

LINGUASAGEM

CORPOGRAFIA DA DOR: O CORPO COMO RE(EX)ISTÊNCIA E INS(ES)CRITURAÇÃO DO FEMININO

Aline Bedin JORDÃO¹

Sujeito-corpo-discurso: a arte como anteparo à dor

O presente artigo é um recorte de uma pesquisa de doutorado² acerca da grafia da dor, pela via do corpo, enquanto ins(es)crituração de si no processo de vir-a-ser mulher (JORDÃO, 2020). Na referida tese, as automutilações foram concebidas enquanto gestos de corpografia³ da dor, no afã de se sentir existindo no desejo do (O)outro, bem como como o que possibilita um furo nos preceitos ideológicos e nos saberes estabilizados acerca do sujeito e suas mazelas. Para este artigo, recorto o trabalho de duas artistas com as quais que me deparei nos bastidores da escritura da tese – Gina Pane e Nazareth Pacheco, cujas obras lançam luz da grafia da dor no corpo, num jogo que mescla o estético, o poético, em que a metáfora comparece e possibilita deslizamentos de sentidos acerca do sujeito, da dor, do corpo, do feminino. Costuras possíveis que re-clamam por inscrição de si.

Parte-se do pressuposto que o corpo e o feminino respondem a discursos que historicamente lhe outorgaram lugares, espaços, estatutos. A política de visibilidade ou invisibilidade do corpo e do feminino denunciam os modos de (re)dizer a história, aludem aos espaços interditados que restaram dos processos de dominação política, econômica e cultural. Frente a isso, faz-se relevante atentar aos lugares de resistência –

¹ Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Psicóloga do Curso de Psicologia da UFSM. Email: alinebjor@gmail.com

² Tese orientada pela prof. Dra. Verli Petri (UFSM).

³ Conceito cunhado por Cristiane Dias (2016).

ou re-existência - nos discursos do corpo e sobre o corpo e o feminino na contemporaneidade. A arte – em especial a arte do/no corpo – mostra-se potente em movimentar e deslizar sentidos, produzindo lutos, e lutas... elaborações e denúncias... num complexo imbricamento entre pulsões de vida e de morte.

Estamos nos referindo ao estatuto do corpo enquanto materialidade discursiva, que ao sangrar, que ao se rasurar, que ao se infligir dor, que ao expor suas entranhas estranhamente familiares, põe em cena questões importantes acerca do sujeito e das práticas sociais e ideológicas que nos interpelam. A imagem do corpo “enquadra” uma cena que, paradoxalmente, enaltece e denuncia o seu exterior constitutivo. O corpo, assim, põe o discurso em ato e faz furo no que está logicamente estabelecido como evidente: imperativos, ideais, lógicas hegemônicas e universalizantes. O corpo, por meio de sua imagem, dá a ver tudo o que se empresta enquanto abjeto/resto.

A arte comparece enquanto discurso de re-existência. Funciona como processo de resistência, deslizando e produzindo efeitos de sentido acerca do sujeito e de seu mal-estar. E permite uma reinscrição de si, uma re-escrita de si. Trata-se de uma sustentação possível a um corpo que anseia por uma autoria, uma assinatura, amarrando e organizando o que é da ordem de uma angústia solta, dispersa, desenlaçada. O terror sem nome passa a ter bordas, traços, desenhos, cores, gestos.

Assim, o corpo apresenta-se enquanto materialidade que discursiviza a escrit(ur)a/inscrição de si. O fio do discurso – ou o fio da navalha/da lâmina/da performance artística – dá a ver os processos de construção do feminino no corpo machucado/cortado: seus impasses, embates, resistências e apelos.

As condições de produção dos laços sociais contemporâneos tendem ao apagamento do sujeito e da alteridade, o que constrói posições para o corpo, para o sofrimento/dor e para o feminino. As interfaces com o discurso midiático, capitalista, premido pelo consumo e pela supremacia das imagens são aqui consideradas, assim como a memória discursiva sobre o lugar da mulher e do corpo, e seus deslocamentos nos tempos de hoje.

Aventamos a possibilidade da criação artística como uma saída simbólica frente ao horror sem nome aprisionado no corpo e também como o que permite a escrituração de si enquanto mulher, sem onerar tanto o real desse corpo aí inscrito. Como refere Ranciére (2005, p.18-19), trata-se de uma

(...) partilha do sensível (...) percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances fazem política, qualquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais.

A arte enquanto uma presença que afeta. Com potência política. Um “corpore-presença”, como referem Dias e Costa (2017, p. 9) - “aquele que, seja na dança, no teatro ou na performance, é constituído pelo discurso da arte como uma presença que afeta”. É disso que nos ocupamos ao discorrer sobre o corpo como materialidade significativa discursiva que, pela via artística, promove rupturas, resistências, e produz polissemias, aberturas de sentido para o vir-a-ser feminino.

Nesse sentido, movimentamos, neste trabalho, uma análise discursiva do corpo que se automutila e o lugar da arte enquanto o que produz um certo anteparo à dor, um bordeamento ante o encontro com o real⁴ do corpo. Para tal, discutimos a noção de corpo como materialidade discursiva; posteriormente situamos as condições de produção em que as formações ideológicas e discursivas historicamente compuseram discursos do/sobre o corpo e o feminino, bem como suas vicissitudes na contemporaneidade; e na sequência apresentamos as obras de Gina Pane e Nazareth Pacheco enquanto expressivas desse debate sobre a grafia da dor, via corpo, e seus desdobramentos enquanto gestos de re(ex)istência e ins(es)crituração de si, em especial no que diz respeito às complexidades implicadas no vir-a-ser mulher.

Corpo como materialidade significativa e discursiva

Desde Freud, em seus trabalhos com as histéricas, o corpo já era tomado como discursividade, e seus sintomas lidos como formações de linguagem. Ao subverter a condição do corpo tomada pela neurologia, Freud inaugura uma leitura de um corpo-metáfora, de um corpo que, pelas leis da linguagem (condensação, deslocamento), anuncia e denuncia algo do sujeito, carrega historicidade, revela desejo e produz resistência. Corpo enquanto o que veicula uma metáfora, inscrevendo algo dos conflitos inconscientes do sujeito. Corpo que se dá a ver, que se expõe ao olhar, que metaforiza questões que dizem do sujeito e de seu exterior constitutivo.

⁴ Real, aqui, compreendido pela leitura Lacaniana – como o que escapa à representação, o impossível de ser recoberto pelo simbólico, o que não cessa de não se inscrever, ou seja, vinculado à falta constitutiva e irremediável do sujeito do inconsciente.

Deslocar o corpo de uma visada empírica e de uma perspectiva biologizante, biomédica, naturalista ou subjetivista, é o primeiro ponto a se destacar. Entende-se o corpo desnaturalizado, constituído por atravessamentos históricos, ideológicos e inconscientes, pelos quais o sujeito, em suas tomadas de posição, fala e é falado, produzindo sentidos e promovendo resistências. O corpo é a materialidade, por excelência, que marca a deriva do sujeito e sua opacidade, materializando sua divisão constitutiva. O corpo não só “fala”, mas também “falha” e, nessa falha, enuncia, anuncia e denuncia algo do sujeito e de seu exterior constitutivo.

Orlandi (2012a; 2005; 2006) traz contribuições importantes acerca do corpo e suas manifestações enquanto materialidades discursivas. Ao analisar os pichadores, as tatuagens, piercings, a dança Parkour, etc., a autora problematiza o que se anuncia e o que se silencia, via corpo. Tais possibilidades de movência dos sujeitos e dos sentidos são trazidas pela autora, que sinaliza para o “caráter irrecorrível do assujeitamento e a possível resistência do sujeito aos modos pelos quais o Estado o individualiza” (ORLANDI, 2005, p.05).

Assim, observamos que a ordem do corpo mostra-se enquanto um articulador interessante das noções de inconsciente e ideologia, na constituição do sujeito e dos sentidos. Corpo que enlaça o individual e o social, que é dentro e fora, extimidade... Corpo que pulsa... Atravessados pelos efeitos da língua, da historicidade, das discursividades, o sujeito produz grafias de si, escritas, inscrições no mundo.

O corpo, portanto, possibilita a inscrição dos sujeitos e dos sentidos, e promove gestos de denúncia, os quais dão a ver o funcionamento da resistência ante ao que é posto como imperativo social ou como lugar estabilizado para o corpo e o feminino. Ainda, anuncia algo do gozo: o corpo e suas vertigens, excessos, transbordamentos, sem demarcações de fronteiras e/ou litorais. No/pelo corpo, há formas do sujeito dizer de si mesmo, compor uma narrativa de si, resistir a lugares hegemonicamente instituídos. Corpo que precisa romper o silêncio e grafar suas dores e, assim, permitir-se existir.

Courtine (2008, p. 10) desdobra um gesto de leitura do corpo enquanto um “objeto cultural [...] agente e instrumento de práticas sociais, corpo subjetivo, eu-pele, envoltório material das formas conscientes e das pulsões inconscientes”. A questão do corpo passa pelo que se dá a ver, relacionado a discursos referentes ao estético, ao religioso, ao político, ao científico, ao médico e ao midiático. Essa lógica de considerar o corpo como objeto de saber passível de descrição, análise, operação e teorização (partilhada por várias disciplinas como a fisiologia e a filosofia) acaba por acarretar em

uma certa saturação. Valores relativos à beleza, à saúde, à higiene, ao lazer, à alimentação e ao exercício físico têm reorientado um conjunto de comportamentos na sociedade, imprimindo padrões, estilos de vida, imperativos sociais, mitos, etc. As formulações do corpo vêm atreladas a algumas dicotomias: saúde e doença, normal e patológico, vida e morte. Somam-se a isso a crescente especialização dos saberes sobre o corpo e a supermedicalização, ou seja, o corpo visto como lugar de liberdade, de prazer, de punição, de cárcere; corpo como lugar de alienação e de resistência; corpo que se empresta enquanto slogan da repressão, da libertação e da revolução (COURTINE, 2008). Essas são algumas das contradições encontradas na relação sujeito-corpo-discurso.

Assim, o corpo é uma construção, produzida tanto pelo discurso da religião quanto pelo da ciência, e seus contornos, bordas e litorais relacionam-se com memórias discursivas e com as práticas sociais vigentes. Frente a isso, cabe pensar nas heranças que historicamente delimitaram lugares, posições e saberes ao corpo, e sua incidência na constituição da feminilidade.

Orlandi (2001, [1997] 2007, 2012a, 2012b, 2017), ao discutir o modo como o corpo significa, propõe um debate sobre a textualização do corpo enquanto uma busca por autoria, por uma assinatura, pela apropriação de um espaço simbólico. Uma escritura de si. Ou, ainda, um “anúncio (denúncia) de que o confronto do simbólico com o político está colocando problemas (reivindicação)” (ORLANDI, 2006, p. 27). Diante das demandas excessivas, o sujeito excede-se. Transborda. Busca limites, bordas.

Ao concebermos o corpo enquanto materialidade discursiva que diz e ins(es)creve algo do sujeito e de sua exterioridade constitutiva, as manifestações artísticas de automutilação são lidas, neste trabalho, como grafias da dor, dizeres em cena, no real do corpo. Mutilar-se remete a uma busca por existir. E resistir. Nas repetições dos cortes, há algo de uma incessante reinscrição do gozo. Ao mesmo tempo, trata-se de uma repetição em que sempre se faz notar a diferença. Cada traço, cada marca, cada perfuração atende a uma busca por singularidade. A criação artística, em suas imbricações significantes, produzem nomeações possíveis às dores subjetivas, constituindo-se como gestos de re(ex)istência.

Le Breton (2019) situa que as autolesões funcionam como formas de regular as tensões, clamando pela vida. Infligir-se dor para que se tenha algum controle sobre uma dor ou sofrimento infinitamente mais pesados. “Una voluntad de mantenerse vivo, de

despojarse de la muerte que se pega en la piel para salvar su piel”⁵ (LE BRETON, 2019, p.09).

Recorre-se à dor para dar conta do mal-estar. Longe de querer pôr a vida em risco, o que está em questão, segundo Le Breton (2019), é um jogo com a dor, com o sangue e com a mutilação que, pela via do sacrifício, funciona enquanto resistência, na tentativa de pertencimento ao mundo e de reparação de um sentido em existir. Ou seja, sacrificar uma parte de si, para salvar sua existência. Além disso, o autor considera que as automutilações são atos transgressores frente às expectativas sociais ocidentais. A pele seria uma barreira importante para proteger as vistas do horror ante o que se passa no interior do corpo. Assim, nesses gestos e nas autolesões, estão em causa um certo rompimento com a “sacralidad social del cuerpo [...] Hacer correr la sangre es otra transgresión prohibida”⁶, dado que, para muitos, isso provoca desmaios, espanto, horror (LE BRETON, 2019, p.08).

Lagazzi (2020) destaca as contradições do corpo, ao analisar a vida e as obras de Carme – “a luta do corpo na arte de viver”. A autora sublinha a condição do corpo em produzir memória e resistência, em sua potência de deriva: “O inevitável da contradição entre sua luta e seu luto, entre desejo e dor, choro e gozo parecem transbordar. Limites em deslimites que irrompem no deslizar da cadeia significante, no cruzamento entre metáfora e metonímia, entre recalque e falta” (Lagazzi, 2020, p. 10). A concepção das contradições do corpo é importante para pensarmos sobre as obras de Gina Pane e Nazareth Pacheco – os deslimites estampam as suas produções, compondo contradições que se fazem ver na dialética da exposição do corpo e das dores em contraponto com o que é da ordem da intimidade, entre o horror e o belo, entre o silêncio e o grito.

As práticas sociais contemporâneas e a fabricação do corpo e do feminino

Na direção de propor um olhar sobre a contemporaneidade e suas relações com o que é da ordem do corpo e do feminino, faz-se importante recuperar elementos da memória discursiva, visto que, em cada época, a feminilidade tem seus códigos e seus limites. A partir das formulações de Pêcheux ([1983] 2007), temos que a memória ocupa um papel estruturante na reprodução e atualização dos sentidos, além de que é no entrecruzamento da língua com a história que os sentidos se estabilizam e\ou se

⁵ Uma vontade de manter-se vivo, de despojar-se da morte que se gruda na pele, para salvar sua pele (tradução nossa).

⁶ “sacralidade social do corpo [...] Fazer escorrer sangue é outra transgressão proibida” (tradução nossa).

reinscrevem. Amparando-se nessas premissas, Baldini e Souza (2012) afirmam que é pelo corpo e por suas entranhas que se tem acesso a formações ideológicas e a formações discursivas, as quais são constitutivas do sujeito; formações que dão a ver a posição do sujeito nas práticas sociais. Dessa maneira, os autores tomam o corpo como um “lugar privilegiado de formulação de sentidos”, já que “discurso é sujeito e sujeito é corpo [...] um corpo de contradições” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 76-77).

Contradição é um significante que se repete nos trabalhos que abordam o feminino e sua historicidade. Ferreira (2013) percorre a história, desde a Grécia antiga até a atualidade, ilustrando os lugares nos quais o corpo já foi situado, como foi tratado e/ou até mesmo esquecido. A autora utiliza-se de obras de Leonardo da Vinci e de Michelangelo para demonstrar a arquitetura e o simbolismo ligados ao corpo ao longo da história. Sob efeito das premissas religiosas e da organização social e política de cada tempo, o corpo foi sendo construído, inventado. Diversos e distintos foram as concepções/os lugares que o tomaram, absorveram, dominaram: seja ligado à natureza, ligado a uma ideia de objeto cultural, seja sacralizado, manipulado, seja ainda tomado como instrumento do qual o homem poderia se servir e regular, como algo que escapa a qualquer esforço dominador, as contradições e os paradoxos parecem estar sempre presentes quando pensamos sobre o corpo discursivizado.

O modo como as mulheres compõem-se está vinculado aos deslocamentos que o feminino produz. As posições históricas e ideológicas determinadas para a mulher são referidas por Neckel (2015), que nos lembra da forte docilização da mulher na era patriarcal da sociedade ocidental. A autora demonstra o quanto isso se reflete nas obras de arte, produzidas em dadas circunstâncias, pelas quais recuperamos sentidos referentes ao lugar de autoria da mulher.

Corpo controlado, apagado, silenciado, interditado. Corpo libertado, revolucionário... O feminino e seus “gritos”, marcando lugares no poético e no político, cabem ser considerados (GARCIA et al, 2018). Por ser o sujeito assujeitado à ideologia e às formações discursivas, que o circunscrevem em uma dada posição, o “espelho” ideológico dominante interpela a mulher a obedecer a uma certa estética vigente. As regências acerca da exposição do corpo da mulher ditam sobre o que é historicamente ser mulher. Corpos “tapados”, escondidos, silenciados, saturados, objetalizados, proibidos, interditados, explorados, mutilados, queimados, torturados, sacralizados, demonizados, enterrados. Coloca-se em questão as demandas e as imposições sociais que produzem esses corpos, bem como as permissões e as resignações da mulher face a

essa situação. A feminilidade, como uma construção discursiva, produzida a partir do olhar masculino dominante, é assinalada em vários trabalhos do livro **Quando o feminino grita no poético e no político**. As modalidades de resistência e as possibilidades de despontar outros fios do discurso também são contempladas nessa obra. Assim, acentua-se a ideia de que os conceitos de homem, de mulher e de sujeito precisam ser tomados em suas contingências – datados histórica, política e ideologicamente. Acentua-se, ainda, que a arte, a poesia e a música tendem a funcionar como o que rompe, desconstrói, permitindo uma outra cena e outros sentidos para o corpo da mulher.

Garcia e Souza (2018) trazem uma reflexão do livro **Sangria**, de Luiza Romão (2017), onde a autora tece uma relação entre a história do Brasil e o lugar do feminino, discursivizado por um saber masculinizado/fálico. Os poemas de Romão (2017) tiram o feminino do silenciamento e da violência patriarcal, apresentando “um dizer que rasga a cortina de neblina que tanto inscreveu a mulher na condição de filha e mãe, restrita ao espaço privado e aos efeitos de sobrenome de pai e marido” (GARCIA; SOUZA, 2018, p. 114). O resgate a um protagonismo da mulher, e a produção de uma denúncia das situações de violência realizadas contra a mulher acompanham a arte de **Sangria** (ROMÃO, 2017). Rasgando o silêncio e dando voz ao corpo feminino, o texto e a poesia de Romão (2017) permitem um outro gesto de leitura a respeito da mulher, do corpo e da história do Brasil. Aqui vemos a arte como re(ex)istência, e como reinscrita de si, tal qual discutiremos as obras de Gina Pane e Nazarte Pacheco a seguir.

Também se baseando no que se revela por meio do discurso artístico, Ferrari e Neckel (2017, p. 4) afirmam que “o ser mulher relaciona-se a um campo de discursos”. Os autores refletem sobre o “corpo-imagem” tomando-o enquanto corpo-mercadoria. Em suas palavras, “um corpo exposto, com valor de troca [...] um corpo de resistência e contradição tanto na instância artística, quanto na instância midiática” (FERRARI; NECKEL, 2017, p. 221). Haveria, dessa forma, um “corpo-imagem que fica como registro na “história oficial”, um corpo textualizado sob uma ordem hegemônica” (FERRARI; NECKEL, 2017, p. 224), bem como haveria um “corpo-imagem marginal”, de ordem contra-hegemônica no laço social, que fica na margem da lógica de mercado, fruto do equívoco e da contradição, permeado pelas relações entre ideologia e inconsciente na forma-sujeito-histórica ditada pelo capital. Isso que fica na ordem do “marginal”, da “errância”, do “desvio” é justamente o que costuma ser recuperado e re-

editado pelo discurso artístico, possibilitando outras formas, outras cores, outros destinos.

Outro trabalho que movimenta o lugar do corpo que se mostra no avesso da lógica consumista e capitalista é o de Scherer et al. (2018), a partir da análise de um recorte do documentário *Espelho torcido*. Desnaturalizando as evidências de completude, princípios de uma sociedade que consome o próprio corpo, as autoras defendem a ideia do “corpo gordo feminino como força de luta contra a política dos corpos”; corpo que resiste à ideologia dominante, que aponta para “corpos planejados, planejados, produzidos em massa por uma indústria que se molda aos desejos do capital” (SCHERER et al., 2018, p. 48). O corpo gordo feminino, ao ir contra a regra, expõe o “grotesco, o feio, o bizarro, não para condenar, mas para, de alguma forma, passar a admirar (como arte, como estética, como corpo-imagem, como beleza)” (SCHERER et al., 2018, p. 43). Nesse trabalho, há a retomada do lugar do corpo feminino vinculado ao belo, ao estranho/bizarro e à suas nuances e significações em cada momento da história. A arte movimenta esse estranho/bizarro, ainda mais quando põe o corpo cortado em cena, como é o trabalho das artistas aqui apresentadas.

Nos dois volumes do livro “**Tramas, linhas e bordados: o feminino em discurso**” (DARÓZ; POLTRONIERI; LOZANO e SOUSA, 2020) podemos acompanhar os elementos do fio discursivo que historicamente situou o campo do feminino e seu corpo, bem como as rupturas e ressignificações discursivizadas nos tempos atuais, sublinhando o lugar do político como articulador das divisões de sentidos (re)produzidos historicamente. As redes de memórias que permitem recuperar os “já-ditos” são trazidas à baila neste livro, problematizando os restos destas heranças discursivas ainda hoje, bem como os movimentos de resistência e rompimento com os assujeitamentos, que tecem deslocamentos de sentidos e abertura de outros novos para o corpo e o feminino.

Discorrendo sobre os deslocamentos relacionados ao lugar da mulher, histórica e ideologicamente instituído, Kehl (2008, p. 75) afirma que nas últimas décadas, produziu-se um “desajuste entre as mulheres e a feminilidade”, pois elas passaram a ter voz pública e política. O destino antecipado de cuidar do lar, deu espaço a emancipações de diversas ordens, e possibilidades de gerência e escolas em relação ao corpo. Ou seja, os desdobramentos metafóricos do falo implicaram em (re)significações de lugares do sujeito-mulher. A autora apresenta uma revisão importante sobre as “respostas” que o sujeito encontra, em cada tempo, frente às demandas sociais e seus

decorrentes impasses e conflitos. Postulamos que a arte é um espaço de entremeio possível a formulação de tais respostas.

Atualmente, na sociedade do espetáculo e do consumo, vislumbram-se discursividades pautadas por ideários marcadamente narcisistas, regidas por formações discursivas capitalistas que situam o corpo na égide de produto, mercadoria, bem de consumo. Há uma notável cultura visual de massa que integra esse cenário em que o corpo é enaltecido. Ferreira (2015) explica que, em nome de uma necessidade de um mundo “semanticamente normal”, se produz uma domesticação e um controle do corpo. Exemplo disso é o “boom” dos procedimentos da medicina, os quais podem (re)configurar o corpo. Assiste-se a uma invasão e a (in)determinadas formas de apropriação do corpo. Um corpo desnaturado, mutante, corpo como lugar de risco, superfície de desamparo. A autora faz uma crítica a esse excesso que toma uma proporção de destruição. Um excesso que se transforma em falta. Produz-se um corpo performance, como um empreendimento, operando na lógica maquinária, da eficiência, da superação dos limites: eis o que é transmitido pela discursividade contemporânea, pautada pelo tecnológico.

Uma lógica paradoxal que cultua o corpo, por um lado, premido por um ideal de estética e imagem e, por outro lado, “fala-se da obsolescência do corpo, quando se refere às relações virtuais, mediadas por computador e simuladores [...] trata-se de um corpo onipotente mas que, pelo reverso, nos confronta com a fragilidade da existência, do corpo oprimido, regulado” (DIAS, 2012, p.49).

As relações do espelho contemporâneo com o sujeito e o corpo são abordadas por Giorgenon, Sousa e Pacífico (2014), que levam em consideração a dimensão ocupada pelo virtual nesse cenário, “que abarca a virtualidade de uma tela-caleidoscópio que rearranja significantes, imagens, a cada clique, a cada toque” (GIORGENON; SOUSA; PACÍFICO, 2014, p. 83). Para as autoras, essa tela espelhada cibernética oferece ao sujeito a possibilidade de composição de um mosaico, isto é, oferece ao sujeito funções e opções, que permitem a ele se metamorfoseia constantemente. Nessa captura pelo espelho, o sujeito vê-se diante de imagens que podem lhe dar/devolver o deslumbramento e o júbilo, outrora vivenciado na experiência originária diante do espelho. Trata-se, porém, de uma pseudoliberalidade, já que os dizeres desse espelho vêm, frequentemente, de modo imperativo, ordenativo, normativo. Dessa forma, face a uma evanescência de imagens, que se sobrepõem e superpõem, o sujeito do desejo fica cada vez mais escamoteado.

Trata-se de condições de produção contemporâneas em que estão em cena os elementos do excesso, da indiferença e do individualismo. Há uma busca do sujeito por reconhecimento, por pertencimento, por produzir uma escritura de si, às vezes na própria pele (com tatuagens e *piercings*). As manifestações artísticas, em que o corpo é usado enquanto recurso, também podem ser lida nessa ótica. Uma busca por autoria e um discurso de resistência ao que é do sintoma social. Orlandi (2006) desenvolve considerações a respeito da relação do corpo com o corpo social, partindo de uma questão de ambiguidade e de entrecruzamento entre o que está dentro e o que está fora: o sujeito necessita textualizar seu corpo, mas também necessita marcar uma autoria no espaço urbano (as pichações e os grafites são exemplos disso). O excesso vivenciado pelo sujeito precisa ser marcado visivelmente em si mesmo, no corpo, na pele:

Daí a inscrição da letra (pontuação?) na própria carne, seja sob a forma da letra, da tatuagem, do piercing, das cores [...]. Nessa profusão de linguagem em que tudo é autoria, o sujeito se debate por uma autoria de si. Seja qual for: a de assinar um muro, o a de assinar o seu próprio corpo. Questão de quantidade: o excesso de autoria, pelo mesmo gesto, a esvazia [...] a escritura de si é um gesto que lida com a individualização” (ORLANDI, 2006, p. 27).

Baldini e Souza (2012) recuperam as formulações de Orlandi acerca da distinção entre o processo de assujeitamento e o processo de individuação, apresentando uma leitura sobre as falhas dos rituais ideológicos, que funcionam como possibilidades de fazer “furo no modo de individuação do sujeito moderno” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 69). Para eles:

O corpo é texto inacabado, como todo enunciado, e a pele do corpo, que por si mesma já é um texto, na tatuagem acaba por receber inscrições na forma de uma segunda pele textual; um corpo que já é conformado, organizado como uma linguagem [...] por meio dessa escrita, o sujeito se inscreve em um discurso, é evocado em uma forma-sujeito e funciona como o sujeito de um discurso [...] a letra inscrita na carne do sujeito se imiscui em sua pele, realiza seu corpo, conforma sua língua, enforma sua ideologia (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 70-71).

As obras de Gina Pane e Nazarteth serão ilustrativas dessa condição – modos de reescrita e reinscrição do feminino e do corpo, significantes da re(ex)istência subjetiva.

Assim, percebemos a relevância em observar as discursividades envoltas nas concepções de corpo e de femininidade ao longo do tempo, bem como os seus efeitos naquilo que do corpo não cessa de não se inscrever. A arte, nessa perspectiva, funciona enquanto produtora de metaforizações metonímicas ao que se situa no campo do horror, do não-dito, do interdito socialmente. Nomeações e “bordeações” possíveis às angustias subjetivas, lembrando que há sempre algo do real inapreensível em cena. Aqui retomamos Pêcheux ([1983] 2012), quando afirma que, no trabalho de ler, descrever e interpretar, há uma ordem de saber que subverte uma lógica das “coisas-a-saber”: “um real constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, não se aprende, não se ensina e que, no entanto, existe produzindo efeitos” (PÊCHEUX, [1983] 2012, p. 43). Isso serve para o saber, para o sujeito, para o corpo, para a história. Um resto que escapa ao domínio das palavras, e que aparece em ato, na nudeza e crueza do real... ou da arte.

Respiros de arte bordeando a dor

As obras de Nazareth Pacheco e Gina Pane, com as quais me deparei no decorrer da construção deste trabalho⁷, relacionam-se com essas questões da corpografia da dor enquanto ins(es)crituração de si. Expressar artisticamente as mazelas subjetivas funciona como continência a uma história, produzindo costuras, escrituras, memória. Produzindo, sobretudo, resistência – porque trans-forma, desloca sentidos, engendra novas leituras, novos olhares... inaugura algo novo. Um anteparo possível frente à dor, ao inominável que invade.

⁷ Outras artistas que quero citar, as quais também fizeram parte dos bastidores deste estudo e merecem destaque no que diz respeito a essa temática: Leticia Parente, Luiza Romão, Lâmia Brito.

“Conforme eu ia construindo as peças, eventualmente me cortava, mas nada grave. Um dia voltei da Alemanha com papéis maravilhosos e resolvi fazer desenhos com meu sangue (...). Mas aqui, ele não está associado à morte, e sim à vida. Só pulsa e se movimenta quem tem sangue. Essas construções estão mais ligadas ao prazer. A dor está sempre presente na memória, não tanto uma dor física, mas de uma lembrança” (NAZARETH PACHECO).⁸

Fonte: Obra de Nazareth Pacheco, sem título.



Nazareth é uma artista plástica paulista que confecciona objetos de arte a partir de materiais cortantes e agressivos (anzóis, agulhas de sutura, giletes e lâminas de bisturis), contrapondo-os a outros recursos, brilhantes e sedutores (canutilhos, miçangas, vidrilho, cristais, etc.).

A vida de Nazareth é marcada por inúmeros procedimentos cirúrgicos, aos quais precisou se submeter para amenizar e corrigir algumas anomalias congênitas. Com esse gesto, a artista busca transformar a sua dor em objetos artísticos, em que se fazem presentes temáticas que envolvem o feminino, a dor, os aprisionamentos, os paradoxos entre horror e sedução. O fato de ela ter se sentido perfurada e invadida tantas vezes, lançou-a a posicionar-se ativamente, via arte, dando vasão aos seus “fantasmas”, ressignificando as suas experiências com o próprio corpo e suas dores. As transformações de seu corpo foram transformadas em obras de arte.

⁸Dizeres e imagens retirados de: <http://heloisamarra.com/index.php/blitz/38379-a-arte-cortante-de-nazareth-pacheco>)



Fonte: Obra de Nazareth Pacheco, sem título.

A arte produzindo anteparos à angústia, bordeando e costurando o indizível. Costura feita com resquícios de sangue. O sangue da dor que desliza para a cor. O bisturi e a agulha que perfura que se deslizam para o que produz elos, costuras, pontos. Em ato, a ordem do corpo sofrente, cortado, e suas possibilidades de “saber-fazer” com isso, singularmente. “Só pulsa quem tem sangue”... Um “atestado” de vida, portanto. Para Nazareth, trata-se das dores de lembranças (de agulhas e bisturis) sublimadas e materializadas em objetos artísticos.

O processo criativo de Nazareth exemplifica o valor de materialidades visuais, artísticas, enquanto produtos e produtoras de discursos. As obras dessa artista plástica dão corpo às suas dores, seus traumas, suas cicatrizes. Um modo de grafar a dor, pela via do simbólico, do poético. Fazer algo com o que de irremediável existe: o real da vida e da morte... A arte, nesse sentido, entra como um alicerce fundamental para que se estabeleçam relações com a metáfora, com a polissemia. A arte empresta-se produzindo uma certa borda, anteparo, proteção. Ou, ainda, uma espécie de “tradução”, como diz o poema:

	<i>Traduzir</i>		<i>uma</i>		<i>parte</i>
<i>na</i>			<i>outra</i>		<i>parte</i>
—	<i>que</i>	<i>é</i>	<i>uma</i>		<i>questão</i>
<i>de</i>	<i>vida</i>	<i>ou</i>	<i>morte</i>		—
<i>será arte?</i>					

(Traduzir-se, poema de Ferreira Gullar).

Neckel (2007) pensa sobre a noção de corpo-imagem, atrelando-a ao modo como o sujeito histórico-ideológico contemporâneo materializa, pelo discurso, uma posição para o corpo e para a imagem. Ou seja, “isso que o discurso artístico faz surgir é o sujeito contemporâneo, em sua plasticidade, sua ferida e sua poética” (CAMPOS; NECKEL, 2016, p. 168). Campos e Neckel (2016) enfatizam a condição do que está no campo do artístico enquanto corpo-imagem, que significa por imbricamentos, contradições e opacidades. Portanto, “a imagem é dotada de discursividades” (CAMPOS; NECKEL, 2016, p. 169), e sua leitura/interpretação precisa considerar a relação com o interdiscurso, tendo em vista que se inscreve na história. Assim como o corpo-imagem diz de uma discursividade, a arte, corpografada, também se situa nessa dimensão – um dizer em cena.

Nessa senda, situamos a artista italiana Gina Pane que, em suas performances, usa seu corpo para feri-lo, perfurá-lo, ultrapassá-lo, produzindo uma voraz crítica no que diz respeito à violência, em especial, diante das problemáticas sociais, sexuais e amorosas das mulheres. Dar corpo às suas dores e grafá-las com o próprio sangue faz

parte da arte dessa artista:



“No meu trabalho, a dor era quase a própria mensagem. Eu me cortei, me chicoteei e meu corpo não aguentava mais.... O sofrimento físico

não é apenas um problema pessoal, mas um problema de linguagem... O corpo se torna a ideia em si, enquanto antes era apenas um transmissor de ideias. Há uma ampla área para investigar. A partir daqui você pode entrar em outros espaços, por exemplo, da arte à vida, o corpo não é mais representação, mas transformação”. (GINA PANE⁹)

Corpo como transformação... Como “ferramenta” simbólica de resistência... Corpo que denuncia algo denegado do corpo social. Nas obras de Gina Pane, o corpo produz sua performance, encenando seus autoflagelos:



“Ofereço-vos a minha carne. E as palavras que dela gritam”
(GINA PANE).

Fonte: Obras da coleção: Azione Sentimentale, 1973.

O corpo textualiza-se, corpografa-se. A noção de corpografia, cunhada por Dias (2016), ainda que aluda ao campo do digital, consideramos pertinente para pensar no que está em questão no discurso artístico que veicula sentidos sobre o corpo e sobre o feminino, na medida em que a tomamos como inscrição significante do afeto. Um modo de escrita do corpo. O corpo textualizado, que traduz um “acontecimento do corpo na língua e na escrita. A escrita como significante do afeto” (DIAS, 2016, p. 12-13). Mais, ainda: “dizer que o corpo se escreve na letra é incorporar ao dizer o afeto e sua potência

⁹Citações extraídas da página oficial da artista no *Facebook*: <https://www.facebook.com/Gina-Pane-55988111064/?_tn_=%2Cd%2CP-R&eid=ARCdhTc4saRcD7sfHUphd0UDw0XWutKFPHWmOkI4-FNUDzt3dXhKSOEQ3MSpTcd8ae7N4KJ3U4aozQe0>. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

política, a corpografia é um traço do afeto, cuja matéria prima é letra, linha, cor, cálculo, código, símbolo gráfico, luz, som, tecnologia” (DIAS, 2016, p. 15). Estendemos essa concepção para analisar o que se produz nas obras dessas artistas: uma escrita à sangue, corpografando a dor, mobilizando o que é da ordem do afeto.



Fonte: Obras da coleção: Action Psyché, 1974.

Cabe discutir a ideia de oferta, insistente nas manifestações da artista, tendo em vista que se apresenta enquanto inscrição na FD cristã: Cristo deu o seu corpo e o seu sangue para (nos) salvar... (“nos”/nós enquanto uma humanidade que se vê/está à deriva...). Há algo de uma entrega e também de uma busca por salvação, por apaziguamento. Pulsão de vida e de morte em pleno movimento. Ainda, pensando na “oferta” e na sua especificidade no que tange ao feminino: a mulher oferta seu corpo, seu sangue, para gerar outra vida... A mulher sangra mensalmente enquanto efeito de sua condição fértil... A relação do sangue com o feminino tem suas nuances tanto do ponto de vista biológico quanto cultural. O sangue produzindo arte e, nisso, corpografando a dor.

No entrelaçamento do político com o estético, o corpo põe em causa o que é da ordem do sintoma – subjetivo e/ou social. Há, aí, um caráter de denúncia e, ao mesmo tempo, a oferta de uma possibilidade de deslizar sentidos. Isso alinha-se à noção cunhada por Almeida e Garcia (2017) de uma “estética da errância”. As autoras colocam em relação ideias de Pêcheux com o campo da arte, propondo uma análise da dança como um movimento que coloca o corpo enquanto portador de um dizer, que se

ancora em uma linguagem artística, a qual permite que se brinque com as brechas, com os deslizos, com as errâncias, da língua e do sentido. Assim como na dança, entendemos que a “estética da errância” compõe-se e veicula-se na/pela arte.



Fonte: Obras da coleção: *Azione Sentimentale*, 1973.

As rosas brancas e vermelhas mesclam-se com a lâmina de barbear e com o sangue. A condição de sacrifício e de protesto, via corpo, são exploradas pela artista:



“Viver o seu próprio corpo significa, da mesma forma, descobrir a sua própria fraqueza, seja a trágica e impiedosa escravidão das suas próprias falhas, do seu próprio desgaste e da sua precariedade. Além disso, isso significa tomar consciência dos seus fantasmas que não são nada mais do que o reflexo dos mitos criados pela sociedade... o corpo (e seus gestos) é uma escrita, um sistema de sinais que representam, que traduzem a pesquisa infinita do outro” (GINA PANE)

Fonte: Obra da coleção: *Azione Sentimentale*, 1973.

Relativamente à produção da sua arte, o corpo ferido de Gina Pane parece proclamar uma resistência ante os sistemas e valores estabelecidos, e a dor sinaliza para uma abertura à sensibilidade, no reverso de uma sociedade anestesiada – “ação sentimental” ela intitula a sua coleção. Uma dor corporal entregue ao olhar do Outro, rompendo a repressão de não poder se mostrar. A dor como abnegação, renúncia, sacrifício, oferenda. O corpo como um despertar.

O que se pode ver? O que é necessário calar, tamponar, barrar? O que se enquadra? O que transborda? Os orifícios... Os sangues... Os suplícios envolvidos na complexidade da construção da feminilidade.

Em outro trabalho (BIAZUS; JORDÃO; PETRI, 2020, p. 137) exploramos a escrita de Eliane Brum enquanto um corpo de letras que produz autoria, emancipação e resistência. A autoria compreendida, nesse sentido, “como espaço de atuação do sujeito, com/sob a contradição histórica e a resistência da materialidade”. Assim como a escrita, a arte também possibilita (re)constituir-se enquanto sujeito de desejo, produzindo

efeitos subjetivos no laço com o outro e (re)construindo a própria história. A escrita e a arte – via corpo – produzem lugares onde se pode resistir à ideologia dominante, habitar as brechas, os intervalos, atravessando os efeitos de literalidade dos sentidos e investindo na opacidade da linguagem, “no descentramento do sujeito e no efeito metafórico que o constitui, isto é, no equívoco, na falha e na materialidade, trabalho da ideologia” (ORLANDI, 2012a, p. 105).



Fonte: Obra da exposição: *Intersecciones*.

O gesto político no/do discurso artístico permite instaurar a produção de um furo no ritual ideológico pré-estabelecido. Alinhamo-nos com Dias (2020, p. 166) ao considerar que “romper esse silêncio historicamente instituído é instaurar um outro corpo para si, para a história, para o social”. Uma arte amparada na presença do corpo. Arte que instaura palavras – e/ou corpo - para o feminino Presença que permite uma abertura do simbólico. Para Dias e Costa (2017, p. 96), trata-se da:

(...) presença como performatividade do corpo, ato no nível simbólico, ato performativo constituído ideologicamente. Ela é a performance do corpo. Aquela que significa, sem palavras ou apesar delas. Aquela que perturba, incomoda, desconforta, desestabiliza sentidos. Aquela que traz à tona e põe em funcionamento o político pelo modo que a performance trabalha a simbolização das relações de poder, a divisão dos sentidos e dos sujeitos.



Trazemos as obras dessas artistas como materialidades que dão visibilidade à grafia da dor, pelo viés da arte. Atentamos que tais gestos de automutilações, via arte, discursivizam questões relativas ao corpo e ao feminino; em ambos os casos, além da crítica às intrusões tecnocientíficas da medicina (no trabalho de Nazareth Pacheco), há uma crítica à violência sobre as mulheres, pela via do corpo (no trabalho de Gina Pane).

Que nível de sensibilidade reside aí nesses corpos? O quanto a arte pode intervir no mundo? Resistências. Apelos. Inscrição de um lugar. Recuperação e atualizações de memórias, de traumas.

Situamos como condições de produção a estas criações artísticas, via corpo, as práticas sociais que se amparam na cultura do espetáculo, da supremacia das imagens, do incremento do funcionamento narcisista, egocêntrico, em que a alteridade é facilmente esvaziada, eliminada, desvalorada; em que o discurso do capital, da produtividade e da eficiência ganha destaque, transformando os sujeitos em máquinas, os corpos em projetos, em objetos, em imagens. Dizendo de outra forma, o corpo é reduzido a funções, operações e recebe uma oferta de metamorfoseações sem limites. Como refere Robin (2016):

[...] é definitivamente o regime da imagem de si, da aparência, da superfície que é privilegiado, e, também, o do apagamento do simbólico, que faz do desejo do indivíduo a fonte dessas 'passagens ao ato'. Não somente a fantasia se

apagou, mas o real é considerado sem sombra, sem dimensão do impossível (ROBIN, 2016, p. 417).

Essa premência de manifestações de passagens ao ato também é discutida por Le Breton (2016), que as situa como tentativas de o sujeito reestabelecer-se ante o sangue que atesta a sua própria presença. Trata-se de uma “última tentativa, desesperada, de mantene-se en el mundo, de encontrar un amarre (...) La marca corporal lleva el sufrimiento a la superficie del cuerpo, allí donde deviene visible y controlable. Se lo extirpa de una interioridad que parece un abismo”¹⁰ (LE BRETON, 2016, p. 28-29).

Busca por amarras, costuras... São corpos que contam uma história, que metamorfoseiam, na própria pele, memórias, cicatrizes, marcas; como reflete a psicanalista Jéssica Caiado¹¹:

Quantas marcas cabem em um corpo? Sinto que não há espaço para nenhuma a mais. Ele está cheio, lotado de marcas que foram esculpidas. Quase uma coleção de cicatrizes, tatuagens de si. Histórias que vivem em um corpo. Mas quantas memórias um corpo trás consigo? Parecem feridas que insistem em não cicatrizar. Viver a flor da pele, talvez seja isso. Seria mais fácil um corpo sem pele? Assim ela não poderia ser esculpida, tocada. Contudo não seria machucada, rasgada. Um corpo marcado de dor, de amor. Também que grita e que fala. Mas que vive, principalmente. Ele carrega tantas marcas que fica pesado viver com todas elas. Não parece um corpo liberto. Apenas escravizado pelo tempo, permitindo que todas as marcas vivam consigo. E a pele mal consegue respirar. O ar fica escasso e é preciso não pír. Talvez trocar de pele. Uma metamorfose se espera.

E a pele mal consegue respirar... Falamos em saturações. Saturação de afetos inomináveis, que trans-bordam, ultrapassam o limiar do suportável ao sujeito. Ainda, falamos de resistência. O que precisaria estar silenciado, ocultado, invisível, calado... sangra, horroriza... De fato, as grafias da dor, atreladas também às práticas sociais, produzem um lugar ao corpo, ao feminino, à dor emocional. E a arte corpográfica algo desta ordem.

¹⁰ “última tentativa desesperada de manter-se no mundo, encontrar uma amarra (...) a marca corporal leva o sofrimento a superfície do corpo, ali onde se torna visível e controlável. Extirpa-o de uma interioridade que parece um abismo” (tradução nossa).

¹¹ Disponível em: <<http://picdeer.org/psicanalisediaria>>. Acesso em: 12/12/2019.

Rancière (2014) sublinha o caráter político das imagens. Para ele, a imagem “rasga” a representação, desmonta a cena, desmascara e denuncia uma realidade pela miragem de uma outra realidade. Diante do insuportável de acessar o real, a imagem faz barreira, baliza, produz uma certa mediação. E, ao tratar da distribuição do visível, Rancière (2014, p. 144): “uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem”. Assim é a arte – em especial em suas criações corpografadas: escancara e estanca a dor, em um mesmo gesto/ato/presença. A estética e a arte, por sua relação não vinculativa com a realidade empírica, é campo privilegiado para a observação dos processos discursivos relacionados à polissemia, abrindo lugar para a metáfora e para o novo.

Enfim: o corpo - por entre cortes e costuras

As obras de Gina Pane e Nazareth Pacheco, discutidas neste trabalho, lançam luz acerca da ordem do corpo enquanto materialidade discursiva que metaforiza metonimicamente o que diz respeito ao sujeito e suas dores, nas composições de suas trajetórias ante o processo de inscreverem-se no campo da feminilidade. Percurso que requer cortes, separações, lutos, limites, que encantam, capturam, mas que também horrorizam...o excesso e a falta, a visibilidade e os tamponamentos... as entranhas do corpo anunciam e denunciam os furos nos rituais ideológicos na complexa relação do sujeito consigo e com o laço social.

Em um denso e complexo processo de dar a ver e de manter-se na invisibilidade, atestamos que o corpo é matriz privilegiada do sujeito e do seu exterior constitutivo. O corpo contempla uma multivocidade de sentidos, de posições, em suas contradições e impasses: “O corpo se move contraditoriamente nos espaços da vida social” (BALDINI; SOUZA, 2012, p. 72). Enquanto materialidade discursiva, o corpo põe em cena o que é estranhamente familiar¹² ao sujeito: suas dores, suas paixões, suas angústias, suas sangrias, suas resistências, além de elucidar o funcionamento das práticas sociais e suas consequentes formações ideológicas. Concebemos a ordem do corpo funcionando em seu paradoxo: “lugar” mais familiar, “morada” do sujeito, mas também o que lhe é mais estrangeiro. Ainda que seja sempre constituído a partir do Outro, e de tantos outros, o

¹² Usando a expressão de Freud, ao falar do conceito de “estranho” ou “sinistro”, que remete ao que é “estranhamento familiar” ao sujeito.

corpo é eminentemente singular. Como afirma Bressan (2017, p. 281), “é pelo corpo, como texto, como escritura, que transformamos a multiplicidade em singularidade. Somos, portanto, responsáveis pela história que escrevemos, no e pelo corpo. Se há dominação, é no, pelo e com o corpo que podemos resistir”.

E a arte empresta-se a essa resistência. Nas automutilações, encenadas nesse corpo-presença-performance, entendemos que há um apelo, uma demanda de olhar e de escuta, um grito diante dos excessos, uma denúncia referente aos discursos dominantes e idealizadores que anestesiaram o sujeito. Uma escrita que apela por autoria, por inscrição: “essas buscas de uma escrita estão ligadas ao que – do corpo – resta enigmático, como algo que não cessa de não se escrever” (COSTA, 2015, p. 88).

Concebemos, nessa discussão, as práticas socioculturais nas quais o corpo se inscreve hoje, e o que faz ele funcionar... emperrar... sangrar... corpografar-se. Buscamos atentar para o lugar que o corpo, o feminino e as automutilações ocuparam ao longo da história e como essa memória se atualiza na contemporaneidade. Consideramos que a corpografia da dor subjetiva enlaça-se às condições de produção vinculadas à forma-sujeito-histórica contemporânea - discursos atravessados por ideologias que estabelecem lugares, posições e *status* ao corpo e ao feminino, os quais são contraditórios para o sujeito: trata-se do paradoxo entre o que se situa no campo dos excessos, dos transbordamentos, do plus-de-gozar, da completude, dos ideais e o que se situa no campo do vazio, da falta, do desamparo, da dor, da fragilidade das referências simbólicas, dos apagamentos da alteridade, da condição de sujeito do desejo.

Vislumbramos o lugar da arte neste cenário. O corpo cortado, furado, costurado; ou os objetos artísticos criados a partir destes cortes, respondem a uma necessidade de dar conta de um certo transbordamento, de um excesso. É uma tentativa de constituir fronteiras, limites, entre o sentido e o *nonsense*. Isso fala da relação entre o corpo e a cidade, entre o corpo e mundo e entre o privado e o político (BALDINI; SOUZA, 2012). De que modo o corpo, em seu processo de discursivização da feminilidade e de inscrição da dor, coloca-se em cena no mundo diante de todos os assujeitamentos e das lógicas de poder e de dominação? Como ele produz resistência?

As produções de Gina Pane e Nazareth Pacheco nos trouxeram pistas disso. As automutilações e suas mostrações/escrituras/encenações funcionam nesse afã de produzir fronteiras, amarras...de (re)contar uma história, de elaborar a dor. Ainda, funcionam como gestos de resistência, denúncias das demandas e ideais que destituem a dimensão subjetiva e desejante nas práticas sociais. São arquivos vivos, produzindo um

mosaico de traços, cortes, marcas, cicatrizes que discursivizam a problemática da constituição da feminilidade. O traçado da lâmina ou os rasgos na pele contam uma história, comportam memórias, apelam por inscrição. Encenam algo do luto, da perda, do gozo, do real. Suplicam por bordas e fronteiras, por olhares e escutas.

Trans-bordar. A questão das bordas está em causa no que o corpo discursiviza, via arte. Há um excesso que não se pode conter, que escapa a uma nomeação, que faz furo no simbólico, que a imagem não sustenta. Assim, corpografam-se a dor, o desamparo, a solidão, os desenlaces. Há aí uma batalha por não sucumbir, por não se manter na alienação. Vemos o discurso artístico funcionando como uma ferramenta simbólica que anseia por superação, com potência política, que coloca o corpo a experimentar os limites, numa vivência de riscos, vertigens, ressignificações, na tentativa de deixar seu traço, sua marca, sua autoria. Cortar. Escritas de si. Resistir. Existir.

Do corpo-signo ao corpo-significante... Essa passagem implica a poética, a metáfora, as costuras dos cortes... Compor algo com as cicatrizes, nomear as letras sangrentas... apaziguar o estranho e o familiar no processo de apropriar-se de um corpo para R(es)(Ex)istir. É autorizar-se a saber-fazer com a ordem do corpo, produzindo discursividade a favor de Eros, a favor da metáfora, a favor da poética.

A sangria, o corpo talhado, marcado, sulcado... as cicatrizes... põem em movimento sentidos acerca do lugar simbólico do corpo, da mulher, da dor emocional. Dizem do que beira ao insuportável ao sujeito contemporâneo. Aludem aos impasses e às ambiguidades na construção da feminilidade. E a arte comparece como um alento, um respiro, uma aposta na reedição da memória, uma possibilidade da elaboração, da emergência do novo.

O acento recai, portanto, na potência das palavras, da arte, na importância do resgate da escuta, para além da verborragia dos imperativos sociais, para além do empilhamento de imagens e cenas. O corpo, arquivo vivo, e suas desintegrações... enquanto lugar de cortes, furos, contradições, e também enquanto espaço de múltiplas possibilidades de dizer, de re-existir, de se inscrever, corpografar, inscrever-se, pela arte do/no corpo. Essa arte que se movimenta nos intervalos, nas marcas, nas margens, sempre porosas, que transpõe o fio da navalha e possibilita elos e costuras no fio do discurso, entre a dor e a poética, entre o real do sangue e a arte.

Referências:

ALMEIDA, J. F.; GARCIA, D. A. Para uma estética da errância: o corpo, a dança e a arte. **Fórum Linguístico**, Florianópolis/SC, v. 14, p. 1839-1848, 2017.

BALDINI, L. J. S.; SOUZA, L. L. Os sentidos tomando corpo. In: AZEVEDO, A. F. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012. p. 69-88.

BLAZUS, C.; JORDÃO, A.; PETRI, V. “Com quantas palavras se faz um corpo?”: o feminino por entre letras. In: DAROZ, E.; ABRAHÃO E SOUZA, L.; POLTRONIERI, K.; LOZANO, M. (Orgs.). **Tramas, linhas e bordados: O feminino em dis-curso**. Pontes Editora. Vol. 1. Campinas, São Paulo, 2020, p. 123-145.

BRESSAN, M. O corpo que fal(h)a, nas tramas do discurso: a anoréxica e o(s) outro(s) no espetáculo da rede. **Tese** (Doutorado em análises textuais, discursivas e enunciativas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. 295 p.

CAMPOS, L. J.; NECKEL, N. Olhares táteis: corpo atravessado, o sujeito que resta. In: GRIGOLETTO, E.; NARDI, F. (Orgs.). **A Análise de Discurso e sua história - avanços e perspectivas**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2016. p. 165-179.

COSTA, A. **Litorais da Psicanálise**. 1. ed. São Paulo, SP: Escuta, 2015. 224 p.

COURTINE, J. J. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo: as mutações do olhar: o século XX**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. v. 3, p. 7-12.

DAROZ, E.; ABRAHÃO E SOUZA, L.; POLTRONIERI, K.; LOZANO, M. (Orgs.). **Tramas, linhas e bordados: O feminino em dis-curso**. Volumes 1 e 2. Pontes Editora. Campinas, São Paulo, 2020.

DIAS, C.; COSTA, G. Corpo-presença: um outro discurso. **ILINX – revista do Lume**, n. 12, 2017.

_____. Corpo sobre tela: da potência à fragilidade do sujeito. In: AZEVEDO, A. F. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012. p. 31-50.

_____. A análise do discurso digital: um campo de questões. **REDISCO**. Vitória da Conquista, BA, v. 10, n. 2, p. 8-20, 2016. In: DAROZ, E.; ABRAHÃO E SOUZA, L.; POLTRONIERI, K.; LOZANO, M. (Orgs.). **Tramas, linhas e bordados: O feminino em dis-curso**. Pontes Editora. Vol. 1. Campinas, São Paulo, 2020, p. 165-178.

FERRARI, A. J.; NECKEL, N. R.M. Corpos atravessados: opacidades histórico-midiáticas. In: FLORES, G. B.; GALLO, S. M. L.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N. R.; PFEIFFER, C. C.; ZOPPI-FONTANA, M. (Org.) **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 219-232.

FERREIRA, M. C. L. _____. O corpo enquanto objeto discursivo. In: PETRI, V.; DIAS, C. **Análise do discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. 1. ed. Santa Maria, RS: UFSM, 2013. p. 99-107.

_____. **Conferência sobre o corpo proferida no II Seminário Discurso, Cultura e Mídia (SEDISC)**. Unisul – Campus Grande Florianópolis – Unidade Universitária Pedra Branca, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SYydq3nEqA>. Acesso em: 04. jul. 2018.

GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A.; PRANDI, M. B. R.; BASTOS, G. G. (Org.). **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1. ed. São Carlos, SP: Pedro & João, 2018, v. 1, 434 p.

_____; SOUSA, L. M. A. Sangria que não estanca: efeitos de uma tecelagem histórica com fios de sangue. In: GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A.; BASTOS, G. G.; PRANDI, M. B. **Quando o feminino grita no poético e no político**. 1. ed. São Carlos, SP: Pedro & João, 2018. p. 111-125.

GIORGENON, D.; SOUSA, L. M. A.; PACÍFICO, S. M. R. Sujeito, corpo e um espelho (cibernético): a memória em imagem e em discurso. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, RJ, v. 46, n. 1, p. 81-97, 2014.

JORDÃO, A. B. Discurso, sujeito e corpo: a grafia da dor como ins(es)crituração de si; **Tese** (Doutorado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2020. 267 p.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008. 281 p.

LAGAZZI, S. Pelas mãos de Carne: a luta do corpo na arte de viver. **Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso – RALEL**, 20(1), p. 16-18, 2020.

LE BRETON, D. **La marca y la piel – Acerca de las autolesiones**. Tradução de Carlos Trosman. Buenos Aires: Topia Editora, 2016.

NECKEL, N. R. M. Tecedura e tessitura do discurso artístico da/na produção audiovisual: materialidades fronteiriças. In: **Seminário de Análise do Discurso**, 2007, Porto Alegre, Texto apresentado ao III SEAD. Porto Alegre, RS: UFRGS, p. 1-8, 2007.

_____. (Com)Textura de corpos na vídeo-performance contemporânea. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M. C. L., MITTMANN, S. (Org.). **Análise do Discurso: 30 anos de Michel Pêcheux – Dos fundamentos aos desdobramentos**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. p. 275-288

ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto: Formulação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001. 218 p.

_____. O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2005, **Anais do II SEAD**, 2005. Disponível em: . Acesso em: 18 jun. 2018.

_____. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, B. **A escrita e os escritos: reflexões em análise de discurso e psicanálise**. 1. ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2006. p. 21-30.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: UNICAMP, [1997] 2007. 184 p.

_____. Processos de significação, corpo e sujeito. In: AZEVEDO, A. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. 1. ed. Curitiba, PR: Appris, 2012a, p. 13-30.

_____. **Discurso em Análise: Sujeito, Sentido, Ideologia**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012b. 239 p.

_____. **Eu, tu, ele: Discurso e real da história**. 1. ed. Campinas: SP, Pontes, 2017. 342 p.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Tradução José Horta Nunes. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2007. p. 49-57.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Orlandi. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 129 p.

ROBIN, R. **A memória saturada**. Tradução Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016. 504 p.

_____. Do corpo ciborgue ao estágio da tela: as novas fronteiras: Um enlace pelo discurso. In: SCHERER, A.; SOUSA, L.; MEDEIROS, V.; PETRI, V. (org.). **Efeitos da língua em discurso**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, 263 p.

ROMÃO, L. S. **Sangria**. 1 ed. São Paulo: Edição do Autor: Selo do Burro, 2017.

SCHERER, A. E. A escrit(ur)a de si: uma história do sujeito pela alteridade. In: ECKERTHOFF, B. M.; CORACINI, M. J. R. F. (Org.). **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela**. 1 ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010. p. 107-120.

SOLER, C. **O que faz laço?** São Paulo: Editora Escuta, 2016. 148 p