula*, do escritor francês Thierry Jonquet (1984), publicado no Brasil em 2011 e que deu origem ao filme. Em *A Pele que Habito*, Robert Ledgard, um iminente cirurgião plástico, sequestra Vicente e o mantém acorrentado, já que, supostamente, durante uma festa estuprou Norma, filha de Ledgard. O prisioneiro, sem saber o porquê daquela situação, perde sua identidade de gênero. Alguns médicos são convidados pelo agressor e Vicente passa pelo procedimento, involuntariamente, de transgenerização que, segundo Bento (2008, p. 19) “é um desdobramento inevitável de uma ordem de gênero que estabelece a inteligibilidade dos gêneros no corpo” e, como pedaços de um cadáver costurados e reanimado, Ledgard o transforma em Vera. Após ter seu corpo moldado, a personagem necessita se adequar à nova identidade física (MAZZARO, 2014). Robert compreende que sua criação não é perfeita, uma vez que Vera procura diversas vezes cometer suicídio, pois não consegue, de imediato, a admissão de uma nova identidade de gênero. Mas, observa-se que Vera usa desse novo corpo para manipular e estabelecer novas performatividades. O romance *Tarântula*, por sua vez, apresenta eventos narrativos e personagens que correspondem ao universo ficcional de *A Pele que Habito*. Thierry Jonquet narra as mudanças de personalidade do cirurgião Richard Lafargue; o processo de transexualização de Vicente; a adequação de uma nova identidade de gênero de Èva; e outras questões paralelas à obra de Almodóvar. Entretanto, o enleir entre as obras se dá sobre as múltiplas identidades de gênero construídas nas ficções. Em *Tarântula*, inicialmente, se desenvolve a identidade farmacológica de gênero e, posteriormente, uma moldagem corporal. Já em *A Pele que Habito* o procedimento é inverso para que a personagem se adeque às violações. Posto isso, a abordagem dessas duas obras ficcionais se justifica por contribuírem para uma análise classificatória das personagens. Observa-se que, por meio das formas como se apresentam corporalmente, as personagens descartam suas identidades de gênero e as manipulam pelas repetições de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, elementos importantes para a análise do termo *transsexualidade*. Trata-se, portanto, de uma questão de *performatividade*, isto é, segundo Butler (2016), ao desenvolver uma série de atos, gestos e signos reformulados e estabelecidos no tempo, as personagens moldam suas consciências sobre o corpo. Assim, qual a noção sobre o corpo quando se há múltiplas identidades de gênero? Ou há necessidade de uma identidade fixa para esses corpos? Nesse sentido, Butler (2016) estabelece diálogos com diferentes autores e autoras, das quais destaca-se Simone de Beauvoir, a qual, em seu livro *O Segundo Sexo*, sugere que as fêmeas sejam “[...] mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres” (BEAUVOIR, 2009, p. 13). Mas, Butler diz que “não há nada em sua explicação [de Beauvoir] que garanta que o ‘ser’ que se torna mulher seja necessariamente fêmea” (BUTLER, 2016, p. 27). A partir dessa ótica, Butler desloca os critérios de expressão das mulheres na história e aborda investigações culturais de performatividade, ou seja, a identidade é constituída, “ao mesmo tempo, pela singularidade que lhe confere o contexto determinado pelo qual adquire seu significado e pelo ‘algo mais’ que excede esse contexto e lhe concede seu caráter iterável” (ALMEIDA, 2016, p. 97). Isso quer dizer que “as reiterações nunca são meras réplicas do mesmo. E o ‘ato’ mediante a qual um nome autoriza ou desautoriza uma série de relações sociais ou sexuais é, necessariamente, uma *repetição*” (BUTLER, 1993, P. 171). No que diz respeito às identidades, a Teoria Semiolinguística (cf. CHARAUDEAU, 2010) propõe que existe um jogo de ser e parecer entre o estatuto linguageiro dos sujeitos do circuito comunicativo (que compreende o comunicante e o interpretante) e o estatuto linguageiro dos sujeitos que a manifestação linguageira constrói (ou seja, o enunciador e o destinatário). Assim, as identidades não estão pré-determinadas em cada momento de enunciação discursiva, mas, pelo contrário, são construídas a partir do que o nosso corpo é, do que dizem que somos e do que pretendemos ser (CHARAUDEAU, 2009) da mesma forma que o jogo da linguagem, ou seja, “ambos estão baseados em lances, em ações, enfim, em performatividades que dependem não apenas do Eu, mas também do Tu para serem construídos” (ALMEIDA, 2016, p. 184).

Palavras-chave: Performatividades; Semiolinguística; Teoria Queer.

QUANDO O “NÓS” TORNA-SE OUTRO

No presente trabalho, buscamos analisar o ensaio filosófico *O segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir com o objetivo de verificar a construção filosófica do pensamento feminista da referida autora no que diz respeito ao corpo tanto individual quanto social da mulher. Considerado por muitos como a principal obra de Simone de Beauvoir, o referido ensaio filosófico foi alvo de escândalos e críticas sociais em meados do século XX. Ao convocar as mulheres a questionarem a condição feminina na sociedade da época, Beauvoir (1949) revela ao seu público-alvo que a intenção de sua obra filosófica não é criar verdades que sejam eternas e incontestáveis, e sim de descrever o percurso da existência feminina dentro de valores e comportamentos culturais que supervalorizam o homem. Ao negar a concepção de gênero através de categorias relativas ao caráter biológico, Beauvoir (1949) defende que a divisão dos seres humanos a partir dos elementos físicos não servem como justificativa para a compreensão do que se entende socialmente por homem e mulher. Em outras palavras, não é o fato de um indivíduo nascer mulher que este, automaticamente, receberá certas características próprias e inerentes ao seu sexo. Assim, a autora afirma que o biológico não deve ser compreendido como algo definidor da condição feminina na sociedade. Nessa linha de pensamento, classificar a mulher como fêmea é algo pejorativo, uma vez que a limita ao seu sexo. Porém, é importante sublinhar que a filósofa não desvaloriza a relação que o corpo tem enquanto instância de domínio de mundo, o que ela pretende mostrar com tal afirmação é que o biológico não deve restringir o ser humano a um destino que já estaria escrito pela sexualidade. Uma das formas apresentadas por Beauvoir (1949) para a contribuição de uma existência e de uma constituição que seja própria da mulher é a eliminação da feminilidade enquanto um mito. A mulher deve ser vista como um ser humano, assim como o homem, sendo necessário derrubar as noções de que é exclusividade da mulher a sua ligação com a natureza e a sua definição enquanto objeto carnal, já que homem e mulher são iguais e se encontram arraigados à natureza humana. Sob esta ótica, a libertação feminina virá quando a própria mulher se libertar dos mitos, das ideologias e da figura masculina que lhe aprisiona para reivindicar um lugar que é seu, para lutar pela sua autonomia de escolher qual destino lhe é mais conveniente, para ser capaz de buscar os seus desejos profissionais, emocionais e sexuais, para se sentir livre para poder se constituir enquanto ser humano autônomo e dona de seu destino, para encarar a vida social e o mundo exterior não se limitando apenas ao ambiente doméstico e à vida matrimonial. Nos escritos de Beauvoir (1949), a libertação feminina se delinea como algo que é, tanto da responsabilidade total da sociedade e das ideologias dominantes que a atravessam, quanto da mulher que deve se posicionar e tomar entendimento de sua situação na sociedade para que possa lutar pela sua liberdade. Muitas vezes, o que impede que esse processo se consolide é a atitude de inércia das mulheres, uma vez que, segundo a autora, para que a liberdade seja alcançada, é necessário que haja um esforço árduo. O pensamento filosófico existencialista torna-se, portanto, essencial para que Beauvoir (1949) cunhe uma concepção de feminino que se pauta na escolha livre de cada mulher para decidir o seu futuro e suas situações dentro da sociedade. A responsabilidade dessa escolha, seja a recusa de se posicionar enquanto ser autônomo, seja a opção por se inserir em um universo ideológico que se baseia na igualdade entre os homens e mulheres, é atribuída ao sujeito social feminino. No presente trabalho, nos assentaremos sobre os estudos de Mikail Bakhtin (1977, 1979), mais especificamente, nas noções de dialogismo, polifonia e alteridade, juntamente com os trabalhos de Beauvoir (1948) sob o que diz respeito à corrente filosófica existencialista. Desse modo, demonstraremos como o corpo feminino se delinea como um importante aspecto social, político e ideológico no ensaio filosófico *O segundo sexo* (1949). Tendo em vista o que foi exposto acima, podemos afirmar que, não só na obra supracitada, mas também na sociedade contemporânea, nós mulheres somos entendidas como o outro, o segundo sexo.

Palavras-chave: Filosofia; Simone de Beauvoir; Mulher.

Sessão 12 - mediação: Prof. Dr. Bruno Franceschini

A OBJETIVAÇÃO E A SUBJETIVAÇÃO DO CORPO FEMININO NOS ESPAÇOS DIGITAIS

Taís Iniz de Paiva (PPGEL- UFU)

Em meio aos estudos contemporâneos sobre o feminino, neste trabalho, retomamos o tema da violência contra as mulheres. Analisamos pela perspectiva discursiva da AD francesa materiais que foram disponibilizados na comunidade do *facebook* *Marcha das Vadias Sampa* nos norteando a partir da seguinte pergunta: Como o corpo da mulher é discursivizado e feito visível nessa comunidade digital? No presente estudo, nos referimos a sujeitos que são mulheres ocidentais na atualidade, significando-se a si próprias a partir de seus corpos expostos em imagens e textos verbais no espaço digital. Estas mulheres se organizaram em uma comunidade do *facebook* para se fazerem visíveis na rede social e, principalmente, para refutarem o discurso machista que culpabiliza as vítimas de violência sexual. Esse posicionamento como mulheres e vadias se faz possível na história a partir da contraposição ao posicionamento machista que as têm subjogado. Consoante Pêcheux (1997, p. 161), os indivíduos “são sujeitos de seus discursos pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes”; notamos que ser vadia, em nossa perspectiva, é ocupar uma posição discursiva, é ser um sujeito de práticas cotidianas que também são práticas discursivas e que essa interpelação feminina como *vadias* é uma possibilidade na discursividade dessa comunidade que milita em defesa e pelo direito de ter o controle do que (não) fazer com o próprio corpo. Essa posição é constituída pelas práticas discursivas que acontecem na própria rede social, no formato dessa comunidade, e se dão na relação entre imagens e dizeres sobre o corpo feminino. É por uma relação de injunção, portanto, que compreendemos que essas mulheres se filiam a redes de sentido que as permitem se significar por si próprias, e a ressignificarem sentidos já pré-construídos sem serem ditas pelo discurso machista, num processo de identificação com a prática discursiva da comunidade virtual. Segundo Fernandes (2012, p. 75) “A subjetivação consiste justamente no processo constitutivo dos sujeitos, pela produção da subjetividade que possibilita, em acepção foucaultiana, a objetivação dos sujeitos”. Ou seja, o interior é também o exterior, a subjetivação dessas mulheres que se dizem vadias só é possível porque esse sujeito foi antes objetivado por um discurso machista. Os sujeitos se constituem em relações de poder que são construídas a partir dos discursos. Entendemos que a *posição sujeito vadia* no discurso das comunidades é um deslocamento, uma movência, que foi possibilitada pelo discurso que objetiva essas mulheres como sujeitos submissos, como corpos que foram feitos para serem disciplinados e mantidos dóceis a partir de práticas violentas. A violência existe desde os tempos remotos porque infligir dor ao corpo é uma maneira bem sucedida de dominá-lo. Dessa forma, o discurso machista se materializa, muitas vezes, no limite, em práticas violentas. O corpo da mulher é constantemente objetivado como coisa, castigado e tido como objeto de prazer e exercício de poder do homem. Mas na comunidade analisada, esse corpo não é dócil, não é um objeto, pelo contrário, na comunidade temos um corpo que fala, que se faz visível, que não se deixa subjugar. Esse corpo é subjetivado como um corpo forte e independente e são atribuídos sentidos outros que não os possíveis no discurso machista ao corpo da mulher. De acordo com Louro (2000, p. 8-9), “os corpos são significados pela cultura, e, continuamente, por ela alterados”[...]“Reconhecer-se numa identidade supõe, pois responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência”. Notamos que as ativistas que participam da comunidade são sujeitos que se identificam com os discursos ali praticados, isto é, se veem como membros de um grupo feminista e buscam no espaço digital uma forma de se deslocar do lugar que lhes é imposto. Sendo assim, pela própria prática discursiva da comunidade, ao estabelecer novos sítios de significação, como por exemplo, a ressignificação do termo *vadias*, elas resistem à opressão, se fazem visíveis e dizíveis como força e gênero feminino. É levando em conta essas relações de poder que analisamos o discurso dessa comunidade e entendemos que as mulheres têm o desejo de se libertar das amarras simbólicas e reais do discurso machista e, de ter poder sobre si, isto é, de se apoderar de seus próprios corpos e de suas vidas.

Palavras-chave: Discurso; Corpo feminino; Práticas violentas.

CORPO DE DELITO: UMA ANÁLISE DA PENA COMO REGIME DE VERDADE NA NOVELA NA COLÔNIA PENAL, DE FRANZ KAFKA

Lidiany Caixeta de Lima (RDL)

O corpo de delito é, para as ciências criminais, um *corpus*, isto é, um conjunto de elementos materiais ou de vestígios que indicam a existência de um crime. O crime, por sua vez, é a transgressão imputável pela lei penal, composto, segundo a teoria tripartite do crime, por fato típico, antijuridicidade e culpabilidade. Fato típico se refere à conduta comissiva ou omissiva que provoca um resultado previsto pelo ordenamento jurídico como crime, ao passo que antijuridicidade se refere ao enquadramento do caso concreto à norma penal descrita em abstrato e, por fim, culpabilidade é a reprovação dada pelo ordenamento jurídico à conduta sujeita à sanção e, conseqüente, à cominação de pena. Presente aqui o jogo de palavras, por corpo de delito quer-se significar não somente o conceito técnico da área jurídica, mas também o corpo do delito, isto é, aquele corpo humano que comete o delito, o sujeito criminoso que oblitera o dever-ser da norma penal. Posto isso, constitui o *corpus* deste trabalho, a novela *Na colônia penal*, de Franz Kafka (1883-1924), publicada em 1919, na qual se tece uma contundente crítica ao instituto jurídico da pena, *apontando* seus limites e expondo o exacerbado poder punitivo do Estado frente ao indivíduo, possuindo aquele o monopólio da violência, inclusive o domínio/propriedade do corpo do sujeito criminoso, levado, em *ultima ratio*, a sevícias e à aplicação da pena capital. A narrativa de *Na colônia penal* se passa em algum local não definido desses tristes ensolarados trópicos, um lugar que é quente, afastado e, por que não dizer, atrasado, segundo o olhar do estrangeiro, que ali está como observador da máquina do judiciário. O Direito ali funciona de maneira célere, porque não há julgamentos engendrados pelo devido processo legal, em que estão colimadas acusação, defesa e sentença, isso porque são considerados muito demorados, privilegiando aqueles que têm um bom defensor, o que implicaria morosidade da justiça. Sendo assim, ato contínuo, quem prende é também quem acusa e quem decide pela culpa, por um antigo preceito ali existente, à revelia de qualquer principiologia no tocante à presunção da inocência ou da não-culpabilidade, pelo que “a culpa é sempre indubitável” naquelas paragens. Dada a evolução tecnológica, consubstanciada pelo fetiche da máquina, dispõe a colônia de um instrumento particular: uma máquina que inscreve no corpo do acusado a marca de sua transgressão, reafirmando assim o império da lei dos homens, ao alvedrio de qualquer subjetividade, no entendimento dos defensores do mecanismo punitivo. Assim: “_ Ele não conhece a própria sentença? _ Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentar na própria carne” (Na colônia penal, Kafka, 2011, p. 40). A partir de um corpo e imagem criminosos controlados, a sociedade prospecta a construção da identidade do sujeito criminoso como apanágio da ampliação do controle ao crime pelo Estado contemporâneo como forma de controle social dos chamados indesejados. Michel Foucault (2002, p. 38), em *Vigiar e Punir*, preleciona que “cabe ao culpado levar à luz do dia sua condenação e a verdade sobre o crime que cometeu. Seu corpo mostrado, passeado, exposto, supliciado, deve ser como o suporte público de um processo que ficara, até então, na sombra; nele, sobre ele, o ato de justiça deve-se tornar legível para todos”. Não é despidendo dizer que o corpo criminoso é objeto abjeto, o qual deve ter insculpido em sua pele a marca de sua infâmia, segundo aqueles que o julgam. É o que se vê acontecer na narrativa kafkiana, em que a verdade é ditada não pelo jogo do processo acusatório (acusação *versus* defesa), mas pela lógica pouco compreensível de um crudelíssimo artefato, composto por cama, desenhador e rastelo, que afinal provocará a morte do acusado, não sem ele antes experimentar técnicas de tortura e ser supliciado e seviciado. Há, pois, um corpo disponível para o deleite daqueles que assistem e/ou operam a judiciária engrenagem assassina. É um corpo aviltado, porque pertencente a um sujeito supostamente criminoso, identidade essa que se lhe permite a usurpação de ser outro, negando-lhe a imagem de semelhante em sujeito de direitos. Balizam o presente trabalho como referencial teórico os estudos foucaultianos (Michel Foucault: 1926-1984), mormente os conceitos de discurso, regimes de verdade, controle e biopoder, entre outros, justapostos às teorizações da doutrina do jurista Luigi Ferrajoli (1940-), em especial o título: *Direito e razão: teoria do garantismo penal*. Palavras-chave: Corpos Dóceis; Disciplina; Relações de Poder.

O DIA EM QUE MATEI MEU PAI: MATERIALIDADES DO CORPO E DO PARRICÍDIO NO PROCESSO PENAL

Gilson Santiago Macedo Júnior (LABEDISCO/CNPq/UESB)

Nilton Milanez (LABEDISCO/CNPq/UESB)

Pretendemos neste trabalho investigar como, por meio do discurso jurídico fundamentado no inquérito, se constroi uma verdade jurídica a partir do corpo e das materialidades das audiovisualidades presentes no processo penal. O *corpus* desta pesquisa é estruturado nos autos do processo nº 0005589-73.2004.805.0274, de 12 de maio de 2004, composto por 262 páginas, movido pelo Ministério Público em face de E.R.S, pelo crime de homicídio qualificado e ocultação de cadáver do seu genitor. Tendo como aporte os estudos de Michel Foucault, as primeiras indagações que nos levam a este trabalho colocam, assim, em perspectiva, duas ordens discursivas que estão atreladas: o assassinio do pai pelo filho – isto é, o parricídio – e as construções discursivas engendradas por meio do inquérito presente no processo criminal. A partir do laudo pericial, presente no processo, é possível percebermos a conjunção entre o discurso clínico e o discurso jurídico na construção de uma verdade, tendo por fundamento o próprio corpo da vítima e, também, o corpo do réu como um dispositivo para referenciar movimentos, atitudes e comportamentos suspeitos e criminosos (MILANEZ, 2012). Assim, o inquérito penal funda a possibilidade de produzir uma verdade fática por meio da narrativa jurídica, representando uma conjunção entre o corpo dos sujeitos, o discurso das leis, as interdições decorrentes destas e a construção das provas como elemento fundador dessa verdade. Para Foucault (2003), o poder se manifesta, completa seu ciclo, mantém sua unidade graças a este jogo de pequenos fragmentos, separados uns dos outros, de um mesmo conjunto, de um único objeto, cuja configuração geral é a forma manifesta do poder. Se o discurso jurídico inquisitorial se baseia na construção da verdade a partir das partes, quais seriam os duplos do parricídio e como os recursos do espaço e do tempo constroem essa narrativa jurídica? O inquérito, essa forma de poder-saber (FOUCAULT, 2003), de um caso de parricídio nos permite verificar a construção de uma verdade por meio do discurso jurídico, partindo das materialidades das audiovisualidades presentes no processo criminal. O que se escuta e o que se vê a partir do processo é a manifestação dos discursos testemunhais, do interrogatório, em conjunto com o laudo pericial do crime. Por meio das imagens presentes no laudo pericial se constroi um espaço enunciativo em que o não-aqui e o não-agora enunciam o aqui e agora, deslocando-nos para o momento do crime, criando um efeito de realidade dentro dos autos do processo. Tal aspecto enunciativo é que nos permite compreender um delito já consumado e momentaneamente perdido no espaço-tempo, e apreendê-lo nos autos, eternizando-o como vestígio. Essa realocação no espaço-tempo é a manifestação das materialidades da audiovisualidades presentes em um processo judicial. São elas as responsáveis pelo dimensionamento e pela apreciação dos aspectos mais essenciais da ação criminal, nos apontando o que se ouve e o que se vê no processo, servindo de recurso discursivo da acusação: as imagens são comumente veiculadas pela acusação repetidas vezes para a impressão da imagem do criminoso no pensamento dos jurados que analisarão o caso. Assim, o discurso jurídico não é apenas aquilo se é dito explicitamente nos autos do processo, mas sim a dispersão do sujeito e a suas discontinuidades em relação a si mesmo (FOUCAULT, 2002). A exaustão discursiva, condensada em 262 páginas de processo físico, se expande infinitamente nesta teia discursiva em que o próprio réu é testemunha do seu crime, em que o corpo da vítima é tomado como elemento comprobatório da materialidade do delito. Por meio dessas modalidades enunciativas, dessas imagens que perpassam os autos e a construção da própria verdade compulsada na sentença, que a verdade jurídica adquire um *status* de algo verídico, forjada a partir da sujeição das provas ao contraditório. A construção discursiva que se materializará tanto nos testemunhos acerca da brutalidade, quanto nos pedidos da acusação constitui em trazer à tona o horror do esquartejamento, do parricídio: o horror de que o lugar do pai permaneça vazio e dos riscos que isso pode representar. Uma vez mais, debruçamo-nos sobre o corpo para lhe inquirir uma verdade: o corpo, esse ponto zero do mundo, que serve tanto para referenciar movimentos suspeitos, quanto para reconstruir um crime.

Palavras-chave: Audiovisualidades; Inquérito; Vontade de verdade.

**O DISCURSO QUE ATINGE O CORPO:
UMA ANÁLISE SOBRE CAMPANHAS DE COMBATE À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA**
Luciana Carmona Garcia Manzano (UNIFRAN)

Esta comunicação oral tem o objetivo de verificar a constituição do discurso contra a violência doméstica a partir de um dispositivo de controle que opacifica, ao longo da história, as possibilidades do dizer sobre a violência que atinge e coage os corpos femininos. Para isso, serão mobilizadas as reflexões de Michel Foucault sobre os dispositivos de controle sobre o discurso. Perscruta-se, com tal discussão, compreender o discurso que se constrói como um chamamento ao combate a partir das marcas do (no) corpo, por meio de anúncios de campanhas da instituição APAV (Associação Portuguesa de Apoio à Vítima). Pode-se observar, cada vez mais, na atualidade, a emergência e a circulação de campanhas midiáticas contra todo tipo de violência, seja ela religiosa, de gênero ou de orientação sexual; o que, por um lado, demonstra a facilidade com que se pode falar em defesa da vítima mas, por outro, atesta a continuidade da prática violenta na sociedade. Nessa esteira de acontecimentos, as ações voltadas especificamente para a mulher que sofre violência doméstica têm adquirido lugar de destaque, uma vez que a estatística aponta que a maioria das vítimas ainda pouco denunciam e sofrem, caladas, abusos, muitas vezes, diários. Por conseguinte, tais campanhas, com o intuito de fazer com que a violência seja denunciada, escancaram um corpo agredido, ferido, trazendo à tona o que antes estava oculto pelo silêncio da intimidade. O corpus de análise selecionado é composto por anúncios de campanhas da instituição APAV – Associação Portuguesa de Apoio à Vítima. O intento dessas ações é colocar em evidência o corpo feminino violado como recurso para a iniciativa da denúncia, tanto das vítimas quanto do público em geral: instaura-se uma ordem do olhar para a existência deste corpo – o choque – porque é preciso dar visibilidade a esse corpo para que ele também tenha poder. A escolha do material deve-se, sobretudo, ao caráter representativo da campanha, que está na mesma linha de muitas outras adotadas no mundo: a de mostrar o corpo ferido da mulher como impacto visual. Foucault observa que o corpo social aparenta surgir por força de um consenso ou de uma unanimidade de vontades quando, efetivamente, é a partir da materialidade do poder exercido sobre o corpo dos indivíduos que se produz o corpo social. As relações de poder sobre o corpo transformaram-no, ao longo da história, em beleza, utilidade, modelo, força. Foucault procurou analisar, em seus escritos sobre a loucura, as prisões e a sexualidade, uma relação de normatividade, surgida no início das sociedades industriais, que nomeia e segrega os considerados anormais, instaurando, conseqüentemente, um dispositivo punitivo: uma disciplinarização e uma normalização levadas a cabo no século XIX que incidem nos corpos, coage os gestos e os comportamentos. Compreender a definição de dispositivo nos leva a compreender a existência de uma rede de elementos heterogêneos que, colocados em jogo, constroem o que se pode chamar de vontade de verdade. Por sua vez, a vontade de verdade continua reforçando os elementos do dispositivo, num movimento de correspondência mútua. A estrutura heterogênea de que trata Foucault compreende discursos postos em circulação, instituições, decisões regulamentares, leis, enunciados científicos, proposições filosóficas, dentre outros. O que se diz e o que se cala são, igualmente, elementos do dispositivo. As relações de poder entre esses elementos também serão de natureza muito diferentes, e alguns exemplos ilustram essas relações que dão forma ao dispositivo: a concepção da mulher como inferior ao homem consagra, por meio do texto bíblico, uma verdade institucional que rege o funcionamento das doutrinas religiosas. Apoiados em versículos sagrados, o discurso religioso legitima uma verdade que valida gestos e comportamentos, dá forma a elementos que justificam práticas violentas, sustenta um imaginário que normaliza certas práticas em nome do sacramento do matrimônio. As conclusões que podemos aventar até o momento dão conta de que o silêncio, tomado como evidência na campanha, é abordado de diferentes formas a fim de sugerir um rompimento, um movimento de resistência, uma vez que o maior problema enfrentado pelos órgãos de combate à violência doméstica é a não-denúncia. A resistência se constrói de modo vigoroso ao instaurar-se dentro

de uma ordem do discurso dominante que exalta o macho sobre a fêmea para romper com o dispositivo de controle, que, historicamente, impõe certa organização e funcionamento social a partir de condições de possibilidades do dizer. Ao marcar um lugar do dizer, dentro de uma campanha de uma organização de apoio à vítima, o discurso escandaliza e toma corpo, ganha força e perturba um discurso dominante assentado nas práticas sociais.
Palavras-chave: Mulher; Dispositivo; Sujeito.

UM OLHAR SOBRE O SUJEITO DETENTO: O CORPO E O PODER EM ABUSADO DE CACO BARCELLOS

Martha Tereza Santos Silva (PPGEL-UFG/Catalão)

A formação de uma sociedade é sustentada pelas relações humanas que resultam da interação entre sujeitos nos seus espaços e significações sociais. Essas relações são pautadas, também, nas relações de poder que atuam como um mecanismo de disciplina dos indivíduos. O poder, no entanto não deve ser entendido como uma subjugação homogênea de um sujeito sobre outro (os), isso porque todo indivíduo está sujeito a exercer ou sofrer a ação desse poder. Mas, de que forma esse poder é exercido, e que ações e efeitos podem emergir dele? Uma das questões levantadas nessa pesquisa será a punição como mecanismo de controle e poder, bem como a representação do corpo como objeto desse controle. Em um dado momento tomou-se o corpo como objeto e o mesmo passou a ser alvo de poder. A partir disso uma atenção maior voltou-se para ele no intuito de manipular, modelar e treinar para que se tornasse hábil e obediente. Segundo Foucault (2007), a partir do século XVIII a punição passou a ter outro caráter; o que antes se limitava a um confronto físico, com intuito de vingança, tornou-se intolerável, e a punição para fins de correção sobrepôs o castigo. A necessidade do que Foucault (2007) chamou de “castigo sem suplício” emergiu do senso de humanidade. A punição deixa de ser da ordem da vingança para ser da ordem do poder. O castigo é aplicado não para atingir o indivíduo, mas sim o sujeito enquanto função. Houve uma adaptação dos instrumentos e estratégias encarregadas de policiar o comportamento da sociedade, vigiando o cotidiano das pessoas. O que se tem, então, é uma nova política, uma nova significação do ato de vigiar e punir. No entanto, essa vigilância não recai somente sobre o sujeito na sua singularidade, mas sobre uma multiplicidade de corpos e forças, isto é, sobre o corpo social. Outro aspecto importante que envolve esses acontecimentos são as disciplinas. Estas são constituídas por métodos que permitem o controle dos corpos, que são objetivados pela relação docilidade-utilidade. A disciplina, enquanto estratégia de poder é uma forma de dominação. Essa coerção é uma política que trabalha sobre o corpo, manipulando e controlando seus elementos. A constituição da prisão marca a história da justiça penal devido ao deslocamento do castigo de punição, que transgride o suplício e dá margem a novos mecanismos disciplinares, ao mesmo tempo ela se organiza e se estabelece fora do regime prisional, uma vez que os indivíduos são repartidos, ou melhor, separados dentro do corpo social por meio de processos que os classificam, distribuem e extraem força e tempo, com a finalidade de treinar esses corpos e torná-los úteis e dóceis. Assim nasce a detenção como uma penalidade. Alguns aspectos históricos que foram se agregando a esse sistema penitenciário fizeram com que ele se distanciasse daquele idealizado pelos reformadores. Princípios como o do isolamento e da solidão garantem a manipulação e submissão do sujeito presidiário no jogo de sentidos onde se estabelecem as relações de força e poder. Partindo das considerações acima e dos fundamentados na Análise do Discurso de Linha Francesa essa pesquisa busca compreender como se estabelecem as relações de força e sentido no sistema prisional, mas também, como a intervenção penal busca corrigir e constituir a subjetividade dos sujeitos. Com o objetivo de compreender essa relação tomamos como objeto de análise alguns fragmentos de *Abusado*: o dono do morro Dona Marta (2004) do jornalista Caco Barcellos. No referido livro podemos observar conflitos que envolvem e permeiam o universo da guerra pelo narcotráfico nas favelas do Rio de Janeiro, acontecimentos que resultam em combates, mortes e prisões. O autor narra de forma minuciosa a trajetória de Juliano VP, codinome de Marcinho VP, traficante membro do Comando Vermelho, a principal facção criminosa do estado. O romance desvela

acontecimentos, a princípio insignificantes, mas que humanizam essas pessoas, excluídas socialmente. Muitos acontecimentos nos permitem observar a subjetivação do sujeito/bandido bem como o poder de punir que recai sobre os mesmos e que não estão necessariamente relacionados ao sistema penitenciário. A constituição dessa subjetividade permite que esses corpos sejam classificados e significados da mesma forma no corpo social. Nas penitenciárias brasileiras, ao serem condenados, esses corpos, sujeitos de direitos e deveres, a princípio dignos de respeito considerando a sua “humanidade”, sofrem diversas formas de violências, que permeiam pelas condições indignas nesses espaços, pelos confrontos e disputas de poder na prisão e omissão da administração carcerária. A partir da análise dos fragmentos, concluímos que a constituição da subjetividade e, conseqüentemente, do corpo do “bandido” Juliano VP dentro do presídio vai além da punição pelos crimes cometidos, pois observamos situações de extrema violência que recaem sobre o seu corpo.

Palavras-chave: Sujeito; Sentido; Subjetividade.

RESUMOS DOS PÔSTERES

ALICE E SUAS DIMENSÕES FÍSICAS EMBARCANDO NAS EMOÇÕES

Ana Clara Albuquerque Bertucci (UFU)

O presente trabalho tem o objetivo de analisar a personagem Alice, na obra “Alice no país das Maravilhas”, como um indivíduo em desenvolvimento cognitivo. Serão atribuídas diversas percepções do dinamismo físico inconstante, essencialmente de tamanho, na personagem. Com mudanças excessivas, a personagem central da obra se perde em si mesma pelo constante fluxo de tamanho. Podemos caracterizar como a personificação do que é ser criança e da compreensão que se desenvolve em torno da problemática, inconsciente, que Alice traz para a análise. De acordo com Gilles Deleuze (2015, p.3), em *Lógica do sentido*, “Quando digo “Alice cresce”, quero dizer que ela se tornou maior do que era. [...] Sem dúvidas não é ao mesmo tempo que ela é maior e menor. Mas é ao mesmo tempo que ela se torna um ou outro”, ou seja, Alice é fragmentação do “eu” em diversas condições, sendo elas: a perspectiva de ser criança e as mudanças que ocorrem na vida, a mudança do corpo físico, a moldagem de si como pessoa, as possíveis descobertas de um futuro incerto, e as mudanças sentimentais acopladas ao desconhecido. Podemos considerar que Alice é a metamorfose de si mesma, pois com as mudanças físicas de crescimento ela se perde no seu próprio “eu”. Em *Alice no País das Maravilhas*, (2002, p.45), temos a parte em que Alice está conversando com a lagarta e a mesma a pergunta quem ela é, “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então”, ou seja, a própria personagem se perde na sua configuração do ser, ser grande ou ser pequena, ser a si mesma ou não. Suas percepções de confusão não estão erradas, as funções cognitivas são contempladas na infância, e como sua percepção de vida e suas primeiras experiências. Piaget acreditava que havia fases de cognição, talvez Alice estivesse perpassando pelas operações concretas, na qual se tem um desenvolvimento lógico partido da mesma, mesmo que esse conhecimento seja errôneo, ao longo da obra de Lewis Carroll, Alice usa o raciocínio lógico para deduzir algumas coisas, mas ao mesmo tempo a mesma é contrária, criando e especulando. Alice no País das Maravilhas é a constante mudança de si mesma, para se compreender e produzir ressignificações sobre o seu eu. O crescimento e a diminuição do corpo Alice pode partir de diversas premissas, uma delas, é a forma de se relacionar com os problemas. Desse modo, condicionamos que a personagem se encontra em outro país, sozinha e tudo que a mesma queria era ir embora, e ela pergunta qual caminho ela deve buscar, e o Gato Cheshire diz que ela pode ir ou para a direita ou para a esquerda, que o caminho não importa, porque ela não sabe aonde quer ir, ou seja, a imaturidade de ser criança e as grandes decisões da vida, essa relação entre o corpo e o ser, mas também a relação entre o corpo e as escolhas da vida. Mas mais que isso, é talvez, a diminuição de si mesma para alcançar alguma coisa, ou o crescimento pessoal de se ser algo maior que o idealizado, e claro a concretude de se ser, isso fica evidente quando Alice se posiciona com a altura ideal e confrontando a Rainha e o Rei, se posicionando e tendo a devida convicção do que se é, do que se tem e da forma como se concretizará tal afirmativa, Lewis Carroll, 2012, p. 121: “Cale a boca!” disse a Rainha virando um pimentão.; “- Não calo!” disse Alice. Podemos também conectar a personagem Alice ao texto de Paulo Mendes Campos, *Para Maria da Graça*, “E escuta essa parábola perfeita: Alice tinha diminuído tanto de tamanho que tomou um camundongo como hipopótamo. Isso acontece muito, Mariazinha. Mas não sejamos ingênuos, pois o contrário também acontece. É isso mesmo. A alma da gente é uma máquina complicada que produz durante a vida uma quantidade imensa de camundongos que parecem hipopótamos e rinocerontes que parecem camundongos. O jeito é rir no caso da primeira confusão e ficar bem disposto para enfrentar o rinoceronte que entrou em nossos domínios disfarçado de camundongo. E como tomar o pequeno por grande e grande por pequeno é sempre meio cômico, nunca devemos perder o bom-humor.” Sendo assim, é necessário compreender que a questão do “eu” Alice é uma fusão de mudança, é a inconstância do ser, a simplicidade de não ser, o rebaixamento do eu, o processo de diminuição ou crescimento exagerado de Alice é uma dialética múltipla.

Palavras-chave: Alice; Corpo; Eu.

AS RELAÇÕES CONTEMPORÂNEAS E O CORPO: OBJETO, IMAGEM E BORDA

Andressa Marques Ferreira (UFU)
João Luiz Leitão Paravidini (UFU)

A temática deste estudo perpassa pela forma como o sujeito contemporâneo, enveredado pela exploração industrial promotora da liberação e bombeamento das pulsões e por um afrouxamento das referências simbólicas, produz um sofrimento psíquico inédito emaranhado num funcionamento perverso que busca o gozo de modo continuado. Assim, é descrito como esses mecanismos de de-subjetivação e de-simbolização geram uma dissociação entre a inscrição pulsional e a elaboração psíquica, fazendo com que o corpo emergja como borda na medida em que se situa como superfície representativa da inscrição entre o sujeito e o outro, legitimando a constituição de relações. Nesse sentido, o presente trabalho busca abarcar os diferentes lugares que o corpo ocupa nas relações contemporâneas. Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico dos principais autores que tratam da temática, utilizando-se do método psicanalítico como mecanismo de produção fundante de uma análise interpretativa. Foram produzidos três tópicos para discussão dos resultados do trabalho. São eles: “Quem sabe o que se passa no seu corpo?”, “Perversão comum: produção de uma subjetividade aniquilada” e “O corpo como palco”. No tópico “Quem sabe o que se passa no seu corpo”, foi discutido sobre o exílio do corpo e o retorno do mesmo através da psicanálise Freudiana. Para ressaltar a forma como nos apropriamos do nosso corpo é descrito o desenvolvimento do circuito pulsional, do auto-erotismo ao narcisismo e como se dá apropriação do próprio desejo através da separação com o outro primordial, a partir da qual o sujeito se aloja em uma cadeia significativa na qual ele próprio pode ocupar um lugar discursivo. Em “Perversão comum: produção de uma subjetividade aniquilada”, é descrito sobre o lugar central que o corpo ocupa na constituição da identidade na sociedade contemporânea, como posição privilegiada de destino das pulsões. Aborda-se como a liberalização relativa às formas de encarar esse corpo é acompanhada de uma fetichização do mesmo enquanto mercadoria e como esse processo impede o sujeito de se elevar a uma corporeidade específica, pois a desorganização do corpo permite que ele se torne assujeitado. A partir disso, ressalta-se que o desejo é esmagado pela produção e pela finalidade da mesma. Aprisionado, o corpo faz sintoma, produz fenômenos, adocece e é tomado pela angústia. Em “O corpo como palco”, é retratada a forma como a indústria captura o sujeito do imaginário. Sabe-se que uma perversão descondensada das definições patológicas nos pertence cada dia mais, tomando o corpo como seu instrumento de funcionamento. Isso pode ser expresso no poliamor aflorado, contrariando os modelos da família tradicional. Na mídia: incluindo a TV, os aplicativos como o Tinder - com seu cardápio humano expansivo - nos segundos contados em que “nudes” podem ser expostos no Snapchat. Nas práticas pornográficas cada vez mais banais. Esses modos de expressão acabam por disseminar o império das imagens sobre a linguagem. Portanto, o corpo foi abarcado como objeto na medida em que representa os investimentos da exploração industrial promotora da liberação e bombeamento das pulsões; situado como imagem através do imperativo de gozo; e concebido como borda quando nos resta como consistência na inscrição entre o sujeito e o outro, legitimando a constituição de relações. Concluindo as problematizações teóricas, foi percebido durante o processo de construção deste trabalho o modo como somos perpassados pelos aspectos peculiares ao contemporâneo, em que para dar conta de tantos investimentos e transbordamentos ao corpo, entra em causa a vinculação a partir de montagens perversas. Essa perversão comum faz-se ser representada nas diversas formas que encenamos a vida, fazendo com que as imagens tenham primazia sobre as palavras e o especular se sobressaia à alteridade. Assim, as possibilidades de encontro ao outro acabam por gerar novas angústias no abismo da relação com o próprio corpo. Esses processos nos colocam na posição de assumir que para além das investigações psíquicas, os corpos precisam ser indagados e cuidados. Nesse sentido, fazer borda ao corpo é dar-lhe suporte, abrindo brechas a novas possibilidades relacionais que representem a ascensão do próprio desejo diante dos ideais. É promover a elevação a uma corporeidade específica, de consistência e legitimidade, fazendo resistência às relações de poder instauradas.

Palavras-chave: Gozo; Psicanálise; Perversão.

CIDADE LABORATÓRIO E CORPOS URBANIZADOS

Artur R. F. Ayroso (IARTE/UFU – Curso de Dança/PIVIC)

Juliana S. Bom-Tempo (IARTE/UFU)

O corpo que habita o espaço urbano tem seu funcionamento produzido por este, ao mesmo tempo em que o espaço arquiteta modos de habitação. A cidade e seus ditames produzem uma forma bem específica de corporeidade, que funciona como engrenagem para uma máquina urbana. A cidade produz corpo, isso, entretanto, não tira a premissa de fazer-se enquanto corpo. Ao mesmo tempo em que a cidade tenta produzir “corpos dóceis”, ela constitui seu corpo maquínico formado por engrenagens que ela mesma produz. Uma contaminação que se dá entre o corpo daquele que habita o espaço e o corpo do espaço que é habitado. Mesmo o acidente ou o dissidente são peças que mantêm a máquina urbana em funcionamento, nesses casos, ambos fogem à lógica estruturante da cidade, gerando diferenciação frente à frustrada tentativa de homogeneização dos modos de estar e habitar o espaço urbano. Através da identificação do que é o diferente, existe o reconhecimento do que poderia ser entendido como “normal”, ou ideal. Trata-se de um pensamento dicotômico, que tenta organizar a cidade anormalizando as heterogeneidades, que, mesmo assim, escapam a todo momento. Uma lógica homogeneizante reducionista, porém, insistentemente repetida na sociedade contemporânea. Tendo como ponto de partida o conceito de corpo que Deleuze apresenta a partir das concepções de Espinosa, propomos considerar ambos os corpos – os habitantes do contexto urbano e a própria cidade – a partir de relações intensivas e extensivas, sendo que suas forças e formas não se encontram fechadas, mas estão em constante transformação pelos afectos operantes nos encontros que se dão no “entre” dos corpos presentes nesse território de trocas e misturas o qual chamamos urbano. Observando a cidade e aqueles que a habitam a partir dessa perspectiva, buscamos a construção de uma pesquisa pautada em microresistências, tendo as intersecções entre cidade e seus habitantes como laboratório, colocando-nos no lugar de “acidente” diante da lógica urbanizada. Assim, propomo-nos a vivenciar processos que não caberiam a tal espaço, como, por exemplo, a escutar um saco de lixo, a farejar a sarjeta ou deitar no chão de uma praça pública. Desse modo, buscamos colocar o corpo que habita o espaço em outras relações com o corpo do espaço, o que temos chamado de “devir-urbano” dos corpos, passa por processos de (des)construção, ou seja, forjamos uma espécie de modo accidental de estar na cidade, sustentando ações que desestabilizam a lógica prévia do espaço urbano. A partir do momento em que quebramos alguns regimes de relações pré-estabelecidos e novas relações são evocadas, fazemos com que a cidade e os que a habitam gestem devires-urbanos, tendo a operação de uma “lógica” não-racional colocada em lugares de enfrentamentos. Nesses lugares construímos novos atravessamentos e inspirações para produções artísticas em intervenções urbanas, fazendo dos encontros entre os corpos urbanizados – dos que habitam e do espaço urbano – uma “cidade laboratório”. Como resultado do processo “cidade laboratório” podemos citar a performance/intervenção urbana “Amarrações”. Partindo de uma contemplação do espaço urbano, somos atravessados por um corpo-espaço formado por linhas que se estendem de forma rizomática, capturando o olhar: o meio fio, a linha do horizonte, os cabos de tensão, os traços que dão contorno às estruturas arquitetônicas, linhas que cruzam a cidade, dando a ela sua forma. Na ação performática, nos colocamos na função de “arquiteto errático”, seguindo a proposição de “Linhas erráticas” proposta por Peter Pál Pelbart, (re)construindo a forma dada pelas linhas que configuram o espaço e agitando um devir-urbano. Utilizando barbante, conectamos a nós pontos até então desconectos do espaço, explicitando conexões até então imperceptíveis: o poste que se liga a grade e que se conecta a árvore e que estende sua linha até o lixo e que, por vezes, se confunde com a linha do horizonte. A imagem da cidade é deslocada pela teia que se forma, uma camada accidental se expande capturando consigo tudo que esteja avulso, como moscas em uma teia, o papel, o graveto, qualquer lixo, o performer, o transeunte, tudo pode ser amarrado. Assim, nos propomos junto a tal performance/intervenção, pensarmos os movimentos de misturas que linhas deslocadas e realocadas podem precipitar, redirecionando os fluxos intensivos e extensivos da cidade, de seus habitantes e das dimensões do próprio

espaço que se fazem nos encontros de corpos em relação a partir de um “devir-urbano” em que transeuntes e arquitetura são convocados a produzirem rearranjos diante de novas amarrações, outros modos de estar e habitar o espaço urbano e, também, de construir novas gestualidades, outros movimentos, caminhos diferenciados, fazendo emergir no ordinário o acidente, que seria, num primeiro momento, impróprio para a cidade.

Palavras-chave: Maquínico; Devir-Urbano; Performance/Intervenção.

CIDADE-SUJEITO: CORPOS DE UMA SEMIÓTICA URBANA

Camila Severino (UFU, PET-Letras)

Neste trabalho, apresentamos parte de uma pesquisa ainda em fase de desenvolvimento em nível de iniciação científica. O objetivo é analisar as práticas de produção de sentidos e de efeitos de sentidos inscritos nos espaços urbanos. Parte-se do ponto de que a criação de uma semiótica das cidades advém da contínua criação e imposição de um sistema de signos normativos mobilizados pela maquinaria do Estado. Nessa perspectiva, os agenciamentos de habitação dos espaços da cidade se encontram pré-determinados por um jogo discursivo de liberação e interdição operado pelo Estado enquanto aparelho detentor do direito de reger a estratificação territorial e, logo, a subjetividade e os discursos dos sujeitos que habitam esses espaços. Segundo a teoria do valor de Ferdinand de Saussure (SAUSSURE, 1916/1974), a significação de um signo linguístico é concebida a partir de sua relação de oposição com outro signo do mesmo sistema. A significação, portanto, é sistêmica. Michel Pêcheux (PÊCHEUX 1975/2015), por outro lado, sob a fundação teórica da Análise do Discurso de vertente francesa (AD), argumenta que o sentido escapa aos componentes linguísticos e se converge também para componentes de ordem ideológica, histórica, social, psicológica e sujeitudinal, sendo, desse modo, não da esfera da língua, mas do discurso, estrutura afetável por elementos extralinguísticos, pela opacidade da linguagem e pelo inconsciente do sujeito do discurso. Assim, conforme o objetivo principal desta pesquisa, a saber, o de analisar a constituição da semiótica urbana e seus efeitos nos sujeitos e nos modos de habitar os espaços urbanos, encontramos na AD um aparato epistemológico devidamente apropriado. Baseado nesse aporte teórico, entendemos por semiótica urbana o complexo de discursos produzido pelo Estado, instância reguladora do acontecimento cidade, e instaurado por práticas discursivas acometidas por disjunções lógico-semânticas e descontinuidades no tempo (devires). Entendido dessa forma, o funcionamento da semiótica urbana não pode ser meramente investigado por uma “semântica linguística”, porém, por uma “semântica do discurso” capaz de fazer emergir na materialidade dos signos urbanos o funcionamento da ideologia inculcada neles. Para Pêcheux (1983/2015), o discurso, necessária e simultaneamente inscrito em determinadas formações discursiva e ideológica - conforme hipótese desta pesquisa, de ordem capitalista -, historicidade, memória discursiva e condições de produção, é interpelado pelo interdiscurso (a saber, o complexo de pré-discursividades) e interpela os indivíduos em sujeitos históricos e sociais. Nesse contexto, o sentido, ou seja, a semiótica urbana, produz-se através do assujeitamento inconsciente do indivíduo na formação discursiva imposta pela instituição Estado atuante sob a ideologia capitalista. O sujeito urbano, por sua vez, ao ser interpelado pelas práticas discursivas do Estado, incorpora-se à semiótica urbana. Sua subjetividade se coaduna homogeneamente com o corpo urbano, de forma que a cidade e o sujeito se tornem um único organismo. A consistência urbana, advinda de uma semântica global dos espaços urbanos, sustenta-se pela homogeneização dos sujeitos habitantes. Se, conforme Paulo Cesar Gomes (GOMES, 2007, p. 187-210), pensamos o espaço público a partir de três propriedades, a saber: ordem, copresença e reflexividade/visibilidade; remetemos, panoramicamente, aos estágios de constituição da cidade-sujeito. O primeiro estágio seria a ordem, que diz respeito à organização institucionalizada dos fluxos (o elemento que pode passar) e ritmos (a velocidade permitida do elemento que passa) da cidade. Disso, pode se problematizar, por exemplo, o tempo de vida gasto diariamente no trânsito. O segundo estágio corresponderia à copresença, cuja condição de existência se condiciona à interpelação do sujeito pela ordem pré-estabelecida. Por fim, a reflexividade/visibilidade resulta desses dois primeiros estágios e constitui a cena pública, a

percepção orientada dos signos, repleta de clichês a fim de se produzir o ordinário e manter a homogeneidade. Entretanto, do ápice de sua regência, a consistência urbana não consegue impedir o surgimento das heterogeneidades, das heterotopias de Michel Foucault (FOCAULT, 2003, p. 414-415), dos simulacros (DELEUZE, 1969/1974, p. 9) e dos movimentos aberrantes (DELEUZE, 1985/2009, p. 51) de Gilles Deleuze. A trans-consistência se instaura então a partir de uma disjunção da ordem, do clichê, da semiótica urbana, revelando a falha na fabulação das práticas discursivas do Estado e, logo, na lógica de estratificação territorial. A consistência e a trans-consistência coexistem nos espaços urbanos. A primeira, pró-civilização, e a segunda, da ordem dos impulsos nômades, refletem o próprio sujeito psicanalítico, clivado simultaneamente pelas dimensões consciente e inconsciente. Na prática, esse jogo paradoxal se manifesta fisicamente na cidade e no sujeito habitante de modo que sejam perceptíveis os processos de produção da semiótica urbana e seus efeitos de consistência e trans-consistência. Com base na articulação desses pensamentos teóricos, denominamos por objeto de análise o(s) discurso(s) estético-arquitetônico(s) dos espaços urbanos e seus efeitos heterotópicos. Pretendemos, a partir da seleção de materialidades sógnicas da cidade-sujeito de Uberlândia (MG), analisar os modos de ocorrências de movimentos aberrantes na região central da cidade a fim de caracterizar, dentro da problematização proposta, a semiótica urbana uberlandense. Palavras-chave: Sentidos; Espaços Urbanos; Heterotopias.

ALIENAÇÃO, MASSIFICAÇÃO E SISTEMA DE CONSUMO: O MEU CORPO A CORPO E A DRAMATURGIA DE ODUVALDO VIANNA FILHO

Danilo Henrique Faria Mota (UFU)

O presente trabalho tem como objetivo consultar a dramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha), no momento histórico da censura brasileira pós-1968, trazendo a discussão da própria posição do autor diante do teatro que fazia no momento da instauração do Ato Institucional n. 05 (AI-5). As obras teatrais de Vianinha foram em grande maioria vetadas pela censura brasileira durante a ditadura militar. A peça teatral *Corpo a Corpo* representa um documento sobre a análise sócio-política do período da ditadura militar brasileira, a busca do autor em um amadurecimento dramático sobre as questões da totalidade do indivíduo frente a produção de ideias, das representações e da consciência espiritual ao processo real da vida. O texto *Corpo a Corpo* foi escrito em 1970, por Vianinha. A técnica utilizada pelo autor na escrita dramática é do monólogo, condensado na estrutura – causa/consequência acontecendo a cada momento da ação do personagem. Para o crítico teatral Yan Michalski o texto é - um desabafo muito subjetivo e repetitivo de alguém que precisa chegar bons termos com a sua consciência. A unidade de tempo e ação da peça desenrola-se toda no espaço de uma noite. O personagem Vivacqua, classe média, representaria a sujeição/cooptação do indivíduo em meio a um sistema opressivo que começa a surgir no Brasil, decorrente da propaganda do regime militar brasileiro conhecido como ‘milagre econômico’ implantado no Brasil com o golpe militar de 1964. Vianinha vai tirando do personagem os pedaços da superfície da realidade para aprofundar cada vez nas contradições vivas de sua época. O personagem é um desenho do momento psicológico do indivíduo esmagado por um sistema de consumo. No decorrer da ação, Vivacqua luta com as armas que lhe dão objetivamente no mundo, porém as armas são instrumentos do jogo de poder que ele detesta. Enquanto publicitário, o protagonista declara: *Vivacqua! É prá fazer propaganda! Que é isso, Vivacqua? Essa insatisfação vai te matar, Vivacqua! Que propaganda, pelo amor de Deus? Propaganda prá pessoas serem o que não podem ser?* O texto traz para os nossos dias a capacidade de perceber os níveis da realidade brasileira por intermédio da experiência do autor em aprofundar historicamente temas como: consumo, alienação, subdesenvolvimento, pobreza e miséria. São temas quase sinônimos do eu e nós pela premissa da existência corpórea do ser humano em relação com a natureza. “A primeira premissa de toda a história humana é, naturalmente, a existência de indivíduos humanos vivos.” (ENGELS, MARX, 2009). Em 1972, Vianinha escreveu “O meu corpo a corpo”, texto de apresentação do seu monólogo *Corpo a corpo* publicado pela Revista da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), nesse texto ele enfatiza que a peça teatral é uma experiência nova, é tradicional com

relação às rupturas postas em prática pelas vanguardas estéticas, pois a “vanguarda” estaria perdendo de vista o processo de luta e passando a propor a todo instante uma espécie de “querer é poder”. Vianinha questiona a vanguarda e começa a investigar esse processo de defasagem durante a ditadura, “Com corpo a corpo pretendo por a bola no chão. Eu não sei o que faria se estivesse no lugar de Vivacqua, o personagem de Corpo a Corpo. Sua falta de saída é objetiva, seja ele bom, mau, médio caráter. As armas que ele sabe usar bem, as armas que lhe dão objetividade no mundo, que lhe dão referências, as armas que ele utiliza e através das quais ele é ser humano, é ser social, são armas de um jogo que ele detesta” (VIANNA, FILHO, 1972). A peça teatral *Corpo a Corpo* é utilizada como fonte principal de investigação da ação do personagem em meio ao processo histórico de libertação do indivíduo. O texto tem como fio condutor a questão da coerência entre convicções político-ideológica do protagonista e a contradição do interesses reais dos indivíduos. O material dramático de Vianinha, é declarado pelo conteúdo informativo do texto: o político e o psicológico observado pela consciência autocrítica do autor. Consequentemente a isso, é plausível sondar as seguintes hipóteses levantadas pelo autor no discurso provocado pela ação do texto: o que determina a autonomia do ser humano em uma sociedade de consumo? Que espécie de propaganda torna um ser humano em abstração, alienado da sua real condição? O meu corpo a corpo é o reflexo da inversão dos objetos entre pensamento e ação na contemporaneidade? Por fim, o monólogo *Corpo a Corpo* propunha também os seguintes impasses a ser enfrentado por uma intelectualidade de classe média brasileira na ditadura: aderir aos mecanismos de promoção que lhe são oferecidas pelo sistema ou manter a coerência com um pensamento político e artístico de esquerda? Vianinha lutou contra os formalismos, conteúdos esquematizados e abstratos para o teatro brasileiro, propôs transmitir e lutar pelo alargamento de nossa capacidade de perceber em todos os níveis a realidade subdesenvolvida do país.

Palavras-chaves: Historiografia; Estética; Pós-Golpe.

APRENDIZAGEM DE LÍNGUA INGLESA TOTALMENTE A DISTÂNCIA VIA MOODLE E OUTRAS TICS E RESISTÊNCIA: UM ESTUDO DISCURSIVO

Débora Silva Costa Ramos (UFU)

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa já finalizada de Iniciação Científica em que nos propusemos a investigar movimentos de resistência de alunos de um curso de licenciatura em Inglês e literaturas de língua inglesa totalmente à distância ofertado por uma universidade na região sudeste do Brasil com relação à própria língua inglesa e às tecnologias digitais em seus processos de aprendizagem. Compreende-se que tanto a língua inglesa quanto as tecnologias de informação e comunicação (TICs) ao mesmo tempo em que são elementos essenciais no curso analisado podem também ser objetos simbólicos aos quais os sujeitos resistem, no sentido, por exemplo, de tenderem a se manter posicionados como sujeitos de suas línguas maternas, quando de suas produções em língua inglesa, e de tenderem a manter práticas de estudo e de linguagem que se distanciam das possibilidades de interação e atuação pelas TICs e se aproximam dos modelos presenciais de educação. A perspectiva teórica da pesquisa é a discursiva de linha francesa, em seus desdobramentos no Brasil, que tem como alguns conceitos essenciais os de sujeito como posição enunciativa, língua como estrutura e acontecimento histórico e formação discursiva como aquilo que determina o que pode e deve ser dito. Para adentrarmos pela perspectiva discursiva no tema da relação entre TICs-Ambientes Virtuais (AVAs)-resistência-sujeito-língua estrangeira foi necessário discutirmos alguns conceitos básicos e fundamentais provenientes dos campos da Análise de Discurso e da Linguística Aplicada. Nesse sentido, foi exposta uma discussão sobre a própria disciplina de Análise de Discurso, e seus conceitos de discurso, língua, sujeito, memória discursiva, sentido e condições de produção, e uma discussão sobre a aprendizagem de língua estrangeira conforme os estudos na área da Linguística Aplicada. Essa discussão apontou como compreendemos os processos de aprendizagem da língua inglesa enfocados na pesquisa. Os dados coletados consistiram em respostas a um questionário aplicado a voluntários. A análise de dados foi feita através das respostas que foram agrupadas em blocos de sentidos comuns em torno do sentido de paráfrase e da regularidade de

sentidos. Foi possível notar nas respostas analisadas, que os alunos sentem falta de mais oportunidades para praticar, a produção oral, mas eles deveriam fazer mais uso do laboratório virtual, pois nesse espaço há a disponibilidade de monitores que possibilitam a oportunidade de atividades orais e interação face a face no modo de webconferências. Nas respostas analisadas, a resistência dos entrevistados em relação às TICs e à plataforma MOODLE não ficaram visíveis. Como hipótese inicial de nosso projeto de pesquisa, acreditávamos que existia uma grande resistência e dificuldade do sujeito em relação às TICs, mas através da análise dos dados coletados, ficou perceptível que as dificuldades do sujeito aqui não são em relação às TICs e sim à própria língua alvo. Tal resistência parece ser um efeito de um discurso sobre aprendizagem de língua inglesa que é voltado para a construção de uma capacidade de “fala”, que é muito propagado por escolas de idiomas, e que apesar de se simplista, acaba sendo tomado como verdade. Da forma como a língua é ensinada no curso, entretanto, conforme análise do Projeto Político-Pedagógico e dos materiais didáticos, a questão de capacidade de fala fica embutida em um sentido mais amplo de aprendizagem, que é a das práticas de linguagem na língua inglesa e com formação para a docência. O curso propõe desconstruir os sentidos que sejam lugar-comum, tais como esse, predominante nas respostas dos alunos, sobre o ensino e a aprendizagem de línguas e refletir sobre as formas de se fazer isso, no Brasil hoje. Como foi possível compreender, entretanto, apesar de sua formação, e das discussões erigidas durante o curso, nas atividades de diferentes disciplinas, o sentido predominante, de aprendizagem de fala, é o mais visível e ainda mais significativo, apagando ou silenciando outros sentidos e formas possíveis de aprendizagem. Dessa forma, os resultados da análise de dados mostram que não existe uma grande resistência relacionada às tecnologias de informação e comunicação por parte dos voluntários e sim uma dificuldade com a própria língua inglesa. Com essa pesquisa, buscamos fornecer bases para reflexões para a equipe do próprio curso enfocado, no sentido de dar visibilidade às especificidades do curso, no que se refere às relações sujeito-língua estrangeira-TICs e também para as reflexões da comunidade acadêmica maior, nas áreas de Linguística Aplicada e estudos sobre o discurso, que poderão ter acesso às considerações que serão erigidas sobre os temas resistência, língua estrangeira e TICs. Palavras-Chave: Língua Inglesa; Tecnologias de Informação e Comunicação; Ambientes Virtuais de aprendizagem; Educação a Distância.

MERCADO BRANCO: INTEGRAÇÃO VERSUS FRAGMENTAÇÃO DO CORPO

Fabiana Garcez (UFU) e Daniella Aguiar (UFU)

Rudolf Laban (1879-1958), é um artista e teórico do movimento humano, considerado uma das maiores figuras da história da dança do século XX. Estuda arquitetura, filosofia e artes em Paris, e, ao longo de sua carreira, desenvolve um vasto trabalho teórico sobre os princípios e fatores do movimento. A fim de compreender a relação entre corpo e espaço, Laban, além de outras áreas, se interessa pela matemática, o que o leva a conhecer a concepção dos cristais ou cinco sólidos geométricos perfeitos de Platão (BITTENCOURT, 2015: 19). São eles: tetraedro, octaedro, dodecaedro, icosaedro e hexaedro ou cubo. A partir disso, Laban desenvolve estudos do movimento do corpo imaginado e percebido dentro da estrutura desses sólidos geométricos. Para o teórico do movimento, essas estruturas não são fixas ou rígidas, pelo contrário, elas são versáteis, e tem o objetivo de incentivar a experiência das múltiplas possibilidades de movimento tendo como referência e ponto de partida tais estruturas. O hexaedro ou cubo é composto por doze arestas, oito vértices e seis lados. Uma de suas importantes características é o fato de ser constituído por seis lados iguais o que nos permite entender a importância equivalente de cada parte na totalidade da estrutura; já que todas as partes são iguais não há uma que seja mais relevante que a outra. Como um grande observador do corpo no espaço, Laban estabeleceu a relação entre cinquenta e duas possibilidades de movimento e a estrutura do hexaedro, considerando suas dimensões de comprimento (cima-baixo), de amplitude (lado-lado) e profundidade (frente-trás). Ao se apropriar do conhecimento sobre as estruturas dos sólidos geométricos, ele investigou a tridimensionalidade corporal e seus movimentos, relacionando-os a qualidades das unidades de ações no espaço. O conhecimento e a clareza do movimento nos

permite ter autonomia e domínio do corpo como um todo em sua relação com o espaço. O objetivo de Laban é, através da experimentação do movimento em sua relação com os sólidos geométricos, promover uma experiência integral ao ser humano. A noção de integral aqui se relaciona ao fato de Laban, bem como outros estudiosos do movimento da época, considerar o corpo em uma relação holística com a mente, as emoções e as relações com o contexto, a “vida exterior”. Esta proposição de Laban já é uma resposta à fragmentação do indivíduo, principalmente do ponto de vista do corpo, que se inicia com o advento da Anatomia, ciência originada no período da Renascença com grande desenvolvimento no século XVII. Essa nova ciência da época promove não só a fragmentação do corpo físico, como também propaga, especialmente no Ocidente, a noção de corpo dualista (MEDEIROS R., 2011: 145). Além disso, a Anatomia, impulsionada pelos instrumentos de visualização do corpo, como é o caso do raio x, dá ênfase à visão sobre a audição e o tato nos diagnósticos médicos (ORTEGA, 2005). Para Ortega (2005), o corpo apreendido visualmente é um corpo fragmentado e não uma unidade orgânica. A proposta desta pesquisa é uma instalação artística que coloca em conflito o pensamento do ser humano integral de Laban, desenvolvido através do corpo em movimento, e a fragmentação que a abordagem da medicina moderna traz para a noção de corpo, através de elementos radiográficos. A instalação consiste em um cubo ou hexaedro vazado, o sólido geométrico que faz referência à obra de Laban, com a dimensão de dois metros por dois metros, onde radiografias e ressonâncias magnéticas, que representam partes do corpo de diversas pessoas, estão penduradas por fios de *nylon*. A instalação pode instigar a atenção do espectador-experimentador para os espaços entre as estruturas do corpo, percebidos pela transparência das chapas de raio x, que revelam e também ocultam algo. Essa proposta traz para o universo sensorial um desejo de diálogo das artes do corpo, que buscam um trabalho dinâmico do ser integral, com essa forma de trabalhar o corpo fragmentado criado pela medicina moderna, que acaba influenciando também a forma de como nos percebemos enquanto corpo. A partir disso, a pesquisa questiona as possibilidades de sentir e pensar sobre como estamos cuidando do corpo. Corpo que se faz radioativo em qualquer circunstância em maior ou menor grau, algo que é possível de ser medido através da frequência radioativa que cada corpo estabelece, segundo as leis da física desenvolvidas pelo físico alemão Gustav Robert Kirchhoff (MEDEIROS W., 2010). Portanto, se todo corpo emite radioatividade, a proposta se configura em uma confluência do corpo impresso nas chapas de raio x (fixos e imóveis) com o corpo presente, que pode experimentar a instalação, emitindo radioatividade em frequências variadas e que possui inúmeras possibilidades de movimento. A escuta de si, o cuidado de si e a atenção para si na atualidade, são percepções que estão comprometidas com a noção de corpo fragmentado, e muitas vezes baseado nos diagnósticos médicos. Qual a relação entre a fragmentação e a humanização? A fragmentação não seria uma forma de perda da autonomia corporal? Como o movimento corporal pode interferir na noção do próprio corpo?
Palavras-chave: Raio x; Laban; Instalação Artística.

EMPODERAMENTO ÉTNICO-RACIAL FEMININO ATRAVÉS DA APROPRIAÇÃO DO CABELO CRESPO

Ludmila Jardim da Conceição (UFG/RC)

Este trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa cujo objetivo era compreender o processo de transição capilar (interrupção de processos químicos de alisamento) entre estudantes negras da Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão. Como questão norteadora do estudo, tratou-se de entender se tal processo é percebido como resignificador das identidades, isto é, se ele é percebido como um ato político na reafirmação de uma identidade da “mulher negra”. Esse artigo direcionou-se a compreender este processo, e o quanto as redes sociais corroboram para que muitas mulheres prossigam na transição resignificando as suas identidades, como mulheres negras. Considerando que uma sociedade racista utiliza de diferentes estratégias para discriminar a pessoa negra, algumas características corporais são apropriadas pela cultura e recebem um tratamento discriminatório, nesse sentido o cabelo crespo é um dos argumentos usados para tirar as pessoas negras do lugar de beleza, assim as pessoas negras, sobretudo as

mulheres, constroem a sua corporeidade por meio de um aprendizado que incorpora um movimento tenso de rejeição e aceitação, negação e afirmação de seu corpo. Foram abordadas então, questões referentes ao racismo institucional e a partir da teoria de Michel Foucault, abordou-se questões referentes as diversas relações de poder que constituem o corpo social e a necessidade de uma acumulação do discurso de verdade pelo poder dominante a fim de explicitar o discurso do branqueamento, que submete as pessoas negras à uma condição de conflito com as suas características corporais. Desse modo, ao mesmo tempo em que nossa cultura é moldada até certo ponto pela consciência da opressão existente nas relações étnico raciais, o desejo de “embranquecimento” bem como sua naturalização também perfazem um modo de funcionamento e circulação dos discursos. Contudo, o ideal de beleza eurocêntrico, para muitos vistos como universal, é na verdade, construído socialmente num contexto histórico, cultural e político, e por este motivo pode ser ressignificado pelos sujeitos sociais. A violência racista exerce-se antes de qualquer coisa pela tendência de destruir a identidade das pessoas negras, e por meio de um processo de internalização do ideal eurocêntrico, o negro e a negra são obrigados a formularem para si um projeto indenitário incompatível com as propriedades biológicas de seus corpos. O cabelo crespo, objeto de constante insatisfação para as pessoas negras e principalmente para as mulheres é também visto no sentido de revalorização o que desperta contradições e tensões próprias do processo indenitário. À vista disso, é possível afirmar que a manipulação do cabelo das pessoas negras nos diz respeito também a processos de resistência e não apenas de técnicas desenvolvidas para alisamento e relaxamentos, da reprodução da ideologia de branqueamento e do mito da democracia racial. A consciência deste conflito vivido na estética do corpo negro marca profundamente a vida e a trajetória das pessoas negras. Por este motivo, a intervenção no cabelo e corpo para os negros e negras, além de uma questão de tratamento estético e da representatividade de uma dentre as diversas formas de expressão da cultura e da corporeidade, é também uma forma de resistência. Logo, considerando que o método de pesquisa qualitativo é útil para explorar e compreender significados ao passo que, o método de pesquisa quantitativo é usada para testar as diversas teorias, examinando relações entre variáveis mensuráveis, adotou-se uma etnografia virtual numa perspectiva mista de métodos de pesquisa, a fim de atinar, a partir desta discussão se o processo de transição capilar marca o processo de construção indenitária da mulher negra, nessa lógica, analisou-se o quanto as redes sociais servem de incentivo às mulheres que interromperam o uso constante de químicas de alisamentos capilares e optaram por retomar seus cabelos naturais. Para a análise foi escolhida uma comunidade no Facebook direcionada ao tema de transição capilar, o grupo “Cacheadas em transição” é um dos maiores sobre o tema. Este grupo é classificado como “grupo de apoio”, é exclusivamente feminino e uma de suas normas principais é a proibição de postagens que incentivam uso de químicas, que sugiram alisamento dos cabelos. Através do material colhido em associação com uma pesquisa bibliográfica, percebeu-se que o processo de transição capilar apresenta-se como algo emergente entre as mulheres que de alguma forma tomam consciência da opressão. Dessa maneira, é possível afirmar que este processo colabora para o empoderamento da mulher negra, ressignificando as suas identidades, tomando consciência de si, e colaborando para a desconstrução de estereótipos voltados às marcas de negritude de seus corpos.

Palavras-chave: Transição Capilar; Branqueamento; Mulheres Negras.

CORPO EM ROMARIA: A DISTORÇÃO DO CORPO E TEMPO EM UMA PEREGRINAÇÃO

Marcos Willian Campos de Oliveira (UFU)

Esse trabalho tem como propósito discutir como o corpo pode ser distorcido através do espaço e tempo no cinema, sendo que busca discutir essa questão através de um filme cujo próprio autor participou da produção: Água Suja. Trata-se de um documentário de direção de Yuji Kodato, que abordou a peregrinação de diversas pessoas até a cidade de Romaria-MG para as festividades de Nossa Senhora da Abadia. O documentário não buscou contar a história por trás da cerimônia, mas sim focar nos processos dos caminhantes que se deslocavam até a cidade.

Analisando as personagens existentes no filme, nota-se que o processo da caminhada retratada através das lentes do cinema, permite recortar e brincar com o tempo, o que gera uma caracterização sobre o corpo de cada personagem totalmente singular. A equipe produtora também realizou a peregrinação, o que traz uma discussão interessante sobre cinema e corpo, no sentido de indagar que afetações imagéticas e sonoras, e principalmente como resultado de uma obra de arte, são produzidas quando o corpo dos próprios produtores cinematográficos se coloca em uma árdua peregrinação. É impossível para quem assiste ao filme capturar a subjetividade exata do momento em que as personagens foram registradas. Essa captura foi impossível também para a própria equipe produtora, mesmo que ela tenha feito a caminhada. Queremos levantar o debate sobre tal impossibilidade, no sentido de afirmar que o filme não reproduziu fielmente os corpos "reais" dos sujeitos peregrinos. Mas ele produziu outro tipo de corpos, fruto do cruzamento entre diversos fatores: a escolha estilística feita pelos autores, a transformação corporal dos próprios autores durante a caminhada, o encontro dos corpos em transformação desses com outros corpos em transformação, no caso das personagens, esse encontro sendo mediado pela presença da produção e do equipamento de produção de um filme e por último, a edição feita pelos autores, resignificando totalmente os encontros e processos aqui citados, baseada na estrutura da escolha estilística. Nosso trabalho buscou abordar cada um desses fatores e etapas. Como já mencionado, apesar de tratar-se de um documentário, o filme não utiliza-se de entrevistas formais, com as personagens contando algo sobre a história do tema, mas sim, coloca câmera e microfone caminhando lado a lado dos sujeitos, ou simplesmente postos observando, seja a passagem, o descanso ou até mesmo o sofrimento dos peregrinos. Toda caminhada possui início, meio e fim. Recortando e colando diferentes momentos o filme possui uma temporalidade que segue esse trajeto, inclusive perpassando pelos diferentes momentos do dia. Sendo assim, os corpos do início, estão dispostos, cantam e embalados pela música seguem em passos firmes e rápidos. A disposição combina com o amanhecer, ao meio dia sobre o sol forte, as expressões são muito mais severas e o tempo do caminhar e das palavras é outro, caindo num ritmo mais lento e seco. O anoitecer é a hora do descanso e da recomposição e também da dor. Cabe destaque para a utilização da trilha sonora na composição dos corpos que são oferecidos. Ela sugere um toque constante e angustiante, no mesmo momento em que as pessoas se recuperam de seus ferimentos e descansam para retomar sua jornada, realçando aqui as características dos corpos já cansados, em oposição aos corpos dispostos do amanhecer, onde a música trazia cânticos belos e que oferecia ao espectador corpos com muita disposição. Se o filme segue essa narrativa do amanhecer ao anoitecer, não perde de vista a perspectiva cronológica de início, meio e fim. Se dia e noite, oferecem corpos dispostos e cansados, no início do filme o que se tem são corpos num ritmo muito mais frenético, o que casa com os cortes de edição e montagem feitos pelos autores. Esse casamento pode ser pensando também, com o próprio corpo dos autores em transformação. Mesmo que seja difícil medir, a subjetividade deles também seguia um tempo durante a caminhada que foi se transformando. Essa transformação em certa medida pode ser sentida na própria edição e montagem. Ou seja, a partir da metade do filme, o ritmo dos cortes e da aparição de corpos fica mais lento, as personagens se delongam mais no filme, culminando na chegada na cidade. Cena emblemática são as pessoas ajoelhadas adentrando na catedral, num longo *take* de martírio e de exaustão buscando chegar aos pés de uma santa. Para além da narrativa cronológica e de dia e noite, o filme possui uma importante divisão: estrada e cidade. Na última parte que diz respeito a cidade os corpos são apresentados num enorme mosaico, que mistura sagrado e profano em diversos termos corporais, do mendigo ao padre, da boate a oração, entre outros. Cabe pensar também, que tudo isso afeta os próprios corpos de quem assiste ao filme.

Palavras-chave: Água-Suja; Cinema; Documentário

DOIS NÓS A TRÊS: DUPLICAÇÃO E UNIFICAÇÃO EM *ESTRELA POLAR*, DE VERGÍLIO FERREIRA

Marcus Vinícius Lessa de Lima (ILEEL-UFU)

Em *Estrela Polar*, romance do português Vergílio Ferreira, o protagonista Adalberto narra, como autor ficcionalizado, seu retorno à cidade de Penalva e sua relação a três com Alda e Aida, duas supostas irmãs. Porém, qualquer certeza acerca do parentesco entre elas é mantida em suspenso e, logo às primeiras páginas, considerando não apenas esse fato, mas também a extrema semelhança física entre as duas, o narrador vê-se enovelado em uma confusa rede de acontecimentos, na qual sequer consegue afirmar seguramente com qual das supostas irmãs interage num dado momento, qual delas é sua amante, ou mesmo se há dois corpos distintos aos quais associar, em separado, os nomes Aida e Alda. A partir do destaque dado a esses elementos da narrativa – que, mesmo não sublinhados, são os elementos a partir dos quais tudo o mais ocorre e aos quais tudo o mais perpassa –, interessará ao trabalho proposto, alinhado à linha temática *Eu e os nós da literatura e outras artes*, conforme as diretrizes do evento, investigar, a princípio, as materialidades discursivas pelas quais as duas supostas irmãs se constituem objetivamente, ora como duas, ora como uma, mas sempre como corpos análogos, ao olhar do narrador Adalberto; objetivamente, posto que sua voz é o nó de coerência de toda a narrativa – se esta é tomada isoladamente, em relação às demais obras do autor empírico, isto é, à parte de um outro nó de coerência, esse exterior e interior à narrativa, coligido em torno da função-autor Vergílio Ferreira –, um nó único e unificador, pois mesmo as vozes de outras personagens emergirão no discurso da obra a partir de sua voz, sendo o(s) nós ali presente(s), nós de uma rede que é a totalidade material de seu discurso escrito. Num segundo momento, interessará à análise a maneira como uma subjetividade construída parcialmente, como é a de um narrador literário, mais especificamente, como essa subjetividade parcial do narrador de *Estrela Polar*, num duplo movimento, produz a duplicação e unificação dos corpos de Alda e Aida, entendidos aqui como corpos semânticos mediados pela palavra, recebendo na sua constituição como sujeito os influxos dessa produção anterior. O trabalho será lastreado pelas observações de Michel Foucault acerca da literatura, notas de cunho mais geral, coligidas em *A grande estrangeira*, adotando inclusive sua noção da linguagem como espacialidade, também explorada em outra obra sua que constituirá aporte teórico da presente análise, *As palavras e as coisas*, e por princípios metodológicos diversos direcionados por obras ainda de Foucault: *A ordem do discurso* e *A arqueologia do saber*; e textos coligidos em *Ditos e escritos*, a princípio *O que é um Autor?* e *Outros Espaços*, ambos no terceiro volume da obra mencionada. Para um direcionamento específico ao elemento corpo na narrativa, um diálogo proposto entre três referências parece mostrar-se profícuo: *Corpo, fora*, de Jean-Luc Nancy, *O corpo utópico*, *As heterotopias*, novamente de M. Foucault, e *O Anti-Édipo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, esta última, particularmente pelo caráter prolífico que diz respeito ao conceito ali presente de corpo-sem-órgãos ou corpo-pleno (para não tratar do potencial significante da obra como um todo). Um último aporte, *O que é a subjetividade?*, livro póstumo de Jean-Paul Sartre tem se mostrado de interesse em recentes leituras, contudo, a articulação dele com e a pertinência dele perante os demais referenciais está por se averiguar. Como conclusões preliminares, pode-se já apontar que um princípio de circunferencialidade – conceito apresentado e debatido quando da análise do mesmo romance no âmbito do I CENINHA, evento ocorrido na Universidade Federal de Uberlândia, nos dias 24 a 26 de novembro de 2016 –, orienta todo o discurso de *Estrela Polar*, isto é, um funcionamento discursivo que realiza ao mesmo tempo um retorno semântico ao mesmo e uma estagnação manifesta (ou implícita) do discurso é uma regularidade de construção patente na obra. Essa circunferencialidade é um dos fatores que influirá diretamente na duplicação e unificação dos corpos de Aida e Alda; demais fatores, caso afirmado presentes pelo discurso interpretativo, restam a ser investigados. Quanto à subjetividade parcial produzida no e pelo discurso do narrador-autor, propõe-se uma articulação em torno do referido conceito de corpo-morto, mobilizado como um momento de parada nos fluxos desejanter de Adalberto, parada identificada como fixação desejanter, e que tornará possível em certos passos da narrativa e insólito em outros, que as supostas irmãs sejam, respectivamente, dois corpos ou um, ou ainda vice-versa.

Palavras-chave: Subjetividade; Corpo; Discurso.

A DISCURSIVIDADE NO DESAFIO DA BALEIA AZUL X BALEIA ROSA

Maria Aparecida Viegas de Melo (UFU - PPGEL)

Com o advento da comunicação mediada pelo computador, os indivíduos passam mais tempo conectados à internet, nas redes sociais, onde é possível compartilhar informações, debater, interagir com o mundo além de criar laços sociais. Nestes espaços de comunicação, temos presenciado, em muitas ocasiões, conflitos, embates e divergências de pensamentos que desafiam principalmente os adolescentes que ainda não estão preparados para filtrar informações e se deixam levar pela impulsividade, por quererem se tornar visíveis nas redes sociais demarcando território. Neste contexto, fui interpelada pelas últimas notícias divulgadas pelas mídias sobre o “desafio da baleia azul” que tem levado ao suicídio jovens em diferentes lugares do mundo. Este desafio tem sido propagado pelo *Facebook*, *Whats'App* e vem ganhando adeptos também no Brasil. O *game* lançado na Rússia em 2013 desafia o jogador a realizar 50 tarefas que vão desde a assistir filmes de terror, praticar automutilações, culminando com o último desafio que é o suicídio. O jogo faz referência à baleia azul que é capaz de suicidar-se encalhando voluntariamente em uma praia. Em oposição a este desafio, foi lançado no Brasil o “desafio da baleia rosa” que promove desafios em prol da vida, propondo 50 tarefas positivas que valorizam a vida. Impactada por estas notícias, objetivo com este trabalho analisar discursivamente os 50 desafios da baleia azul e os 50 desafios da baleia rosa, procurando encontrar regularidades enunciativas e compreender as formações discursivas em jogo nesses desafios e suas condições de produção, visando entender o que leva o sujeito a querer participar deste tipo de *game*. Acontecimentos têm marcado o mundo seja através de manifestações social ou política, intolerância racial, religiosa, de gêneros, em que discursos presentes nas mídias, em especial nas redes sociais, se entrecruzam e provocam efeitos impactantes. Para entendê-los é necessário refletir sobre os estranhamentos, embates e as práticas de amor e ódio, de morte e vida como os discursos apresentados no desafio da baleia azul e da baleia rosa. Assim minha proposta, tendo como referenciais teóricos obras de autores como Michel Pêcheux, Michel Foucault, Eni P. Orlandi e Raquel Recuero é fazer uma análise dos discursos textuais presentes nos desafios da baleia azul e da baleia rosa, num batimento entre descrever e analisar estes discursos presentes nas redes sociais. Os discursos verbais e não verbais são produzidos e representam a presença da língua na história e vice versa em práticas simbólicas ou memórias dos dizeres, que podem ser interpretados produzindo efeitos de sentido entre interlocutores, direcionando os sentidos ou posicionamentos em meio aos conflitos e divergências de uma sociedade global, em que o papel é cumprido pelas ideologias destes sujeitos. As interpretações dos efeitos de sentido apresentam regularidades e dispersões como os saberes de uma sociedade, as condições de produção, os aspectos sociais e ideológicos estão em constantes embates, são contraditórios nunca é neutro. Em uma análise inicial percebemos que o discurso do “desafio da baleia azul” produz o discurso da violência física e psíquica, do poder do mais forte sobre o mais fraco, do suicídio, da morte, enquanto, no “desafio da baleia rosa”, há um discurso de vida, amor, paz. O elemento cor azul e rosa produz efeitos de sentidos e neste contexto nos perguntamos o porquê destas cores e não de outras.

Palavras-chave: Rede Social; Memória Discursiva; Discurso.

TATUAGENS, PIERCINGS E BODY MODIFICATIONS NA PERSPECTIVA DO GÊNERO DISCURSIVO

Sayuri Karoline Inouye Nogueira (LPDL/UFU)

Eliamar Godoi (LPDL/UFU)

O presente trabalho traz à tona a questão sobre a individualidade representada pela bodyart, sendo através de sua(s) tatuagem(ns), piercings(s) e body modifications(s). Os gêneros discursivos que estão inseridos dentro das imagens gravadas na pele, adornos inseridos em cartilagem/pele e modificações corporais, e desde os primórdios estas artes são existentes, mas

sendo somente vistas em sociedade com grande intensidade nos dias atuais. A objetividade, subjetividade, fatores ideológicos, a marca da história da sociedade, toda esta gama de fatos e fatores estão relacionadas a estas três artes distintas, porém com grande significação, também mostra que não se trata somente de imagens ou desenhos “impressos” na pele, mais do que uma joia e modificação no corpo, e sim, que há um gênero discursivo ligado a body art. O precursor da tendência, Marcel Duchamp (1887-1968), conceituou como um modo de fazer arte, e iniciou a reflexão sobre a "arte conceitual", bem como a relação do sujeito com o mundo. O corpo humano tornou-se um meio peculiar de contexto sócio histórico, onde corre a busca da identidade com base nas ressignificações trazidas pelo indivíduo em seu corpo. Para Matesco (2009, p.7), “[...] o corpo é focalizado em happenings, ações, performances, experiências sensoriais, fragmentos orgânicos [...]”, ou seja, há uma afirmação de um corpo literal como singularidade. A aplicação de tinta na pele era vista como algo fora dos padrões sociais, subversão dos tabus, interditos ao sentido de arte no corpo, que se trata de um instrumento de libertação e/ou suporte de discurso. Neste caso, a prática discursiva define a produção e circulação cujo objetivo é determinar o seu lugar, sua capacidade de circular, e por fim, sua possibilidade de transformação. Nesse contexto, questionamos: se o corpo entra como um espaço discursivo, como as tatuagens, piercings e body modifications se tornam uma identidade enunciativa com características históricas? Considerando que o corpo é discurso, assumimos como objetivo geral, o de caracterizar as tatuagens, piercings e body modifications enquanto gênero discursivo, ligados a body art. Temos como corpus de pesquisa algumas publicações da área e ainda os dados obtidos pela participação de três sujeitos de pesquisa que possuem tatuagens e piercings e que conhecem e trabalham na área da body art. A coleta de dados se deu por meio da pesquisa bibliográfica, de entrevista semiestruturada e fotografias, cujas respostas e imagens serão analisadas sob a ótica da pesquisa qualitativa. Para Bakhtin (1997), as modalidades da enunciação estão constitutivamente articuladas aos gêneros discursivos, ou seja, as formas textuais são relativamente cristalizadas e os efeitos de sentido do discurso produzido na sociedade, constroem os diversos gêneros que representam suas épocas. Porém, o domínio enunciativo não se refere a quem fala, assim sendo, “não importa quem fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar [...]” (FOUCAULT, 1986, p.141-2). A realização e leitura de imagens traz duas atitudes simultâneas e interdependentes, que são imprescindíveis a necessidade da decodificação dos elementos constitutivos da imagem, ocorrendo assim as interpretações, formas e percepções visuais, feitura e leituras. O homem usa o corpo como linguagem, tornando a pele um diário, seja como uma marca de sentença, resistência, manifesto, estilo e até mesmo castigo. O primeiro registro de um tatuado foi há 5.200 anos, denominado “homem de gelo”; já em 4 mil anos atrás Amunet possuía em sua barriga pontos tatuados, que significava a possibilidade de se ter muitos filhos. Ao se correlacionar tatuagens, piercings e body modifications com gêneros discursivos, se traz também, a questão da objetividade e subjetividade. Segundo Bourdieu (1997 apud GIRARDI, 2007), a objetividade dá lugar à objetivação do mundo social, onde o participante se transforma em objetivação participante, ou seja, a compreensão e representações e práticas sociais não podem ficar restritas ao entendimento da produção da (inter)subjetividade, sem que se leve em consideração que se trata, também, de uma *hêxis* (disposição corporal e corpo social) presa à uma trajetória de um grupo social. Conclusões preliminares demonstraram que o corpo se torna arena de inúmeros processos de valores, visões de mundo, ritos de passagem, comportamentos rituais, nascimentos e mortes, tudo que se marca ao longo da história da sociedade, diacronicamente, sobre o indivíduo. Este estudo possibilitou mostrar o corpo como instrumento social, onde os conceitos de identificação contribuem para dimensionar a complexidade das tatuagens, piercings e body modifications.

Palavras-chave: Corpo; Body Art; Enunciação.

**FRIDA KAHLO, O CORPO EM PINTURA.
O CONTORNO ONDE COMEÇA E TERMINA UMA EXISTÊNCIA**

Tamira Pimenta - UFU/PIVIC /CNPQ

O presente trabalho faz parte de um capítulo da minha iniciação científica, vinculada ao PIVIC / CNPQ, que busca através de um estudo minucioso, apresentar o corpo heterotópico e fragmentado, tal como ele se mostra nas pinturas de Frida Kahlo, em que fragilidade, instabilidade e esvanecimentos se encontram presentes a cada pincelada. Serão analisadas algumas telas de Frida tendo como fundamentação teórica especialmente os estudos de Michel Foucault sobre o corpo e os do filósofo Jean – Luc Nancy sobre a representatividade do corpo fragmentado em sua constituição identitária, pois nessas pinturas é recorrente a busca do corpo como fonte de imagens, em que a obra de arte se articula em torno de um ponto de falta – o vazio – o nada, e no procedimento recorrente de rostos, seios, pés, veias e olhos que veicular. O autorretrato é uma forma de registro na qual o artista deixa vestígios e marcas de sua própria imagem. Em sua arte Frida ensajou imagens muito dramáticas e trágicas ao pintar a si mesma ela transmutou sua dor em arte, pulverizando ao longo de sua obra o seu ponto de vista e a imagem subjetiva de si. Esse trabalho tem como corpus central *O diário de Frida Kahlo*, um autorretrato íntimo, e *Frida*, a biografia escrita por Haydem Herrera, livros esses que contêm textos escritos por Frida, os quais relatam suas experiências de vida e o amor doentio por Diego. Frida passa por grandes momentos de dor e é justamente em seu diário que são depositados escritos e pinturas que retratam de forma densa esses momentos nele encontram-se palavras fragmentadas que representam as dores psíquicas e do corpo e desenhos de cores fortes, assim como em suas pinturas, que mostram o olhar e o reconhecimento que ela tinha de si. Frida fragmenta seu corpo como uma forma de exteriorizar o meio insólito no qual suas dores são projetadas. Esse insólito se configura também em sua escrita que se apresenta de forma mutilada, assim como suas pinturas. Ou seja, tanto seu corpo quanto sua escrita são fragmentos da constituição de sua subjetividade. Segundo BARTHES (1984), "a fragmentação pode ser analisada com biografemas", pois Frida pulveriza ao longo de sua obra o seu ponto de vista e a imagem de si. Em um quarto sem espelhos, alguém se vê do peito para baixo, a mente pode se voltar para dentro de si mesma, e o corpo, sem a inibição de reflexões pode jogar o jogo que quiser. A solidão sentida e representada como companhia incômoda em suas pinturas acentua essa ligação com o próprio Eu, que é representado em muitos de seus autorretratos como uma amplificação do seu sofrimento, aparecendo na expressiva linguagem imagética de suas obras em figuras que vão se movendo por forças antagônicas de luta interna em que o duplo se apresenta através do reflexo do espelho (duplo perseguidor) transcendendo assim a sua dor, utilizando de realismo extremo para se converter em uma persona em que os outros, e principalmente ela, podem adorar. Frida são muitas sem deixar de ser uma, ou única e é em *As duas Fridas* (1939) que podemos ver as duas representações de si mesma se darem as mãos, talvez expressando seu desejo de construir uma ponte entre as diferenças que sentia existirem em torno de sua identidade cultural e afetiva. A pintora esperava que suas imagens afetassem a vida de seus observadores, ela explorava a cada quadro a experiência imediata das sensações reais advindas da surpresa e do enigma que provocava. Constato, pelas análises que realizei na obra de Frida, que o corpo acompanha as transformações do mundo e os questionamentos do homem, resultando num processo constante de busca, de compreensão ao expressar uma dúvida (construtiva) sobre o real. Frida podia estar cansada e destruída depois de tantos infortúnios físicos e psicológicos, mas o corpo é usado como o ponto zero onde tudo se cruza, pois é dele que saem todos os lugares possíveis, utópicos e heterotópicos.

Palavras-Chave: Fragmentação; Biografemas; Insólito

OS DESDOBRAMENTOS DO CORPO ATRAVÉS DO DUPLO EM *CISNE NEGRO*

Vitor Rodrigues Soares (UFU)

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU)

O presente trabalho tem como objetivo analisar o corpo e suas transformações na obra cinematográfica *Cisne Negro* (2010), dirigida por Darren Aronofsky. Objeto de estudo de minha Iniciação Científica, *Cisne Negro* é majoritariamente caracterizado pela figura do duplo, que está diretamente relacionada com a noção de construção do corpo e das múltiplas facetas da subjetividade humana. No filme, Nina Sayers é uma bailarina em uma academia de dança que

almeja conquistar um importante papel na peça O Lago dos Cisnes: o papel de cisne negro. Para obter esse papel, Nina deve ser capaz de interpretar os dois lados do cisne, o branco e o negro. Seguindo o conceito de maniqueísmo, as duas facetas opostas do cisne representam personalidades opostas. O cisne branco é dócil e ingênuo, como Nina, enquanto o cisne negro é sensual e misterioso. Frente ao desafio de incorporar as duas facetas, Nina conhece Lily, uma jovem também bailarina e forte candidata ao papel do cisne negro. Inicialmente, Nina e Lily estabelecem um vínculo. Lily se dispõe a guiar Nina, de forma que a ajuda a desvendar traços de sua personalidade que antes desconhecia, para que seja capaz de incorporar o cisne negro. Ao final do filme, nos é revelado que muitas das experiências que Nina teve com Lily foram, de alguma forma, irreais, ao ponto que começamos a questionar a sanidade da personagem e própria existência de Lily. De acordo com a crítica psicanalista, a figura do duplo surge como forma de materializar a consciência do indivíduo, levando-o a um processo de autoconhecimento. Freud afirma que “No Eu forma-se lentamente uma instância especial, que pode contrapor-se ao resto do Eu, que serve à auto-observação e à autocrítica, que faz o trabalho da censura psíquica e torna-se familiar à nossa consciência [Bewußtsein] como “consciência” [Gewissen].*” (2010, p.264). A temática do duplo é essencial para entender a constituição de Nina enquanto pessoa. O duplo em *Cisne Negro* não se desenvolve através apenas do corpo de Lily; ele se manifesta em outros corpos e, inclusive, em objetos como os espelhos. Considerando a relevância do espaço ficcional para a construção do corpo e suas modificações, é necessário considerar o corpo também como uma unidade de espaço. Nina não apenas se reconhece nos espelhos, mas também se perde neles. É através de seus reflexos nos objetos que muitos de seus questionamentos nascem e onde seu corpo se transforma. A descoberta de Nina vai além de despertares da consciência, atinge também a metamorfose que o espelho revela. Foucault define os espelhos como uma utopia e uma heterotopia. Ele afirma: “O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde eu não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe.” (2001, p.415). Através das constantes mudanças por qual Nina passa, ela se perde em sua própria imagem, deslocando-se do próprio corpo e se encontrando em outros. Ao mesmo tempo, através desse processo de perda e dissociação, ela encontra a si mesma. A confusão inicial e o processo de autodescoberta culminam em puro narcisismo, quando Nina apodera-se de sua imagem ideal e se sente completa, absorvida pelo desejo de impedir que o *doppelgänger* impeça sua transformação completa no cisne negro. Todos esses diferentes processos dependem de algo essencial para que as etapas de perda, reconhecimento e transformações de Nina sejam devidamente representadas: a arte cinematográfica. Os recursos estilísticos utilizados para a composição da obra revelam a elaborada técnica de Darren Aronofsky para a criação de sentido na narrativa. Responsável por estabelecer esses nós entre corpo e espaço, por levantar os questionamentos sobre a concepção do Eu, os recursos estilísticos do cinema são essenciais para esta análise, que objetiva se aprofundar na construção desse corpo fragmentado que ocupa outros seres e outros espaços, tentando encontrar a si mesmo.

Palavras-chave: Espelho; Cinema; Espaço Ficcional.

RELEASE DOS ARTISTAS

Alessandro Côrrea é ilustrador e animador mineiro residente na cidade de São Paulo. Mestrando em Artes Visuais pela Unicamp, com especialização em Artes, Cultura Visual e Comunicação pela UFJF e graduado em Cinema e TV pela Universidade Salgado de Oliveira, Alessandro integra o corpo docente da Universidade Anhembi Morumbi - SP, ministrando Desenho, Princípios da Animação, etc., para os cursos de Design de Games e Design de Animação.

Para o IV CID, Alessandro criou uma série de cartazes em ilustração digital, procurando alcançar uma identidade visual interessante e variada para o evento

Crispim A. Campos é artista autodidata desde 1992, tem graduação em Psicologia pela PUC Campinas, Especialização em Psicoterapia pelo Instituto Sedes Sapientiae em São Paulo, Mestrado em Educação pela Faculdade de Educação na Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, Doutorado em Psicologia Social pela PUC São Paulo, e Pós Doutorado pela UnB - Universidade de Brasília e University of Leeds na Inglaterra. É professor no curso de Psicologia da Universidade Federal de Goiás- UFG Campus Catalão desde 2010.

Obras:

As obras tentam revelar um pouco o cotidiano dos corpos e corporeidade nos dias atuais, suas agruras, suas expressões, suas tentativas de complementaridade, sob a face da ruptura, da ausência, da falta e do estilhaçamento de vivências incompletas, competitivas, melancólicas - ainda assim plenas de vida.

As técnicas são acrílico, monotipia, grafite e guache sobre papel.

Fabiana Garcez é aluna no 7º período de graduação em dança (UFU), idealizadora do projeto Arte em Movimento (2013-2017) em uma escola ensino básico na cidade de Uberlândia: Instituto Peniel de Ensino (IPE). Coordenadora do Projeto Arte Presente na comunidade do bairro Pampulha (2016-2017). Bailarina-intérprete-criadora.

Daniella Aguiar (https://www.researchgate.net/profile/Daniella_Aguiar) é professora do bacharelado em Dança e do mestrado em Artes Cênicas do Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia. Coordena o Grupo de Pesquisa em Dança e Intermidialidade, que investiga as relações criativas entre dança e outras artes e mídias e a criação em dança, com base na semiótica de C.S. Peirce, nos Estudos de Intermidialidade, e na perspectiva da Cognição Distribuída.

Obra: **Mercado Branco**

A instalação consiste em um cubo ou hexaedro vazado, o sólido geométrico que faz referência à obra de Rudolf Laban, com a dimensão de dois metros por dois metros, onde radiografias e ressonâncias magnéticas, que representam partes do corpo de diversas pessoas, estão penduradas por fios de *nylon*. A instalação pode instigar a atenção do espectador-experimentador para os espaços entre as estruturas do corpo, percebidos pela transparência das chapas de raio x, que revelam e também ocultam algo. Essa proposta tem o desejo de criar um confronto entre as artes do corpo que buscam a noção do ser integral e a visão fragmentada do corpo influenciada pela medicina moderna. A partir disso, a pesquisa questiona as possibilidades de sentir e pensar sobre como estamos cuidando do corpo. Corpo que se faz radioativo em qualquer circunstância em maior ou menor grau, algo que é possível de ser medido através da frequência radioativa que cada corpo estabelece. Se todo corpo emite radioatividade, a proposta se configura em uma confluência do corpo impresso nas chapas de raio x (fixos e móveis) com o corpo presente, que pode experimentar a instalação, emitindo radioatividade em frequências variadas e que possui inúmeras possibilidades de movimento. A escuta de si, o cuidado de si e a atenção para si na atualidade, são percepções que estão comprometidas com a noção de corpo fragmentado, e muitas vezes baseados nos diagnósticos médicos. A complexidade da existência humana nos faz refletir como artistas do corpo sobre a unidade do ser.

Concepção e criação: Fabiana Garcez (UFU)

Orientação: Daniella Aguiar (UFU)

Bruna Alves de Araujo, natural de Patos de Minas, é graduanda do curso de Licenciatura em Música da UFU com Habilitação em Canto Lírico. Iniciou seus estudos em canto lírico no ano de 2010 sob orientação da Prof. Me. Márcia Soares no Conservatório Municipal Galdina Correa da Costa Rodrigues (Patos de Minas). Participou da Oficina de Canto Popular sob orientação da Prof. Luciana Oliveira, Coral Infante Juvenil e Coral Vozes, ambos sob regência de Sérgio Cunha. Em 2014 realizou seu primeiro show solo, intitulado “No ritmo do Brasil”. Desde 2015 integra o Quarteto Vocal Feminino NOS4NÓS. Durante a graduação estudou por um período de dois anos (2015-2016) sob orientação da Prof. Me. Luísa Vogt Cota. Em 2016 participou do projeto “Ópera Studio” com a coordenação da Prof. Kathryn Hartgrove (Atlanta- EUA), onde interpretou obras de Mozart e Domenico Cimarosa. Atualmente, cursa o quinto período de graduação em Música, estudando canto lírico sob orientação da Prof. Me. Poliana Alves. É bolsista vinculada à FAPEMIG onde desenvolve a pesquisa de iniciação científica, intitulada “A música na formação do indivíduo: contribuição à efetivação do ensino de música na escola regular” sob orientação da Prof. Dra. Maria Flávia Silveira Barbosa.

Kelly Di Paula ingressou na Universidade Federal de Uberlândia, em 2010, no curso de Licenciatura e complementação de Bacharelado em Violão, vindo a ter aulas de instrumento com os professores Prof. Dr. André Campos, Prof. Dr. Álvaro Henrique, Prof. Dr. Marcelo Brombilla, Prof. Dr. Sandra Alfonso e Prof. Dr. Maurício Orosco. Durante sua graduação participou de apresentações em recitais na cidade. Também participou de vários máster-classes com professores e intérpretes renomados como Judicael Perroy, Dejan Ivanovich, Marco Pereira, Johan Fostier entre outros. Participou de festivais, congressos e seminários como: Seminário Vital Medeiros (2011), MIMU (2011), II Colóquio Internacional UFU/UEVORA (2011), Concurso BDMG Jovens Músico (2012) e Segunda Musical (2013 e 2014). Em Abril de 2012 esteve em Salzburg-Áustria com o Grupo de Violões da UFU participando do lançamento do CD de Jean Goldenbaun, com a obra “*May all dictators fall*”. De 2012 a 2013 foi bolsista da FAPEMIG com um Projeto de Iniciação Científica na área de História da Música Brasileira sob a orientação do professor Silvano Baia. Formou-se em Licenciatura em Outubro de 2014 e em Bacharelado em Dezembro de 2015, neste mesmo ano atuou como professora de violão no Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli”. Desde 2012 é membro do naipe de contraltos do Coral da UFU, sob a orientação de Edmar Ferretti e Jôfre Goulart. Atualmente cursa o segundo semestre do Mestrado em Música da UFU na área de Musicologia sob orientação do Prof. Dr. Silvano Baia com o tema: “*A trajetória artística de Edmar Ferretti: histórias e memórias*”.

Luiz Salgado é um cantor do cerrado mineiro. Desenvolve um trabalho fincado na expressão musical arraigada no Brasil profundo, na música que emana do que há de mais autêntico e genuíno da tradição das festas populares, da folia de reis, do congado e da viola caipira. No seu ofício de cantor faz de sua viola não só um instrumento musical de trabalho, mas também uma ferramenta de combate. Com seus acordes, ponteados e versos, canta o cerrado, o mato, a prosa, o causo, tornando sua música uma atitude diante da cultura e da vida, imprimindo uma maneira de ver o mundo e celebrar a beleza da tradição, da natureza, dos costumes e do folclore dessa região de Minas Gerais.