UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

CAROLINA BITHENCOURT RUBIN

O DISCURSO E O EFEITO DO CORPO IN SUSPENSO: A CONSTANTE (RE) CONSTRUÇÃO DO CORPO DAS MADRINHAS E RAINHAS DE BATERIA

Palhoça

2015

CAROLINA BITHENCOURT RUBIN

O DISCURSO E O EFEITO DO CORPO IN SUSPENSO: A CONSTANTE (RE) CONSTRUÇÃO DO CORPO DAS MADRINHAS E RAINHAS DE BATERIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Ciências da Linguagem.

Orientadora: Prof.ª Nádia Régia Maffi Neckel, Dra.

Palhoça

2015

R83 Rubin, Carolina Bithencourt

O Discurso e o efeito do corpo in suspenso: A constante (re)construção do Corpo das Madrinhas e Rainhas de Bateria
Carolina Bithencourt Rubin. – 2015. 155 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina,
do Curso de Ciências da Linguagem.
Orientação: Prof.ª Nádia Régia Maffi Neckel, Dra.

1. Análise do discurso. 2. Corpo. 3. Carnaval. Linguagem.
I. Neckel, Nádia Régia Maffi . II. Universidade do Sul de Santa Catarina. III. Título.
CDD (21. ed.) 401.41

Elaborada pela Bibliotecária Lidiana Sagaz Silva CRB – 14/1350

CAROLINA BITHENCOURT RUBIN

O DISCURSO E O EFEITO DO CORPO *IN SUSPENSO*: A CONSTANTE (RE)CONSTRUÇÃO DO CORPO DAS MADRINHAS E RAINHAS DE BATERIA

Esta Tese foi julgada adequada à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça, 9 de dezembro de 2015.

Professora e orientadora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

Professora Maria Cristina Leandro Ferreira, Doutora
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora Ana Josefina Ferrari, Doutora
Universidade Federal do Paraná

Professora Solange Maria Leda Gallo Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

Professor Maurício Eugênio Maliska, Doutor
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico esta tese e todo meu intensivo e frenético trabalho e estudo simultâneos aos meus amados pais: Osvaldo e Mara Rubin;

A meu marido e companheiro, Leandro (Leo) que sempre esteve ao meu lado, me apoiando e dando força, muitas vezes enxugando minhas lágrimas, quando caíram ao longo deste processo;

A cada aluno e aluna que passou e passará por minha vida (razão maior de todo meu estudo);

E por fim: à Pipa. Por todo amor puro e companhia partilhados durante minha especialização, meu mestrado e doutorado. Ou seja: durante toda nossa vida juntas. Saudades. Com amor,

Carol.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a meus pais: Osvaldo e Mara Rubin, que sempre viram na Educação o único caminho para me transformar em um ser humano que fizesse diferença por onde fosse, por onde vá.

Agradeço a meu amor, Leandro (Leo), a meus familiares (pais, irmão e irmã, tios, tias, cunhados(as), primos e primas – Ana – , sobrinhos e afilhada – Gi –) e a meus amigos íntimos que, durante os últimos sete anos, me esperaram, me incentivaram e nunca me esqueceram. Estou aqui e com muitas saudades. Obrigada! Eu amo vocês!

Agradeço a cada professor (a) que me tocou e me formou. De cada um de vocês levo um pouco. Agradeço com emoção a minha primeira orientadora da Graduação da UNIVALI, em 2001, professora Dra. Alcina Maria de Lara Cardoso, mestre maior que me fez desejar ensinar. Este é o tamanho de seu legado em minha vida. Saiba que sua paixão pela docência extrapolou seu coração e contagiou o meu, que hoje não se vê mais longe dos alunos e das salas de aula.

Agradeço a minha orientadora de tese professora Nádia, à meus colegas coordenadores e professores, que entenderam minhas dificuldades em trabalhar 44h e ainda escrever uma tese em AD. Obrigada pelas coberturas. Sem o coleguismo que vivo nas Instituições onde leciono, isso seria inviável. Obrigada pela generosidade e parceria.

Agradeço a cada aluno e aluna que me motivou com perguntas, sorrisos, silêncios absolutos, críticas e lágrimas. Vocês são a razão maior desta conquista, pois tenho, na docência e em cada um de vocês, muito claro o sentido da minha vida! Amo demais o que faço. Obrigada por participarem desta história. Graças a esta troca, eu sou uma pessoa e uma profissional realizada.

Agradeço, por fim, a cada pessoa que, caso eu não tenha citado direta ou indiretamente, me ajudou para que chegasse este momento de defesa de minha tese.

Obrigada!

RESUMO

"O Discurso e o efeito do corpo in suspenso: a constante (re) construção do corpo das madrinhas e rainhas de bateria" analisa a forma, sujeitos e sentidos da/na sociedade contemporânea, com o objetivo de compreender o culto ao corpo, e as transformações dos corpos femininos no carnaval desde a década de 1980 até 2013. Esta década foi destacada a partir dos acontecimentos sociohistóricos que marcaram o nascimento das personagens no Brasil (em especial na cidade do Rio de Janeiro): Madrinha de Bateria das Escolas de Samba (1981) e Rainha de Bateria das Escolas de Samba (1985). Este foi nosso ponto de partida para a compreensão do *corpus* delimitado pelo "corpo feminino no carnaval" a partir dos dispositivos teóricos, metodológicos e analíticos da Análise do Discurso. Através destes dispositivos, definimos nosso recorte de análise, que foram: "Os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das escolas de samba do carnaval da década de 1980 até 2013". Analisamos o corpo enquanto discurso a partir das noções de Análise do Discurso, de esquecimento discursivo, esquecimento ideológico e acontecimento discursivo (PÊCHEUX; FUCHS, 1997; PÊCHEUX, 2008), bem como das noções de desejo, gozo e corpo de Lacan (1998). A partir do carnaval de 2013, e dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria de carnaval, entendemos como uma mulher da contemporaneidade pode deslocar-se da regularidade discursiva de mulher *feme fatalle* para a regularidade discursiva de mulher guerreira ocupando ainda, a posição sujeito Madrinha ou Rainha de Bateria. Além de reconhecer os principais acontecimentos históricos e as ideologias circulantes que proporcionaram este acontecimento discursivo - (re)construção do corpo feminino - , bem como o efeito de *corpo in suspenso*, efeito que gera um corpo sempre em transformação, nunca permanente e sempre provisório na mulher contemporânea.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Efeito de *corpo in suspenso*, Corpo. Carnaval. Madrinhas e Rainhas de Bateria.

ABSTRACT

"Speech and body effect suspended: the constant (re) construction of the body of the bridesmaids and drum queens", analyzes the subject shape and directions of / in contemporary society, in order to understand the cult of the body, and the transformations of female bodies in the carnival from the 1980s until 2013. This decade was highlighted, from the historical social events that marked the birth of characters: Battery godmother of samba schools (1981) and Battery Queen of Samba Schools (1985) in Brazil (especially in the city of Rio de Janeiro). This was our starting point for understanding delimited by "woman body during at carnival", from the methodological and analytical theoretical devices of discourse analysis. Through these devices define our analysis clipping which are: "The senses of landslides in the physical transformation of the bodies of battery queens of carnival samba schools of the 1980s until 2013". We analyze the body as a discourse from the discourse analysis of notions of discursive oblivion, forgetting ideological and discursive event (PÊCHEUX; FUCHS, 1997; PÊCHEUX, 2008), as well as the desire notions of joy and body Lacan (1998). From the 2013 carnival, and the bodies of bridesmaids and Carnival drum queens, we understand how a woman of contemporaneity can move the *fatalle feme* woman discursive regularity to discursive regularity warrior woman taking also the subject position Godmother or battery Queen character. In addition to recognizing the major historical events and current ideologies that promoted this discursive event - (re) construction of the feminine-body, and the body suspended in effect, an effect that generates a body ever-changing, never permanent and always provisional in contemporary woman.

Keywords: Discourse analysis. Body effect in suspended Body. Carnival. Bridesmaids and Battery Queens.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - A Lição de Anatomia do Dr. Tulp. 46
Figura 2 - Vênus de Willendorf. 48
Figura 3 - Vênus de Milo em exposição no Museu do Louvre, em Paris. 49
Figura 4 – Venus O Nascimento de Vênus, de Botticelli. 50
Figura 5 – Máscaras do Carnaval de Veneza. 76
Figura 6 - A baiana. 89
Figura 7 - A velha guarda. 90
Figura 8 - O mestre-sala e a porta-bandeira. 91
Figura 9 - O passista ritmista. 92
Figura 10 - A passista cabrocha de 1930. 94
Figura 11 - Primeira Madrinha de Bateria da história do carnaval carioca, Adéle Fátima. 95
Figura 12 - Adéle Fátima, mesmo grávida, continua a sambista de sempre, e arranca muitos aplausos da arquibancada. 96
Figura 13 - Madrinhas e Rainhas da Mocidade Alegre de Padre Miguel. 99
Figura 14 - Corpo magro de Monique Evans e Luma de Oliveira. 106
Figura 15 - As curvas de Luiza Brunet. 107
Figura 16 - O corpo definido de Adriane Galisteu. 107
Figura 17 - O corpo musculoso de Viviane Araújo. 108
Figura 18 - Ciclo das transformações corporais femininas das rainhas de bateria, do ano de 1985 até 2013. 111
Figura 19 - Representação e características do corpo feminino no carnaval. 112
Figura 20 - Linha do tempo: historicidade e corpo feminino no Brasil. 114
Figura 21 - As regularidades discursivas na corporalidade da cabrocha de 1930, da madrinha de bateria Adéle Fátima, da rainha de bateria de 2010, Juliana Paes, e da rainha de bateria de 2013, Gracyanne Barbosa. 117
Figura 22 - Deslocamentos discursivos na materialidade corporal feminina no carnaval. 118
Figura 23 - A (des)construção do corpo da rainha de bateria. 120
Figura 24 - Foto estilo *selfie* de Viviane Araújo, rainha de bateria da Escola de Samba Salgueiro, em 2013, após ter se exercitado na academia. 122
Figura 25 - *Selfies* de Gracyanne Barbosa, rainha de bateria da Escola de Samba Mangueira, em 2013, malhando na academia. 125
Figura 26 - Viviane Araújo, Rainha de Bateria da Escola de Samba Salgueiro, em 2013. 133

Figura 27 - Raissa Oliveira, Rainha de Bateria da Escola de Samba Beija-Flor, de 2013. 134
Figura 28 - Gracyanne Barbosa antes e depois da academia e dos anabolizantes. 135
Figura 29 - Gracyanne Barbosa, Rainha de Bateria da Escola de Samba Mangueira, em 2013. 137

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12
2 A ANÁLISE DO DISCURSO 18
2.1 DISCURSO E IDEOLOGIA 18
2.2 O SUJEITO PARA AD 21
2.3 INTERPELAÇÃO E EFEITO DE SENTIDO 30
2.4 ACONTECIMENTO DISCURSIVO 36
2.5 TEXTUALIDADE E TEXTUALIZAÇÃO 39
2.6 MATERIALIDADE SIGNIFICANTE 41
3 O CORPO 45
3.1 O CORPO FEMININO NA HISTÓRIA 45
3.2 O CORPO, O GOZO E O INCONSCIENTE PARA LACAN 60
3.3 O CORPO PARA ANÁLISE DO DISCURSO 68
4 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: O CARNAVAL 75
4.1 A HISTÓRIA DO CARNAVAL 75
4.2 POSSÍVEIS OLHARES PARA O CARNAVAL 83
4.3 AS PERSONAGENS DO CARNAVAL 86
4.3.1 O nascimento da personagem madrinha e da rainha de bateria das Escolas de Samba 94
5 DISPOSITIVOS ANALÍTICOS 100
5.1 *CORPUS*: O CORPO FEMININO NO CARNAVAL CARIOCA 101
5.1.1 O recorte 101
6 ANALISANDO A MATERIALIDADE DO CORPO FEMININO DAS RAINHAS DE BATERIA DO CARNAVAL DE 2013 104
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 139
REFERÊNCIAS 141

1 INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea vive o fenômeno de culto ao corpo (seu próprio corpo ou de outro), vivendo desta maneira, prisioneira de um padrão hegemônico de beleza corporal. Ser magro, ser malhado ou mesmo ser forte na contemporaneidade representa poder e *status*. Para Bauman (2008), na sociedade contemporânea, baseada no consumo, qualquer pessoa pode ser transformada em um produto. Por isso, o sujeito que se "molda" a este padrão vira um objeto de consumo aos olhos de leigos, porém entenderemos através desta tese, que este fenômeno é mais complexo do que o descrito inicialmente.

Parte deste deslizamento de sentidos, de cultuar o corpo, ocorre através da interpelação e constituições dos sujeitos por discursos (são constituídos de ideologias) e fazem apologia a determinado padrão de beleza, como o discurso midiático, por exemplo.

Para Charaudeau (2006), as mídias influenciam os sujeitos tanto quanto manipulam a si próprias, nem sempre transmitindo o que é uma realidade social. Para ele, as mídias, ao contarem um acontecimento, elaboram uma encenação que toma o lugar da realidade.

Em função da interpelação do discurso midiático, muitos sujeitos, mulheres, se "tornam" cultuadoras do próprio corpo. Será exatamente este "funcionamento de culto ao corpo", ou melhor, nos termos da Análise do Discurso (doravante AD), será esta interpelação do discurso midiático que produz efeitos de sentidos nos sujeitos mulheres (madrinhas e rainhas de bateria) que procuraremos entender , levando aqui em conta, as modificações corporais ocorridas nos corpos das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca de 1981 até 2013.

Destacamos que este tema de culto ao corpo, bem como seus desdobramentos e efeitos discursivos, sempre nos interessou e é a continuação de nossa pesquisa sobre o culto ao corpo feminino iniciada em 2009-2011 no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem na Universidade do Sul de Santa Catarina.

Inicialmente, estudamos este fenômeno através da dissertação intitulada: "Discurso, representação e identidade: depoimentos de garotas com transtornos alimentares em redes sociais", o discurso de portadoras de transtornos alimentares participantes do fórum DESABAFOS-AQUI, da comunidade "Anorexia e Bulimia – AJUDA" da extinta rede social Orkut.

Analisamos no mestrado como as jovens mulheres representaram suas identidades, o modelo de corpo dominante, e como estas se identificaram e se relacionam entre si através da Análise Crítica do Discurso (ACD).

Já na presente tese, por uma questão de aprofundamento e expansão do conhecimento do tema, utilizaremos a Análise do Discurso (AD), teoria que estabelece e se pauta em um dispositivo teórico analítico que procura compreender a construção e deslizamentos de sentidos. Para Orlandi (2006), a AD se constitui como disciplina de interpretação à historicidade do texto, determinando aquilo que não está posto ou explicitado.

Desta forma, para a AD, interpretar não significa puramente decifrar um texto, mas compreender as marcas deixadas na relação entre o sujeito, a língua e a história. Recortamos o carnaval brasileiro, o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro na Marquês de Sapucaí de 2013, a fim de compreender como o culto ao corpo das madrinhas e rainhas de bateria produzem e reproduzem os sentidos do carnaval em sua *corporalidade*.

A *corporalidade* foi um termo da Análise do Discurso formulado por Orlandi (2008), que entendeu através da AD que o corpo é um dizer. Para a autora, o corpo do sujeito e o corpo da linguagem não são transparentes e, por isso, através da AD é possível interpretar o não dito das construções corporais dos sujeitos.

Ela explicou:

> Pela noção de gesto, temos a prática simbólica como prática do corpo e que corporifica no textual. [...] Na formulação há um investimento do corpo do sujeito presente no corpo das palavras. O momento em que o sujeito diz o que diz. Em que há um investimento do corpo do sujeito presente no corpo das palavras. Em que se assume autor. Representa-se na origem do que diz com sua responsabilidade, suas necessidades. Seus sentimentos, seus desígnios, suas expectativas, sua determinação. Pois não esqueçamos, o sujeito é determinado pela exterioridade mas, na forma-sujeito histórica que é a do capitalismo, ela se constitui por esta ambiguidade de ao mesmo tempo, determinar o que diz. A formulação é o lugar em que esta contradição se realiza. Ela é o acontecimento discursivo pelo qual o sujeito articula manifestamente seu dizer. Da o contorno material ao dizer instaurando o texto, lembrando que texto tanto pode ser oral ou escrito, e indo mais além podemos estendera noção de texto as linguagens não verbais, vendo em suas relações aspectos instigantes do funcionamento do dizer (ORLANDI, 2008, p. 10).

Assim, a *corporalidade* na AD assume o papel de corpo enquanto significado discursivo. Para analisar nosso recorte (corpo das madrinhas e rainhas de bateria), precisamos antes entender o carnaval.

Este período do ano, onde diversos grupos sociais se embasam em um calendário litúrgico que mistura, simultaneamente, tempos festivos do catolicismo, das religiões afro-brasileiras como candomblé, da umbanda, do kardecismo, entre outros.

Sabe-se que as festividades carnavalescas foram a gênese das Escolas de Samba e seus principais personagens, como as cabrochas passistas (gênese que antecedeu as madrinhas e rainhas de bateria das Escolas de Samba), os passistas ritmistas, o mestre-sala e a porta-bandeira, as baianas, a velha guarda, bem como os festejos ligados às congregações negras e o maracatu, reuniram de modo mais aberto as principais culturas brasileiras advindas dos povos africanos, indígenas e europeus.

Embora todas as festas de matriz africana assumam extrema importância no contexto da formação de uma identidade nacional brasileira, o carnaval das Escolas de Samba assume um caráter especial, pois além de congregar elementos predominantemente afro-brasileiros, é reconhecido como a maior festa brasileira da contemporaneidade.

Desde a década de 1980, especificamente do ano de 1981, surgiu nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, uma personagem nova no carnaval: as Madrinhas de Bateria e posteriormente, em 1985, as Rainhas de Bateria.

Estes postos foram criados para que uma celebridade mulher de destaque nacional viesse dar evidência à Escola de Samba, uma vez que ela desempenharia o papel de passista e teria prestígio e visibilidade nacional, promovendo a Escola de Samba para todo o país, sendo que o carnaval nesta época já era exibido por canais da televisão aberta para todas as regiões do Brasil.

Da década de 1980 para 2013, muitas transformações de ordem socioculturais, demográficas, econômicas, tecnológicas e ideológicas impactaram a história das mulheres no Brasil.

Na área sociocultural, houve transformações que destacaram a valorização da educação da mulher, alteração no conceito de família, envelhecimento da população masculina e feminina, preocupação com a saúde e mais mulheres no mercado de trabalho. Na ordem demográfica, as taxas de natalidade baixas em famílias em que o grau de instrução da mulher é mais elevado, diminuição demográfica dos casamentos, aumento de divórcios e globalização da população. Na área econômica, os níveis de rendimento e distribuição de renda da população feminina, crescente utilização de automóveis, taxas de desemprego mais baixas, mulheres no mercado de trabalho e aumento do rendimento familiar. Na área tecnológica houve sofisticação da tecnologia, barateamento dos produtos tecnológicos de consumo, equipamentos mais eficientes e mais descartáveis e desenvolvimento de tecnologias amigas do meio ambiente.

Na ordem da ética e responsabilidade social surgiram encargos que as empresas assumiram perante a sociedade e o meio ambiente. Práticas ditas politicamente corretas,

sempre a favor de minorias, tais como mulheres, crianças, negros, índios, homossexuais etc., preocupação com a preservação e conservação da natureza, preocupação com as condições de trabalho, encaminhamento para a extensão dos regimes autocráticos, maior abertura cultural ao exterior em função da globalização, valores individualistas sobrepondo-se aos valores coletivistas tradicionais, postura quanto à estabilidade no emprego e com a entidade patronal, estilo de vida mais saudável e harmonização no estilo de vida.

Toda essa conjuntura interferiu nas transformações materiais nos corpos das personagens (madrinhas e rainhas de bateria de Escolas de Samba), visíveis desde a década de 1980 até 2013, e este será nosso ponto de partida para a compreensão do *corpus* delimitado "corpo feminino no carnaval".

Assim, a partir da matéria *Físico das musas do carnaval causa polêmica*[1]*,* exibido pelo Fantástico, que articulava sobre o carnaval e as mais lindas mulheres que desfilaram nas Escolas de Samba de 2013, dialogou-se acerca da beleza das musas musculosas, de corpos sarados.

Mas não só isso, a matéria supracitada manifestou o desconforto de alguns telespectadores, perguntando e polemizando até que ponto uma musa poderia ou deveria ser musculosa ou sarada. Delineamos então nosso recorte de pesquisa: "Os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval desde 1981 até 2013".

Analisaremos o corpo enquanto discurso na materialidade da *corporalidade* das madrinhas e rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval carioca e as transformações destas, sob a ótica da AD de Pêcheux, através das noções Discurso e ideologia, Sujeito, Interpelação, Efeitos de sentido, Acontecimento discursivo, Textualização e textualidade, bem como efeito autor (GALLO, 2001) e materialidade significante, da Análise do Discurso, e sob a ótica de Lacan, questões como inconsciente, desejo, gozo e corpo, gêneses de nossas hipóteses que serão apresentadas adiante.

A partir do carnaval e dos corpos das rainhas de bateria, queremos entender porque em 2013 foi possível que uma rainha de bateria construísse seu corpo feminino, forte e musculoso? E ainda, quais os acontecimentos históricos e as ideologias que determinam a (re)construção do corpo feminino esteticamente forte e anabolizado, remetendo-nos às regularidades discursivas do corpo de uma guerreira?

---

[1] Veiculado no Programa Fantástico da Rede Globo em Fevereiro de 2013. Disponível em: < http://globotv.globo.com/rede-globo/fantastico/v/fisico-das-musas-do-carnaval-causa-polemica/2411761/>. Acesso em 10/09/2013.

Nesta tese mobilizaremos os conceitos de *femme fatale* e guerreira e advindos da mitologia. Para mitologia, os Deuses e Deusas Greco Romanos nascem com o intuito de reconhecer suas principais representações arquetípicas tanto dos diversos tipos de homens e mulheres encontrados quanto das muitas funções que eles desempenham ao longo da sua vida, como veremos mais a frente.

Este trabalho se justifica socialmente pelo nascimento das madrinhas e rainhas de bateria dentro das Escolas de Samba. Discutiu-se ao longo da construção desta tese o papel social da madrinha de bateria. Descobrimos assim, que a posição sujeito cabrocha deu origem à madrinha de bateria das agremiações carnavalescas, e que esta era uma jovem bela e moradora da comunidade, que tinha um papel político dentro de seu grupo social, já que era a musa sublime, atuante na preparação dos desfiles, além de ser um ícone de inspiração dos poetas e puxadores de samba, muito diferente da rainha de bateria.

Esta rainha de bateria era sempre uma moça também bela, porém uma celebridade de fora da comunidade, que, portanto, desconhecia a construção e o preparo dos desfiles e desconhecia a realidade da comunidade da qual seria musa soberana.

Esta posição sujeito rainha de bateria foi uma evolução da cabrocha, que evoluiu para madrinha e que culminou na rainha de bateria. Esta última, nascida de uma proposta/exigência mercadológica, onde grandes grifes da década de 1980, como Djon, patrocinavam uma Escola de Samba, e esta agremiação então daria visibilidade à sua modelo propaganda da marca, agora na posição sujeito rainha de bateria.

Obviamente, a criação deste novo personagem causava e ainda causa desconforto nas madrinhas de bateria que pertenciam à comunidade, já que as madrinhas de bateria conheciam a realidade de seu grupo social por atuarem na comunidade ativamente, preparando e confeccionando o desfile durante os doze meses do ano, enquanto que a rainha de bateria aparece dois ou três meses antes do desfile e ganha notoriedade na comunidade e na mídia nacional.

Portanto, as exigências de mercado nascidos do patrocínio de grandes marcas nas Escolas de Samba durante a década de 1980 criou a personagem rainha de bateria. Percebeu-se que, ao entender este processo histórico, a intensificação dos discursos midiáticos, da moda, propaganda, entre outros, gerou efeitos de sentido na sociedade e no corpo destas mulheres.

Assim, o corpo da mulher (cabrocha, madrinha, rainha de bateria) vai sendo marcado por diferentes posições sujeitos à medida que os discursos vão interpelando e constituindo essas posições sujeitos das mulheres que foram adensando papeis sociais da

mulher, diferentes da cabrocha, madrinha e rainha. Este corpo feminino sempre provisório é produzido pelo efeito que os discursos midiáticos causam nos sujeitos mulheres.

Para a Análise do Discurso, este trabalho justifica-se pelo fato de propormos um novo efeito de sentido produzido a partir da interpelação dos discursos midiáticos nos sujeitos que são interpelados e constituídos por estes discursos.

Propomos assim, pensar o corpo para a AD, a partir deste novo efeito de sentido que nesta tese denominamos efeito de *corpo in suspenso* que é um corpo que jamais se realiza, nunca permanente e sempre provisório, por ser atravessado por múltiplos apelos contidos nos discursos que interpelam e constituem os sujeitos madrinhas e rainhas de bateria.

Este trabalho foi construído da seguinte maneira: primeiro, introduziremos o leitor às hipóteses desta tese. No segundo capítulo, no referencial teórico, apresentaremos a teoria que nos dará base para analisarmos, percorreremos os fundamentos sobre discurso e ideologia, sujeito, interpelação, efeitos de sentido, acontecimento discursivo, textualização e efeito autor da Análise do Discurso.

No terceiro capítulo, discutiremos questões sobre o corpo e passamos por questões como o corpo feminino na história, corpo e inconsciente, desejo, gozo e corpo para Lacan (1998) e, por fim, o corpo para AD.

No quarto capítulo, estudaremos temas ligados ao carnaval. Iniciamos nosso percurso conhecendo a história do carnaval, os possíveis sentidos para o carnaval e, por fim, os personagens do carnaval até o nascimento das madrinhas e rainhas de bateria.

No quinto capítulo, nos propomos a fazer a metodologia da tese, delimitando e apresentando nosso *corpus* demarcado pelo "carnaval", bem como nosso recorte que busca compreender como se deram os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval desde a década de 1980 até 2013.

Desta forma, nos lançamos em nossos estudos com o intuito de entender como uma mulher (sujeitos madrinha e rainha de bateria de carnaval carioca) da contemporaneidade pode escrever força, independência e virilidade na *corporalidade* das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca de 2013.

Por fim, teceremos as considerações finais. retomando a ideia inicial, os objetivos do trabalho, e as limitações e sugestões para próximas pesquisas na área.

2 A ANÁLISE DO DISCURSO

Quando iniciamos os estudos em Análise do Discurso, entendemos que seus dispositivos teórico-analíticos estão pautados em um tripé fundamentado pela Psicanálise (Freud e Lacan), pelo Materialismo Histórico (Marx/Althusser) e pela Linguística (Saussure), tomando a língua enquanto materialidade do linguístico, do social, do histórico e do ideológico. Dito de outro modo, a língua em sua opacidade, a língua não homogênea.

É pelo materialismo histórico que a AD construiu os dispositivos analíticos pautados no conceito de ideologia e seus modos de funcionamento. Por isso, pressupondo o legado do materialismo histórico, tem seu objeto próprio: o discurso, que se inscreve no político, articulando o linguístico e o social. Ou seja, a Análise de Discurso se apresenta como uma disciplina de entremeio ao tripé que a constitui.

Para melhor entender esta teoria, estudaremos nas seções seguintes, questões ligadas a discurso e ideologia para melhor entender o efeito de *corpo in suspenso.*

2.1 DISCURSO E IDEOLOGIA

Para Pêcheux (1969, p. 82), "o discurso é efeito de sentido entre os interlocutores". Por isso, para o percursor da AD, as circunstancias ideológicas da representação das relações de elaboração do discurso e seus efeitos de sentido explicarão os princípios desta fundamentação do discurso.

Pêcheux explica que precisamos especificar alguns pontos e nos chama atenção para a teoria das ideologias, a prática de produção dos conhecimentos e prática política. Após isso, o autor discorre:

> a) Se estamos destacando as condições ideológicas da reprodução/ transformação das relações de produção, é porque a área da ideologia não é de modo algum, o único elemento dentro do qual se efetuaria a reprodução/transformação das relações de produção de uma formação social; isso seria ignorar as determinações econômicas que condicionam em última instância essa reprodução/transformação, no próprio interior da produção econômica, fato evocado por Althusser no começo de seu trabalho sobre os aparelhos ideológicos do estado. b) Ao falar de "reprodução/transformação" estamos designando o caráter intrinsicamente contraditório de todo modo de produção que se baseia numa divisão em classes, isto é, cujo princípio é a luta de classe. Isso significa em particular, que consideramos errôneo localizar em pontos diferentes, de um lado, o que contribuiu para a reprodução das relações de produção e, de outro, o que contribuiu para sua transformação: a luta de classes atravessa o modo de produção em seu conjunto, o que na área da ideologia, significa que a luta de classes passa por aquilo que L. Althusser chamou de Aparelhos Ideológicos de Estado (PÊCHEUX, 2009, p. 129-130).

Desta maneira, ao considerar que a reprodução/transformação se baseava em uma divisão em classes, cujo princípio era a luta de classes, reforça que a ideologia não era o único elemento dentro do qual se efetuaria a reprodução/transformação das relações de produção de uma formação social. Pêcheux explicou, desta forma, que a luta de classes compreendia a maneira de produção da ideologia, perpassando e destacando que tal luta acontecia através dos Aparelhos Ideológicos de Estado, de tal como propunha Althusser[2].

Quanto aos aspectos do termo Aparelho Ideológico do Estado, Pêcheux (2009, p. 131) destacou alguns pontos que lhe pareceram decisivos para ressaltar que as ideologias não são feitas de ideias, mas de práticas. O autor fundamentou:

> 1. A ideologia não se reproduz sob a forma geral de um Zietgeist (isto é, o espírito do tempo, a mentalidade da época, os costumes de pensamento etc.) que se importa de maneira igual e homogênea à sociedade, como espaço anterior à luta de classes: aparelhos ideológicos do estado não são a realização da Ideologia em geral... [...] 2. Nem mesmo a realização sem conflitos da ideologia de classes dominantes, o que significa que é impossível atribuir a cada classe sua ideologia, como se cada uma delas vivesse previamente à luta de classes em seu próprio campo, com suas próprias condições de existência e suas instituições específicas, sendo a luta de classe ideológica o encontro de dois mundos distintos e preexistentes, cada um com suas práticas e suas "concepções" do mundo, seguindo-se a esse encontro a vitória da classe "mais forte", que imporia, então, sua ideologia à outra. Isso significa, em última análise, multiplicar por dois a concepção da Ideologia como Zietgeist. [...] 3. A Ideologia da classe dominante "não se torna dominante pela Graça do céu..." o que quer dizer que os aparelhos ideológicos de Estado não são a expressão da dominação da Ideologia dominante, isto é, da Ideologia da classe dominante (Sabe Deus onde a Ideologia dominante obteria, então, sua supremacia!), mas sim que elas são seu lugar e meio de realização: é pela instalação dos aparelhos ideológicos de Estado nos quais essa ideologia [a ideologia da classe dominante] é realizada e se realiza, que ela se torna dominante. [...] 4. Mas os aparelhos ideológicos de Estado não são, apesar disso, puros instrumentos da classe dominante, máquinas ideológicas que reproduzem pura e simplesmente as relações de produção existentes: [...] este estabelecimento [dos aparelhos ideológicos de Estado] não se dá por si só, ao contrário, o palco de uma dura e ininterrupta luta de classes. [...] o que significa que os aparelhos ideológicos de Estado constituem, simultaneamente a contraditoriedade, o lugar e as condições ideológicas da transformação das relações de produção (isto é, da revolução. No sentido marxista-leninista). De onde, vem a expressão "reprodução/ transformação" que empregamos (PÊCHEUX, 2009, p. 130-131).

Entende-se, a partir da leitura do autor, que o funcionamento da ideologia antecede a luta de classes, e tampouco esta – a ideologia – pode ser conferida e segmentada em determinado espaço social, ou institucional, já que a própria luta de classes foi/é ideológica.

---

[2] Na sequência, abordaremos os Aparelhos Ideológicos do Estado (doravante AIE) de Althusser.

Pêcheux foi irônico quando escreveu que a "Ideologia da classe dominante não se tornou dominante pela Graça do Céu...", fazendo-nos pensar que é a ideologia: o ambiente e o elemento para que esta possa operar através dos discursos (PÊCHEUX, 2009, p. 131).

Para ele, é a ideologia através dos Aparelhos Ideológicos do Estado (doravante AIE)[3] e por sua implantação e operação onde a ideologia é praticada, que a torna suprema ou dominante, portanto para o autor, os Aparelhos Ideológicos de Estado formam sincronicamente ao contra lugar, o ambiente e as condições ideológicas da transformação das relações de produção do discurso.

As formulações de Pêcheux apontam para a direção que as ideologias não são feitas de ideias, mas de práticas. Segundo o autor, os Aparelhos Ideológicos do Estado são uma arena de dura e ininterrupta luta de classes.

Essas "lutas" constituem e contradizem o lugar e as condições ideológicas da transformação das relações de produção. É nesse sentido que o autor utilizou-se no texto, da expressão reprodução/transformação das relações de produção. São estas condições contraditórias que constituirão certo momento histórico que irá formar o social através do conjunto complexo, com relações de contradição-desigualdade-subordinação.

Desta forma, os aparelhos ideológicos não cooperam de igual modo para a reprodução das relações de produção e para a sua transformação. Este subsídio é relativo, devendo levar em conta propriedades regionais, religiosas, políticas, de conhecimento etc. – no interior do conjunto dos Aparelhos Ideológicos de Estado em função do estado de luta na formação social considerada.

Assim, Pêcheux (2009, p. 133) pode falar em objetividade material da instância ideológica, através das Formações Ideológicas (FI), marcada pela estrutura de desigualdade-subordinação com a imposição das formações ideológicas de certa formação social; basilar da contradição reprodução/transformação que é componente da luta ideológica de classe.

O autor ressalta que quando é colocada a questão da contradição, não devemos pensá-la como a oposição de duas forças que se exercem uma contra a outra em um mesmo espaço. Pêcheux explica que a forma não é simétrica, no sentido de que cada força tenderia a realizar em proveito próprio a mesma coisa que a outra; a relação de classe é dissimulada no funcionamento dos AIE pelo próprio mecanismo que a realiza, dando a impressão e evidências naturais à produção e reprodução da sociedade, Estado e sujeitos de direito (livres

[3] Dentre os quais estão os Aparelhos Ideológicos do Estado: religiosos, escolares, familiares, jurídicos, políticos, sindicais, de informação (imprensa, rádio, T.V. etc.) e culturais (literatura, artes, desportos etc.). Em nossa tese interessa-nos os AIE informacionais para analisarmos nosso recorte e *corpus* (ALTHUSSER, 1985).

e iguais no modo de produção capitalista). Pêcheux se apropria da tese central de Althusser e reafirma "a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos" e respectivas proposições que ele enumera:

"1. Só há prática através de e sob *uma* ideologia; 2. Só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito" (PÊCHEUX, 2009, p. 135).

Assim, o autor destaca que a divisão do sujeito é característica de toda ideologia. Ele explica que, na primeira afirmação, o artigo indefinido (*uma*) tem o sentido de multiplicidade distinta do âmbito ideológico sob a configuração de uma convenção de subsídios onde cada um é uma constituição ideológica (ou seja: uma ideologia). No segundo enunciado, a demarcação de "ideologia" tem o sentido da tese central, ou esfera de sujeito diretamente ligada ao termo ideologia.

Pêcheux (2009, p. 136) conclui: "Isso nos leva, evidentemente, a fazer uma distinção cuidadosa entre formação ideológica, ideologia dominante e ideologia". Como vimos, ideologia e sujeito são noções muito importantes para a AD, por isso na próxima seção estudaremos a noção de sujeito para a Análise do Discurso.

2.2 O SUJEITO PARA AD

Para Michel Pêcheux, a ideologia é marcada materialmente nas práticas discursivas, por interferência da inclusão que os indivíduos formam com suas categorias reais de experiência. Porém, é exatamente nas práticas que ela age, pois esta relação que o sujeito forma com suas categorias reais de existência é sempre uma relação imaginária.

Segundo o autor, é a ideologia que interpela os indivíduos em sujeitos, em um método de dúplice composição onde os dois se formam ao mesmo tempo em que são constituídos, pois só existe ideologia pelos/para os sujeitos (PÊCHEUX, 2009). Não existe discurso sem sujeito e não existe sujeito sem ideologia.

Para Pêcheux (2009, p. 145), a evidência de que "eu sou realmente eu (sujeito social com identidade, família, ideias, intenções e compromissos), acarreta no processo de interpelação-identificação que produz o sujeito no lugar deixado vazio, sob diversas formas impostas pelas relações jurídico-ideológicas".

O autor explica que este caráter material que produz um efeito de transparência para o sujeito consiste na sua vinculação constitutiva do "todo complexo das formações ideológicas", que acontece através de duas teses: a primeira se dá pela formação discursiva, a

segunda explica que este caráter material transparente para o sujeito é a dissimulação (apagamento) de como ocorre o processo de interpelação (PÊCHEUX, 2009).

Assim, o sentido de uma palavra, de uma expressão, de "uma proposição é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sociohistórico que permitem a produção e a reprodução dos discursos que adquirem seu sentido em referência às formações ideológicas nas quais se inscrevem" (PÊCHEUX, 2009, p. 146).

Desta forma, "os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes, em sujeitos de seu discurso pelas formações discursivas que representam "na linguagem" as formações ideológicas que lhes são correspondentes" (PÊCHEUX, 2009, p. 146).

Pêcheux (2009) ressalta que a formação discursiva é o lugar da constituição do sentido. Assim percebemos um evidente deslocamento da concepção de Referência da linguística, não mais a relação entre a palavra e o objeto, mas relação entre a palavra e a formação discursiva na qual os sentidos são produzidos e constituídos.

Sobre o apagamento, Pêcheux (2009) esclarece que é característico de toda Formação Discursiva (doravante FD) dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que sempre "algo fala" antes, em outro lugar e independentemente, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas.

Pêcheux (2009) apresenta o *segundo esquecimento.* Ele escreve:

> Concordamos em chamar esquecimento nº 2 ao "esquecimento" pelo qual todo sujeito-falante "seleciona" no interior da formação discursiva que o domina, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – um enunciado, forma ou sequência, e não outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia formulá-lo na formação discursiva considerada. Por outro lado, apelamos para a noção de sistemas inconsciente para caracterizar um outro esquecimento, o esquecimento n°1, que se da conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o esquecimento n° 1 remetia, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos- esse exterior determina a formação discursiva em questão (PÊCHEUX, 2009, p. 161-162).

Como efeito do esquecimento nº 2, temos a produção da ilusão da realidade do pensamento. Tem-se a ilusão de uma correspondência direta entre palavra e mundo, uma vez que se produz esse efeito ilusório de que o que é dito surge no momento do dizer, e de que esse dizer traduz o pensamento do sujeito quando este fala, apagando as filiações de sentido que sustentam o que se diz.

Ao colocarmo-nos na gênese do dizer, o sujeito o realiza assumindo a língua como um sistema fechado e transparente. Porém, a transparência da língua, assim como a clareza do sujeito, é um efeito ideológico. Neste movimento, o sujeito esquece que o que diz remete-se a outros sentidos preexistentes (esquecimento nº 1), bem como poderia ser dito de outra forma (esquecimento nº 2).

Para Orlandi:

> Quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não quer dizer que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade. Essa é uma determinação para que haja sentidos e sujeitos. Por isso é que dizemos que o esquecimento é estruturante. Ele é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos. As ilusões não são "defeitos", são uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos "esquecem" que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos. É assim que suas palavras adquirem sentido, é assim que eles se significam retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles e é assim que sentidos e sujeitos estão sempre em movimento, significando sempre de muitas e variadas maneiras. Sempre as mesmas, mas ao mesmo tempo, sempre outras (2010, p. 35-36).

Desta maneira é a relação que o sujeito estabelece com seu dizer dentro de uma Formação Discursiva, dada que produz este efeito de unidade e transparência no/do dizer. Partindo deste princípio, consideramos o texto em sua dispersão e o discurso em sua unidade, entendendo nesta relação texto/discurso, o autor em sua identidade e o sujeito em sua dispersão.

Sobre sujeitos e condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção, Althusser explica:

> Sim, os sujeitos "caminham por si". Todo o mistério deste efeito está contido nos dois primeiros momentos do quádruplo que falamos, ou, se o preferimos, na ambiguidade do termo *sujeito*. Na acepção corrente do termo, sujeito significa. 1) uma subjetividade livre: um centro de iniciativas, autor responsável por seus atos; 2) um ser subjugado, submetido a uma autoridade superior, desprovido de liberdade, a não ser a de livremente aceitar a sua submissão. Esta última conotação nos dá o sentido desta ambiguidade, que reflete o efeito que a produz: o indivíduo é *interpelado como sujeito (livre) para livremente submeter-se às ordens do Sujeito, para aceitar, portanto (livremente) sua submissão. Os sujeitos se constituem pela sua* sujeição. Por isso é que "caminham por si mesmos" (ALTHUSSER, 1985, p. 103-104).

Se os sujeitos assim o são em função da interpelação da ideologia que os constituem se constituindo, e *"*o discurso é efeito de sentido entre os interlocutores*"* (PÊCHEUX, 1969, p. 82), partindo para o funcionamento da ideologia como interpelação dos indivíduos em sujeitos e especificamente em sujeitos de seus discursos, percebe-se que este processo se realiza através do complexo das Formações Ideológicas através do interdiscurso

intrincado neste complexo, fornecendo a cada sujeito a "sua" realidade, enquanto sistemas de evidências e de significações percebidas, aceitas, experimentadas.

O que Pêcheux (2009) chama de *seleção* configura um ato que se dá na forma de *escolha* de certos enunciados e apagamento do que não é selecionado, mas que não deixam de estabelecer relação com o que figura no enunciado.

Porém, se apaga para o sujeito a relação dos enunciados com outros enunciados também formuláveis em dada Formação Discursiva, relação essa que constitui uma rede parafrástica[4] da qual o sujeito se *"esquece"*.

Uma vez apagada a rede parafrástica que sustenta o dizer, se apagam também as outras possibilidades de formulação dentro das Formações Discursivas. Esse apagamento é o que cria o efeito de unicidade na formulação do dizer, como se não se pudesse dizer outra coisa e de outra maneira.

Esse efeito é que cria para o sujeito a ilusão de uma relação unívoca entre os sentidos, que parecem ser do mundo, e o dizer, como se as palavras traduzissem os sentidos que repousam nas coisas.

Todo discurso é, portanto, ocultação do inconsciente, assim como todo discurso é um interdiscurso, espaço de construção e reformulação do sentido pelo sujeito. Sintetizando as controvérsias já abordadas, Pêcheux (2009) finaliza as discussões esclarecendo que toda a proposta que pretenda elaborar uma teoria materialista da ideologia e do discurso, esbarrará na problemática de se definir o conceito e situar o ponto de partida.

> Tomar a forma sujeito como ponto de partida significaria considerar-por uma divisão epistemológica em dois campos que se afrontam a partir de suas posições respectivas- que há, de um lado, o ponto de vista das ciências, sobre o real e de outro, o ponto de vista da ideologia. Na verdade, todo ponto de vista é um ponto de vista de um sujeito; uma ciência não poderia, pois ser um ponto de vista sobre o real, uma visão ou uma construção que representasse o real (um modelo real): uma ciência é o real sob a modalidade de sua necessidade-pensada, de modo que o real que tratam as ciências não é senão o real que produz o concreto-figurado que se impõe ao sujeito na necessidade "cega" da ideologia. Isso equivale dizer que o verdadeiro ponto de partida em referência ao qual podemos compreender por que a ideologia é exterioridade para a ciência e para o real é exatamente o mesmo ponto de partida que nos levou a desenvolver a analise da forma-sujeito na qual a ideologia não possuiu um exterior. Esse verdadeiro ponto de partida, já se sabe, não é o homem, o sujeito, a atividade humana, etc., mas, ainda uma vez, as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações e produção (PÊCHEUX, 2009, p. 168).

---

[4] A chamada seleção de Pêcheux caracteriza-se como uma ação que ocorre na maneira do sujeito "eleger" determinados enunciados e por "apagar" o que não é escolhido, porém este pagamento, não permite constituir relação com o que fora ilustrado na enunciação. Acontece que o sujeito "apaga" a relação dos enunciados, com os outros enuncia em determinada Formação Discursiva. Por isso, a rede parafrástica da qual o sujeito se "esquece" se torna uma relação que compõe uma rede no chamado esquecimento nº 2.

Por isso, para Pêcheux (2009), a assimilação do indivíduo com a Formação Discursiva que o reprime se baseia no fato de que os elementos do interdiscurso (sob sua dupla forma – pré-construído e processo de sustentação) produzem um efeito de unidade imaginária. Sujeito e sentido se constituem mutuamente, os traços que o determinam são reinscritos no discurso por um processo de mascaramento e no efeito da opacidade.

Sobre o papel da memória, Pêcheux (1999) situa-a no âmbito das questões pertinentes a análise do discurso, discutindo como as questões linguísticas e de discurso aparecem nos estudos sobre memória, levando-nos a um debate sobre a disciplina de interpretação.

Assim, o autor abre-se à polissemia quando tenta distanciar-se das evidências da proposição, da frase e da estabilidade parafrástica, uma vez que ela permite através das noções de significância, avançar teoricamente e tecnologicamente em relação do texto com a imagem.

Para Pêcheux (1999, p. 50),

> Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da memoria individual, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e de memória construídas do historiador. O risco evocado de uma vizinhança flexível de mundos paralelos se deve de fato á diversidade das condições supostas com essa inscrição: é a dificuldade-com a qual é preciso um dia se confrontar- de um campo de pesquisas que vai da referência explícita produtiva à linguística , até tudo o que toca as disciplinas de interpretação: logo a ordem da língua e da discursividade, a da linguagem, a da significância do símbolo e da simbolização. Não é de se admirar, nessas condições, que uma ideia de uma fragilidade, de uma tensão contraditória no processo de inscrição do acontecimento no espaço da memória tenha sido constantemente presente, sob uma dupla fora limite que desempenhou o papel de ponto referência: O acontecimento que escapa a inscrição, que não chega a se inscrever; o acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido.

Desta maneira, Pêcheux provoca reflexões que nos levam a discutir temas que envolvem "o sentido", bem como noções de sujeito e de sentido. A conceituação de memória discursiva é uma das grandes contribuições deste autor.

Para ele:

> A memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Assim, para o autor, todo discurso se estabelece a partir de uma memória e do esquecimento de outro. Os sentidos vão se arquitetando no encontro com outros sentidos.

Desta maneira quando não recuperamos a memória que sustenta aquele sentido, temos o *nonsense*.

Mesmo que o sujeito não tenha consciência deste processo discursivo, ele acontece inconscientemente. A memória discursiva, ou também denominada por Pêcheux como interdiscurso, é um saber que possibilita que nossas palavras façam sentido. De acordo com o autor, o interdiscurso equivale a algo já falado antes, em outro lugar, a algo "já dito".

Para Orlandi (2006), o conceito de interdiscurso de Pêcheux nos leva a compreender que os sujeitos estão conectados a esse saber discursivo que não se estuda, mas produz seus efeitos através da ideologia e do inconsciente, já que este está ligado às Formações Ideológicas.

Com referência ao interdiscurso, Pêcheux (2009) considera como aspectos diferenciais dois tipos de elementos: o pré-construído e as articulações determinam o sujeito, impondo, dissimulando-lhe seu assujeitamento sob a aparência de autonomia, isto é, através da estrutura discursiva da forma-sujeito.

> A formação discursiva que veicula a forma-sujeito é a Formação discursiva dominante. As formações discursivas determinam a dominação da FD dominante pelo interdiscurso que constituem. O pré-construído corresponde ao "sempre-já-aí" da interpelação ideológica que fornece-impõe a "realidade e seu sentido" sob a forma de universalidade (o mundo das coisas). A articulação constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que determina a dominação da forma-sujeito. Esta relação com o sentido se trata de possibilidades de substituição entre elementos (palavras, expressões, proposições) no interior de uma FD dada (PÊCHEUX, 2009, p. 151).

Por isso, o interdiscurso, enquanto discurso transverso atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo interdiscurso enquanto pré-construído, que fornece, por assim dizer, a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como sujeito-falante, com a formação discursiva que o assujeita.

Pêcheux (2009) considerou que o intradiscurso (habitualmente concebido como o discurso em relação a ele mesmo), nada mais seria do que um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma espécie de "interioridade" inteiramente determinada como tal do "exterior".

Assim, a forma-sujeito – pela qual o "sujeito do discurso" se identifica com a formação discursiva que o constitui – tende a absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso, isto é, ela simula o interdiscurso no intradiscurso, de modo que o interdiscurso aparece como o puro "já-dito" do intradiscurso, no qual ele se articula por "correferência".

> [...] o homem constituindo-se em sujeito pela e na linguagem, que se inscreve na história para significar, tem seu corpo atado ao corpo dos sentidos. Sujeito e sentido constituindo-se ao mesmo tempo têm sua corporalidade articulada no encontro da materialidade da língua com a materialidade da história (ORLANDI, 2008, p. 9).

Por isso, entendemos a afirmação de que há um confronto do simbólico com o político. O corpo do sujeito e o corpo da linguagem não são transparentes.

Orlandi (2008) explica que a formulação é o centro da sua reflexão, pois é ela que desenha em circunstâncias particulares de atualização nas condições em que a formulação se dá, por gestos de interpretação e através de discursos que lhe emprestam corpo. A autora explica que a noção de gesto é válida para acessar a questão de corporeidade da linguagem, e é pela noção de interpretação como gesto que se chega à análise das formações discursivas, a rede de filiações de sentido através de traços e marcas do texto.

Orlandi (2008, p. 10) escreve:

> Pela noção de gesto, temos a prática simbólica como prática do corpo e que corporifica no textual. [...] Na formulação há um investimento do corpo do sujeito presente no corpo das palavras. O momento em que o sujeito diz o que diz. Em que há um investimento do corpo do sujeito presente no corpo das palavras. Em que se assume autor. Representa-se na origem do que diz com sua responsabilidade, suas necessidades. Seus sentimentos, seus desígnios, suas expectativas, sua determinação. Pois não esqueçamos, o sujeito é determinado pela exterioridade mas, na forma-sujeito histórica que é a do capitalismo, ela se constitui por esta ambiguidade de ao mesmo tempo, determinar o que diz. A formulação é o lugar em que esta contradição se realiza. Ela é o acontecimento discursivo pelo qual o sujeito articula manifestamente seu dizer. Da o contorno material ao dizer instaurando o texto, lembrando que texto tanto pode ser oral ou escrito, e indo mais além podemos estender a noção de texto às linguagens não verbais, vendo em suas relações aspectos instigantes do funcionamento do dizer.

Resgatando Orlandi (2008), se a formulação é o espaço em que esta contradição acontece, ela é o acontecimento discursivo pelo qual o sujeito manifesta seu dizer. É a formulação que concede o desenho material ao dizer que compõe o texto. Mas quem enuncia este dizer? Ora, quem enuncia estes dizeres são os sujeitos que ocupam diferentes posições.

Pêcheux (1988, p. 160) sobre posições sujeitos ou papéis assumidos, explicou:

> É a ideologia que fornece as evidências pelas quais "todo mundo sabe" o que é um soldado, um operário, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que a palavra ou um enunciado "queiram dizer o que realmente dizem" e que mascaram, assim, sob a "transparência da linguagem", aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados.

Sobre o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados, destacamos que as posições sujeitos de cabrocha, madrinhas e rainhas de bateria que estamos estudando, trabalham com o deslocamento dos sentidos, e com as regularidades textuais corporais de *femme fatale* e guerreira.

Sobre estas duas regularidades (*femme fatale* e guerreira) gostaríamos de esclarecer que estamos trabalhando com os conceitos vindos dos arquétipos mitológicos. Neste sentido, a mulher e o homem: seus deuses e deusas e seus papéis, dores e sentimentos. Os três grandes

grupos de arquétipos das Deusas são a domestica, a sensual e a combativa ou guerreira. Temos como representantes das deusas domésticas, Hera (outras deusas que podem ser chamadas de domésticas são Deméter, Perséfone e Héstia); a sensual, Afrodite (e também Perséfone); e a combativa ou guerreira, Atena (juntamente com Ártemis). Cada qual com as suas dores relacionadas ao convívio com o sexo masculino. (BRANDAO, 1986)

Interessa-nos aqui entender um pouco mais sobre os arquétipos de Afrodite e Ártêmis .

Para Brandão (1986), Afrodite seria uma divindade obviamente importada do Oriente. Uma forma grega da deusa semítica da fecundidade e das águas fertilizantes, Astarté. Desta maneira, Afrodite teve diversos amantes, tanto deuses como Ares, Dioniso e Hermes, quanto mortais como Anquises. Foi casada apenas uma vez, com o deus Hefesto, o qual ela traia com Ares, o deus da guerra. A deusa também foi de importância crucial para a lenda de Eros e Psique. E o estopim para o desencadeamento da guerra de Tróia. Foi descrita, em relatos posteriores, como amante de Adônis e também como sua mãe adotiva. Enéias, Hermafrodito e Priapo também são seus filhos. (MOURÃO, 2014 a)

Sendo uma deusa tipicamente oriental, nunca se encaixou bem no mito grego. Por essa razão é tida como deusa alquímica, diferentemente das outras deusas que podem divididas em dois grupos: as virgens (Artemis, Atena e Héstia) e as vulneráveis (Hera, Deméter e Perséfone). Afrodite, então, é ao mesmo tempo vulnerável (devido ao fato de ter tido relacionamentos) e virgem (no sentido não de nunca ter tido relações, mas como uma Deusa que não se casa. Pois nunca se deixou ludibriar, nem dominar por ninguém, prezando sua autonomia), e também não é nenhuma delas. (MOURÃO, 2014 a)

Já Artemis ou Artemisia é uma deusa da lua, da caça e da vida selvagem. É filha de Zeus e Leto e irmã gêmea de Apolo. Em Roma recebeu o nome de Diana. A lenda conta que Leto grávida de Zeus procurou um local tranqüilo para poder dar a luz aos bebês. Devido às ira de Hera, nenhum local a acolheu, pois temiam a retaliação da mulher de Zeus. Foi então que a estéril e flutuante Ilha de Ortígia, que não pertencia à Terra e, portanto, não tendo o que temer da parte de Hera, abrigou a amante de Zeus. (MOURÃO, 2014 b)

Leto, contorcendo-se em dores, esperou nove dias e nove noites pelo nascimento dos gêmeos, pois Hera segurou a deusa dos partos com ela. Leto deu à luz primeiramente a Ártemis e depois, com a ajuda desta, a Apolo. Vendo os sofrimentos por que passara sua mãe, Ártemis jurou jamais casar-se e manteve-se sempre virgem. Artemis ganhou de seu pai Zeus, um arco e flechas de prata, além de uma lira do mesmo material (seu irmão Apolo ganhou os mesmos presentes, só que de ouro). (MOURÃO, 2014 b)

Ela tornou-se a Amazonas rainha dos bosques. Guerreira que possuía uma corte de Ninfas, as quais fizeram um juramento de total desapego á figuras masculinas. É representada com túnica curta, pregueada, à maneira das jovens espartanas. (MOURÃO, 2014 b)

Para compreender Artemis enquanto imagem arquetípica é necessário compreender a lua, satélite a ela associado. A Lua está associada ao feminino, regendo o ciclo menstrual da mulher, as marés e a fertilização dos animais e das plantas. Inconstante e mutável, ela é fonte de umidade e de brilho à noite. Sua luz é doce, difusa e terna. Por isso sua associação a mulher. A cada fase da Lua, os gregos associaram uma deusa. Selene correspondia mais ou menos à Lua Cheia; Ártemis, ao Quarto Crescente; e Hécate ao Quarto Minguante e à Lua Nova, ou seja, à Lua Negra (que também pode ser representada Perséfone) (MOURÃO, 2014 b)

Nos dias de hoje o arquétipo da Guerreira de Artémis, é visto em personagens como: Mulher Maravilha (Heroína dos anos de 1950) Valente (Desenho animado da Pixar) e "Xena: A Princesa Guerreira" (interpretada por Lucy Lawless).

Após apresentarmos os conceitos de *femme fatale* e guerreira que mobilizaremos na análise, partimos para discussões sobre os efeitos de sentido. É na circulação dos efeitos de sentido produzidos pelas ideologias carregadas pelos discursos que gera nos sujeitos madrinhas e rainhas o ***efeito de corpo in suspenso.***

Este efeito que reconhecemos e propomos aqui, sempre esteve presente nas formações discursivas que escrevem simbólico dos corpos femininos (*corporalidade*[5]) na história do país.

Voltemos brevemente na época do descobrimento do Brasil e lancemos algumas perguntas mediante a seguinte cena: Portugueses (sujeitos homens, europeus, colonizadores e desbravadores) vendo nossas índias nuas (sujeitos mulheres, tribais, colonizadas e exploráveis). O que aconteceu histórica e discursivamente relacionado à *corporalidade* das índias? Como um discurso colonizador interpelou estas índias e suas *corporalidades* e as constituíram em sujeitos? Como o discurso dos exploradores, traficantes de escravos chegaram ao Brasil vendendo homens, mulheres e crianças, interpelou as mulheres do Brasil? Houveram registros- marcas na *corporalidade* das mulheres da época? Existe esta marca discursiva hoje na *corporalidade* das Madrinhas e Rainhas de Bateria? Como um discurso

[5] Corpo enquanto dizer, dizer este que não é transparente.

pode interpelar um indivíduo transformando em sujeitos e gerar efeitos de sentidos nos mesmos?

Cada uma destas perguntas e possíveis respostas nos levam na direção de compreender que os discursos (colonizador, religioso, científico, jurídico, moda, etc) sejam eles quais forem, geram nos sujeitos que são interpelados por eles, (e em seus corpos) indistintamente e invariavelmente efeitos de sentidos.

Estes efeitos de sentidos alteram os corpos (e a *corporalidade*) dos sujeitos, bem como os comportamentos dos sujeitos de cada período histórico. Seja vestindo o corpo nu das índias na época do descobrimento, ou embelezando negras escravas ou libertas que eram vestidas de modo opulento para sinalizaras posses e o poder de seu senhor. Quando uma analista do discurso analisa a *corporalidade* feminina, ele percebe que os discursos geram efeitos de sentido e que estes transformam constantemente o corpo em análise.

Cada uma destas perguntas poderia gerar uma dissertação ou tese em análise do discurso. Destacamos que nesta tese é nosso objetivo compreender os deslizamentos de sentido nas transformações corporais das madrinhas e rainhas de carnaval de 1981 até 2013.

Queremos ressaltar ainda que o ***efeito de corpo in suspenso*** é um efeito que ocorre sempre que um individuo é interpelado por um discurso e se constitui num sujeito com sua *corporalidade*. Este corpo em suspensão, nunca estático, nunca terminado, sempre em transformação é um produto das interpelações discursivas de seu tempo.

A seguir, estudaremos questões que explicam como um discurso pode interpelar um indivíduo transformando em sujeitos e gerar efeitos de sentidos uma vez que propomos um novo efeito de sentido denominado: ***Efeito de corpo in suspenso.***

2.3 INTERPELAÇÃO E EFEITO DE SENTIDO

Para Análise do Discurso, o sujeito ocupa uma posição histórica, material e linguística. Assim, sob a ótica da AD, o analista do discurso visa entender o modo de produção de sentidos resultantes da interpelação ideológica.

Lacan escreve que "O sujeito que nos interessa é aquele que é feito pelo discurso, não aquele que faz o discurso. É aquele que é feito pelo discurso tal qual um rato é preso numa ratoeira, é o sujeito da enunciação" (LACAN, 2005, p. 50).

Assim, temos uma peculiaridade simbólica determinando o assujeitamento do sujeito na ótica da psicanálise e da linguagem, ressaltando que inconsciente e linguagem trazem a mesma composição. Pêcheux (2009, p. 163-164) explica:

> Para os nossos propósitos, diremos, então, que o pré-consciente caracteriza a retomada de uma representação verbal (consciente) pelo processo primário (inconsciente), chegando à formação de uma nova representação, que aparece conscientemente ligada à primeira, embora sua articulação real com ela seja inconsciente. É esse vínculo entre as duas representações verbais em causa que é restabelecido na discursividade, na medida em que ambas podem ser unidas à mesma formação discursiva(podendo então, uma remeter à outra por reformulação parafrástica ou por metonímia). Esse vínculo entre as duas representações procede da identificação simbólica e como tal, é representado através das leis da língua (logica e gramática), de odo que também ai, fica claro que todo discurso é ocultação do inconsciente.

À luz de Pêcheux, entende-se que a noção de sujeito é solicitada a estabelecer a noção de formação discursiva. Estas duas noções estão fortemente entrelaçadas nesta formulação teórica do autor.

Pode-se afirmar, juntamente com Pêcheux, que "os indivíduos são 'interpelados' em sujeitos de seu discurso, pelas formações discursivas que representam 'na linguagem' as formações ideológicas que lhes são correspondentes" (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 137).

Segundo Pêcheux, os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeito do seu discurso) pelas formações discursivas que lhes são apropriadas. Portanto, é inviável pensar o sentido e o sujeito sem pensar na ideologia. Tampouco é inviável pensar na ideologia sem pensarmos na linguagem para a AD.

Pêcheux é categórico ao assegurar que "a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)" (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 163), explicando ainda na sequência, que essa assimilação acontece sob a ótica da forma-sujeito. Para o autor, é a ideologia que, associada ao sujeito, torna-se o cerne estruturador da formação discursiva.

Compreendida com este sentido, a formação discursiva pode ser entendida como o que pode e deve ser dito pelo sujeito, ou seja, ela tem seus saberes regulados pela forma-sujeito e apresenta-se dotada de bastante unicidade, sobretudo quando Pêcheux introduz o que chamou de "tomada de posição" (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 171).

Para o autor, o funcionamento discursivo relacionado à tomada de posição resulta de um retorno do "sujeito" no sujeito, de modo que a não-coincidência subjetiva que caracteriza a dualidade sujeito/objeto, pela qual o sujeito se separa daquilo de que ele "toma consciência" e a propósito do que ele toma posição, é fundamentalmente homogênea à

coincidência-reconhecimento pela qual sujeito se identifica consigo mesmo, com seus "semelhantes" e com o "Sujeito". O "desdobramento" do sujeito – como "tomada de consciência" de seus "objetos" – é uma reduplicação da identificação... (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 172)

Neste sentido, compreende-se que o discurso, ao interpelar um individuo, o transforma em sujeito. Já que é pela interpelação da ideologia que um *indivíduo se torna um sujeito* para a AD. É sabido, entretanto, que este sujeito é peça central para a AD, pois como nos diz Pêcheux: "o discurso é efeito de sentido entre os interlocutores" (PÊCHEUX, 1969, p. 82).

Para o autor, o conceito de ideologias ou formações ideológicas tiveram gênese histórica e concreta, diferente da Ideologia em si, que não possuiu história visível; enquanto a Ideologia não tem história, e se caracteriza por uma estrutura e um funcionamento que fazem dela uma realidade não-histórica.

Para ele, a ideologia normalmente nos permite pensar os sujeitos como seres ideológicos, analisando sua unicidade enquanto parte da natureza panteísta. Para Pêcheux, a história é um imenso dispositivo em circulação, cujo vórtice é a luta de classes.

A especificidade básica das estruturas-funcionamentos chamadas *Ideologia e Inconsciente* têm o papel de disfarçar sua própria eminência no âmago de seu batimento, construindo comprovações "*subjetivas*" (comprovação do sentido), as quais se compõem o sujeito como gênese ou motivo de si.

Desta forma, a comprovação do sujeito está unida à comprovação do sentido, como todas as comprovações, até mesmo aquelas comprovações que formalizam uma palavra, uma coisa ou uma significação. Pêcheux explica que a comprovação do sujeito é o efeito ideológico embrionário segundo recomendado por Althusser.

De acordo com Althusser (1985, p. 94), "Com todas as evidências, inclusive as que fazem com que uma palavra "designe uma coisa" ou "possua significado" (portanto inclusive as evidências da "transparência" da linguagem), a evidencia de que vocês e eu somos sujeitos – e até ai que não há problema – é um efeito ideológico, o efeito ideológico elementar".

Uma vez que é o indício da comprovação do sujeito, e por consequência do efeito ideológico que tornam palpáveis o vínculo superestrutural – verificado pela infraestrutura econômica (entre o aparelho repressivo do Estado e aparelho jurídico-político que distribui, verifica, controla "as entidades") e os aparelhos ideológicos, ocorre o vínculo entre o "sujeito de direito*"*.

Para Pêcheux (2009, p. 138-139),

> O conceito de ideologia em geral permite pensar o "homem" como "animal ideológico", isto é, pensar sua especificidade enquanto parte da natureza no sentido *espinosano* do termo: A história é um imenso sistema natural-humano em movimento, cujo motor é a luta de classes. Portanto, a história, ainda uma vez, isto é, a história de luta de classes, isto é, a reprodução/ transformação das relações de classe-com os caracteres infraestruturais (econômicos) e superestruturais (jurídico, políticos e ideológicos). Que lhe correspondem. É no interior deste processo "natural humano" da história que a "ideologia é eterna"- enunciado esse que faz eco a expressão de Freud: "O inconsciente é eterno". Essas duas categorias como se sabe não se encontra aqui por acaso. Sabe-se também, que sobre esse ponto e a despeito de importantes pesquisas recentes, o essencial do trabalho teórico ainda permanece por fazer, e desejamos, acima de tudo, evitar no leitor a impressão de que sabemos todas as respostas. De fato, não podemos mascarar por meio de fórmulas a ausência, cujo peso é grande, de uma articulação conceptual elaborada entre ideologia e inconsciente: Estamos ainda no estágio dos "vislumbres" teóricos penetrando a obscuridade; e o presente estudo limitar-se-á a designar certas conexões, cuja importância pode ter sido subestimada sem pretender, de modo algum, colocar verdadeiramente a questão mesma que governa a relação entre essas duas categorias. Contentar-nos-emos em observar que o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas , respectivamente, como ideologia e inconsciente é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo no seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências "subjetivas", devendo entender-se este último adjetivo não como "que afetam o sujeito", mas nas quais se constituem o sujeito.

Entende-se a partir desta citação do autor, que pelo fato da AD tratar em sua análise também da ordem linguística (um dos tripés da AD) sempre houve e haverá problemas acarretados pelo fato dos analistas do discurso poderem desconsiderar o desafio causado pelos efeitos ideológicos contidos e transportados nos discursos.

De fato, temos neste desafio – a correta compreensão dos efeitos ideológicos contidos e transportados nos discursos – a resolução pela qual a organização dos sentidos se une à instituição (criação e gênese) do sujeito na forma da interpelação. Sobre sujeito e interpelação, Pêcheux (2009, p. 139-140) explica:

> [...] tanto para vocês como para mim, a categoria de sujeito é uma 'evidência' primeira (as evidências são sempre primeiras): está claro que vocês, como eu, somos sujeitos (livres, morais etc.). Ora, eis o ponto preciso onde surge a necessidade de uma teoria materialista do discurso; essa evidencia da existência espontânea do sujeito (como origem ou causa de si) é imediatamente aproximada por Althusser de uma evidência, presente. [...] Os linguistas e todos que recorrem a linguística, com diferentes fins tropeçam frequentemente em dificuldades que decorrem do desconhecimento do jogo dos efeitos ideológicos em todos os discursos. [...] Todo nosso trabalho encontra aqui sua determinação pela qual a questão da constituição do sentido se junta a da constituição do sujeito, e não de um modo marginal (por exemplo, no caso particular dos "rituais" ideológicos da leitura e da escritura), mas no interior da própria "tese central", na figura da interpelação.

Para Pêcheux (2009), a "Ideologia interpela os indivíduos em sujeito" e designa justamente o que o "não-sujeito" é interpelado – transformando e compondo este mesmo em sujeito pela ideologia. Desta maneira, é necessário destacar que a consideração (no sentido de

interpretar) tem um efeito de retrocesso que faz com que todo indivíduo seja "sempre-já-sujeito"; ao examinar as distintas informações ideológicas das quais tratamos há pouco, ou seja, o efeito de sentido de unicidade dos sujeitos advindos dos discursos que o interpelaram.

É através deste rascunho da interpelação que Pêcheux demonstra a junção entre o aparelho repressivo e o ideológico de tal modo que o "teatro" da consciência é observado dos bastidores, lá onde se pode captar o que se fala do sujeito, que se fala ao sujeito, antes de que o sujeito possa dizer: "Eu falo". Outra importância ressaltada pelo autor, ligada ainda à figura da interpelação é a discrepância indivíduo/sujeito, o paradoxo pelo qual o sujeito é chamado à existência, ou melhor, o não-sujeito é interpelado-constituído em sujeito pela ideologia.

Com esta visão, o autor acaba com qualquer tentativa de opor a metáfora que liga o sujeito e as diversas "pessoas morais" (PÊCHEUX, 1969, p. 155), as quais para o autor, pode ser sugerido sujeitos formados a partir de uma coletividade de sujeitos, atribuindo a cada sujeito sua marca ideológica sob a forma de socialização do indivíduo nas "relações sociais" concebidas como intersubjetivas.

A evidência do sujeito como único camufla[6] o ato de que o sujeito é desde sempre um indivíduo interpelado em sujeito ao considerar-se como "único, insubstituível e idêntico a si mesmo quando diz: Sou eu [...]. A evidência da identidade oculta que esta resulta de uma identificação-interpelação do sujeito, sua origem estranha é, contudo, estranhamente familiar" (PÊCHEUX, 2009, p. 142).

Para explicar como o individuo é interpelado, Pêcheux introduz a noção do "pré-construído" que consiste numa discrepância pela qual um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado antes, em outro lugar, independentemente. "O efeito do pré-construído pode então ser considerado uma modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito, ao mesmo tempo que é sempre *já sujeito"* (PÊCHEUX, 2009, p. 142).

O autor fala de jogo de identidades de um sujeito e utiliza os conceitos de Lacan "para entender o sujeito como processo (de representação) interior em relação ao não-sujeito constituído pela rede de significantes, no sentido que lhe dá" (PÊCHEUX, 2009, p. 143).

Pêcheux (2009) se apoia nos estudos de Lacan do "Seminário 11", explicando que, para Lacan, o sujeito é preso nessa rede de nomes comuns e nomes próprios, efeitos, construções sintáticas, de modo que o sujeito resulta dessa rede como causa de si. Por isso,

---

[6] Essa camuflagem seria um efeito de sentido de unicidade que o discurso causa sobre os sujeitos. Conceito que será indispensável em nossa análise sobre os sujeitos madrinha e rainha de bateria do carnaval carioca.

não se trata aqui apenas de evocar palavras ou o papel da linguagem deixando incerta a questão do signo que designa alguma coisa para alguém, mas se trata fundamentalmente do significante – daquilo que representa o sujeito para um outro significante.

Para Pêcheux (2009), é na questão do significante que reside o sujeito como processo de representação interior ao não-sujeito constituído pela rede de significantes, no sentido lacaniano, em que o sujeito é "preso", resultando daí como causa de si mesmo. "Eis aí a contradição: produzir como resultado uma causa (efeito) de si e seu papel motor em relação ao processo do significante na interpelação-identificação".

Entretanto, a consciência deste processo sofre um apagamento, para o qual Pêcheux dá o nome de "*efeito Münchhausen*", por alusão à memória do imortal barão que se elevava nos ares puxando-se pelos próprios cabelos (PÊCHEUX, 2009).

O tema que se atribui agora, já que a ideologia interpela sujeitos entre os indivíduos, é arriscar estabelecer de que maneira todos os indivíduos recebem como evidente o sentido do que ouvem e dizem, leem ou escrevem (do que eles querem e do que se quer lhes dizer), enquanto sujeitos falantes. "Quem sabe o entendimento da maneira como se dá o processo, seja uma maneira de se evitar o *efeito Münchhausen,* colocando o sujeito como origem do sujeito, ou seja, colocando o sujeito do discurso como sujeito do discurso" (PÊCHEUX, 2009, p. 144).

Percebe-se na fala de Pêcheux que a rigor, não se trataria de evitar o *efeito Münchhausen,* uma vez que esse efeito, de autossuspensão, seria impossível de ser evitado, mas de observá-los, bem como suas consequências. Desta maneira, o sentido não é determinado pelo falante nem pelo ouvinte, já que é necessário que as expressões linguísticas sejam integradas aos discursos, que são de natureza social, e não individual.

Orlandi (1996) entende que foi a partir daí que surgiu a tese de que há efeitos de sentido na enunciação escrita ou oral, tendo em vista que o sentido não tem origem nem nos interlocutores e nem na língua, mas se constitui na relação entre interlocutores no uso da língua, frente às condições sociais de produção do enunciado.

Para compreender os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval da década de 1980 até 2013, pretendemos observar como o discurso midiático e seu efeito de *corpo in suspenso* pode causar tal resultado nos corpos das madrinhas e rainhas de bateria de carnaval a partir de 2013.

Nossa pergunta visa compreender em que medida a relação inconsciente e ideologia como noção de discurso determina a noção do efeito de *corpo in suspenso.* Ora, se o

discurso propaga e carrega ideologia, é o discurso que interpela os indivíduos os transformando em sujeitos com suas histórias e inconscientes próprios. Ao interpelar os sujeitos, estes discursos geram efeitos de sentido que aqui na materialidade significante corpo causa o efeito de corpo nunca permanente, de corpo provisório, de um corpo em constante e eterna (re)construção.

Este efeito de *corpo in suspenso* afeta os sujeitos a ponto de oportunizar a construção em um único corpo de mulher, simultaneamente, as feições do feminino e do masculino marcados na *corporalidade* das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca de 2013.

A seguir, estudaremos questões referentes ao acontecimento discursivo para AD.

2.4 ACONTECIMENTO DISCURSIVO

Na obra *Discurso: estrutura ou acontecimento* de Pêcheux (2008, p. 9), Eni Orlandi, em sua nota ao leitor que abre a obra de Pêcheux, explica que o mesmo "propôs uma forma de reflexão sobre a linguagem que aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já-feito".

Para ela, a teoria criada por Pêcheux "se aloja não em regiões já categorizadas do conhecimento, mas em interstícios disciplinares, nos vãos que as disciplinas deixam ver em sua articulação contraditória", "na (des)construção e compreensão incessante de seu objeto: o discurso" (PÊCHEUX, 2008, p. 9). Orlandi explica:

> A AD – quer se a considere como um dispositivo de análise ou como a instauração de novos gestos de leitura – se apresenta [,] com efeito [,] como uma forma de conhecimento que se faz no entremeio e que leva em conta o confronto, a contradição entre sua teoria e sua prática de análise [...] no contato do histórico com o linguístico, que constitui a materialidade específica do discurso (PÊCHEUX, 2008, p. 9).

Desta forma, Pêcheux (2008) fala da relação entre os conceitos e teorias universais logicamente já estabelecidos e os das formulações irremediavelmente equívocas, investigando as relações do descritível e do interpretável ao mesmo tempo em que percorre as formas de se fazer ciência: as sobre determinantes e as de interpretação.

Para Orlandi, a AD trabalha justamente no lugar desse 'aparentar'. Sobre Pêcheux e sua obra, ela explica:

> Paralelamente, sem negar o percurso pelo marxismo, ele no entanto experimenta na sua responsabilidade como teórico da linguagem: o de quem não protege e não se protege em Marx. Ao contrário, aceita seu desafio entrecruzando três caminhos: o do acontecimento, o da estrutura e o da tensão entre descrição e interpretação na AD.

> Sem confundir suas críticas, como ele mesmo diz, com o 'covarde' alívio de numerosos intelectuais franceses que reagem descobrindo, afinal, que a 'Teoria' os havia 'intimidado' (PÊCHEUX, 2008, p. 9).

Em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, Pêcheux trabalha a questão da teoria marxista e sua relação com as demais ciências. "Para entrar na reflexão [...] sobre o discurso como estrutura e como acontecimento", o autor imagina vários caminhos diferentes (PÊCHEUX, 2008, p. 16):

> Primeiro: "tomar como tema um enunciado e trabalhar a partir dele, por exemplo, o enunciado '*On a gagné'* [ganhamos] tal como ele atravessou a França [10/05/1981, às 8 horas] (o acontecimento, no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória). Segundo: "consistiria em partir de uma questão filosófica, por exemplo, a relação entre Marx e Aristóteles, a propósito da ideia de uma ciência da estrutura". Terceiro: "não seria melhor [...] eu [Pêcheux] me ater sabiamente ao domínio 'profissional' no qual encontro, bem ou mal, minha referência: a da tradição francesa de análise de discurso?" "[...] e a relação entre a análise como *descrição* e a análise como *interpretação?*" (PÊCHEUX, 2008, p. 16-17).

O acontecimento trabalhado por Pêcheux (2008, p. 19-21) descreve eventos ligados à eleição de François Mitterand (da esquerda francesa) em 10 de maio de 1981, como o futuro presidente da República Francesa e sua imagem nos televisores, às 20hs da mesma data.

Pêcheux (2008) destacou o grito do enunciado "*On a gagné*" (ganhamos) por parte dos partidários de Mitterand, que se reúnem na Praça da Bastilha como um acontecimento discursivo. Já que este representou "grito", foi um deslocamento de "*on a gagné"* do campo esportivo para o político. Pêcheux explica:

> Esse acontecimento que aparece como 'global' [o que pega tudo – Globo] da grande máquina televisiva, este resultado de uma supercopa de futebol político ou de um jogo de repercussão mundial (F. Mitterand ganha o campeonato de presidenciáveis da França) é o acontecimento jornalístico e da mass-media que remete a um conteúdo sócio-político ao mesmo tempo perfeitamente transparente (o veredito das cifras, a evidência das tabelas) e profundamente opaco. O confronto discursivo sobre a denominação desse acontecimento improvável tinha começado bem antes do dia 10 de maio, por um imenso trabalho de formulações (retomadas, deslocadas, invertidas, de um lado a outro do campo político) tendendo a prefigurar discursivamente o acontecimento, a dar-lhe forma e figura, na esperança de apressar sua vinda... ou de impedi-la; todo esse processo vai continuar, marcado pela novidade do dia 10 de maio. Mas esta novidade não tira a opacidade do acontecimento, inscrita no jogo oblíquo de suas denominações: os enunciados (PÊCHEUX, 2008, p. 20).

Para Pêcheux (2008, p. 20), esses enunciados não estão em "relação interparafrastica"[7], ou seja, podem remeter ao mesmo fato histórico, mas não constroem as mesmas significações sobre eles, por isso estas relações estão diretamente ligadas às formações discursivas.

De acordo com Pêcheux (2008 p. 21), "este grito marca o momento em que a participação passiva do espectador-torcedor se converte em atividade coletiva gestual e vocal, materializando a festa da vitória da equipe, tanto mais intensamente quanto ela era mais improvável".

Aqui o autor vê um jogo metafórico em torno do enunciado "*On a gagné"*, relacionando o domínio esportivo ao político, revelando a opacidade da língua, produzindo deslizes de sentido, isto é, um mesmo enunciado pode significar diferente em acontecimentos diferentes (PÊCHEUX, 2008 p. 22).

Mas, para Pêcheux (2008, p. 23), "simultaneamente, o enunciado *On a gagné* [ganhamos] é profundamente opaco: sua materialidade léxico-sintática [...] imerge esse enunciado em uma rede de relações associativas, implícitas, paráfrases, implicações, comentários, alusões, etc. – isto é, em uma série heterogênea de enunciados, funcionando sobre diferentes registros discursivos, e com uma estabilidade lógica variável" (PÊCHEUX, 2008 p. 23).

Aqui, Pêcheux (2008) analisa a relação entre acontecimento e estrutura, sendo que um mesmo acontecimento histórico pode originar enunciados diferentes, construindo acontecimentos discursivos distintos. A partir daqui, o autor questiona o sujeito do enunciado:

> A sintaxe da língua francesa permite através de *on* indefinido, deixar em suspenso enunciativo a designação da identidade de quem ganhou: trata-se do *nós* dos militantes dos partidos de esquerda? Ou do povo da França ou daqueles que sempre apoiaram a perspectiva do Programa Comum? Ou daqueles que, não mais se reconhecendo na categorização parlamentar direita/esquerda, se sentem, no entanto, liberados subitamente pela partida de Giscard d'Estaing e de tudo o que ele representa? Ou daqueles que, 'nunca tendo feito política', estão surpresos e entusiasmados com a ideia de quem enfim 'vai mudar'? (PÊCHEUX, 2008, p. 24).

---

[7] Para entender as relações interparafrasticas, resgatamos neste âmbito, a paráfrase, que para a AD pode ser compreendida como "atividade efetiva de reformulação, pela qual o locutor restaura (bem ou mal, na totalidade ou em parte, fielmente ou não) o conteúdo de um texto-fonte sob a forma de um texto-segundo" (FUCHS, 1985, p.133). Portanto, a paráfrase representa a troca, que denota uma relação outra de sentido provocando o efeito metafórico para pensar a tensão mesmo/diferente. E ao arremessar a viabilidade de outro sentido estamos falando de polissemia. Destacamos que a linguagem se embasa no deslocamento contínuo entre dois processos: o parafrástico (o mesmo) e o polissêmico (o diferente), ou seja, "dizemos o mesmo para significar outra coisa e dizemos coisas diferentes para ficar no mesmo sentido" (ORLANDI, 1993, p. 98). A partir daí, as relações interparafrasticas são construídas.

Desta maneira, “o apagamento do agente induz um complexo efeito de retorno, misturando diversas posições militantes com a posição de participação passiva do espectador eleitor, torcedor hesitante e cético até o último minuto... em que o inimaginável acontece: o gol decisivo é marcado e o torcedor voa em apoio à vitória” (PÊCHEUX, 2008, p. 25).

Pêcheux (2008, p. 28) coloca a questão teórica do acontecimento discursivo a partir do acontecimento do dia 10 de maio de 1981, “a do estatuto das discursividades que trabalham um acontecimento, entrecruzando proposições de aparência logicamente estável, suscetíveis de resposta única (é sim ou não, é x ou y, etc.) e formulações irremediavelmente equívocas”. Assim, existe a necessidade de acabar com o equívoco e construir um discurso logicamente estabilizado: a esquerda no poder é ou não é um acontecimento.

Vimos nas pesquisas defendidas pela AD que o sentido não se compõe somente pelo conceito das palavras e dos pronunciados de uma língua, uma vez que a língua para a AD não é um código a ser decodificado. Contudo, para ser texto, é necessário ter textualidade, e esta seria cargo da junção do texto embutido em si próprio e com o extrínseco de si próprio, como entenderemos na próxima seção.

2.5 TEXTUALIDADE E TEXTUALIZAÇÃO

Para Orlandi (1995, p. 1), o texto é a unidade básica da linguagem. Entretanto, segundo a autora: “para ser texto, é preciso ter textualidade. E a textualidade é função da relação do texto consigo mesmo e com a exterioridade”.

Em nossa tese, consideraremos o corpo das rainhas e madrinhas de bateria de carnaval como textualidade, já que o corpo destes sujeitos analisados é texto que significa.

Para a AD, as palavras não se expressam em si. É o texto que representa. Sempre que determinada palavra representa, isso significa que ela contém textualidade, assim, a compreensão descende de um discurso que a suporte, que a sustenta de realidade significativa.

Por isso, Orlandi (1995) explica que, no entendimento do que é texto, conseguimos compreender a relação com o interdiscurso, a semelhança com os sentidos (os mesmos e os outros).

Portanto, para a AD, o texto é um elemento histórico discursivo, ou seja, “o texto é um objeto linguístico-histórico”. Uma vez que tenhamos compreendido que história afeta a linguagem de sentidos, seremos capazes de entender que a partir desta junção nasce o texto, e assim teríamos a textualidade que é história, que faz sentido. A AD visa operar e analisar o

não-dito, deste espaço onde está a ordem da língua e a ordem da história (ORLANDI, 1995, p. 4).

O conhecimento que advém da ressalva do encontro dessas instâncias, na análise da linguagem é a interpretação fatídica que descende de um deslocamento determinado sobre a noção de dado (ORLANDI, 1995).

Sobre corpo, textualidade e suas possíveis manifestações nos espaços urbanos, Orlandi escreve:

> Todas as manifestações em que não há muita distância entre o corpo e a letra. Em que o traço sagrado da letra ou melhor da Letra não se separa decididamente das letras impressas nos jornais que passam de mão em mãos daquelas presentes nos espaços públicos – paredes, avisos, outdoors, pichações – ou mesmo corporal – braços, pernas, rosto, costas, peito, nariz, orelha, boca. Diferentes superfícies diferentes materialidades, diferentes modos de formulação e circulação indicam novas, ou melhor, diferentes formas de textualidade. E manifestam todas elas nossos modos de relação com o simbólico, mais especificamente em sua dimensão textual (ORLANDI, 2008, p. 204).

Orlandi (2008) revela que esta entrada no simbólico é fatal. Para ela, as distintas manifestações imprimem seus efeitos e que, na instância do significante, tudo é sensível. Para a autora, "o corpo é o lugar material em que acontece a significação, lugar de inscrição, manifestação do grafismo, pintura, texto" (ORLANDI, 2008, p. 205).

Os diferentes materiais e as diferentes superfícies determinam diferentes relações com/de sentidos. Para Orlandi (2008), os homens são seres simbólicos e históricos, e são textualizados pela maneira como neles se deslocam, se inscrevem, investidos de sentidos.

Orlandi (2008, p. 207) explica:

> Corpos com suas materialidades significantes, corpos fora do lugar, em um espaço politicamente significado, ou melhor, que migram na produção de sentidos que se deslocam para diferentes objetos simbólicos, signos que migram, inscrições que se textualizam no corpo. Todo este conjunto de deslocamento faz parte de um mesmo processo discursivo.

Para a autora, "o corpo significa, se textualiza e circula afetado pela existência de significantes, sendo o homem um ser que interpreta e é interpretado" (ORLANDI, 2008, p. 207).

Esta compreensão do corpo como textualidade fornecida por Orlandi nos é vital para que possamos analisar os corpos das rainhas de bateria como texto que significa.

Sobre textualização e posteriormente autoria (mais precisamente efeito-autor), Gallo (2001) explica que a textualização é um acontecimento discursivo advindo do encontro e a pratica do discurso pedagógico com outro discurso no âmbito da produção do efeito-autor (GALLO, 2001).

Sobre autoria e efeito-autor, em suas pesquisas, Gallo (2011) observou o discurso pedagógico e, a partir daí, propôs que a autoria deveria ser investigada em dois níveis. Para ela, nos dois estágios a autoria teria semelhança com a fabricação do "novo" sentido e, simultaneamente, seria circunstância de maior encargo do sujeito em relação ao sentido que o determina e, por isso, de maior integração ou unicidade.

Ela explica que no primeiro estágio, o analista do discurso deveria investigar o nível enunciativo-discursivo, que é o caso da função-autor, que tem ligação com a *heterogeneidade enunciativa* e que é condição de todo sujeito e, por isso, condição de todo acontecimento discursivo. Segundo Gallo:

> Voltando à questão da heterogeneidade, podemos dizer que a proposta da noção de efeito-autor foi possível na medida em que pude contar com a noção de uma heterogeneidade discursiva, pois é esse nível de heterogeneidade que permite a diferenciação de formações discursivas dominantes se confrontando em um mesmo enunciado. Nesses casos, o sujeito (re)vela sentidos (pré-construídos) heterogêneos com os quais ele não se identifica exatamente, fundando, por esse motivo, uma nova formação ideológica (discursiva) que integra de maneira inédita esses elementos do pré-construído (2001, p. 2).

Na sequência, explica que o analista do discurso deveria investigar o nível discursivo por excelência que, segundo a autora, é a confrontação de formações discursivas com nova influência, averiguada em alguns acontecimentos discursivos, mas não em todos.

Gallo (2001, p. 3) propõe:

> E em segundo lugar, em um nível discursivo por excelência, que é o caso do efeito-autor, e que diz respeito ao confronto de formações discursivas com nova dominante, verificável em alguns acontecimentos discursivos, mas não em todos. Sendo a função-autor condição de todo sujeito, esse nível de autoria é pouco operante para uma prática de produção de texto. Assim, venho trabalhando no nível da produção do efeito-autor, especificamente na relação do Discurso Pedagógico com outro discurso. Essa é a prática que denomino TEXTUALIZAÇÃO.

Por isso, a formulação de função-autor é construída, já que para Gallo (2001), a prática de produção de texto é pouco utilizada e, por isso, a função-autor seria condição de todo sujeito.

Entendemos que estas formulações são importantes no sentido de nos fornecer subsídios teóricos para podermos, na fase da análise, investigar nosso recorte. A seguir, abordaremos questões ligadas à materialidade significante.

2.6 MATERIALIDADE SIGNIFICANTE

Para entender o que é para a AD a materialidade significante, visitaremos as formulações propostas por Lagazzi (2007, p. 01) em seus trabalhos com análises de filmes e

documentários que fundamentam, a partir da ótica materialista e do trabalho do simbólico, sobre o significante. Segundo a autora:

> (...) falar do discurso como *a relação entre a materialidade significante e a história* para poder concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história. Materialidades prenhes de serem significadas. Materialidade que compreendo como *o modo significante pelo qual o sentido se formula* (LAGAZZI, 2007, p. 01).

Desta maneira, em consonância com as investigações e proposições da autora, pretendemos tomar os corpos das rainhas e madrinhas de bateria de carnaval como repleto de significados, considerando as relações constitutivas desse sujeito que é afetado sócio, histórico e ideologicamente, pois para a Análise de Discurso, analisamos as condições de produção e sua analogia com os sentidos. Assim, a base material para esta análise são os corpos femininos que constituem nosso recorte.

Lagazzi (2007, p. 3) formula:

> O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda.

Vimos que para a AD o que dá textualidade e constitui os sentidos é justamente a "imbricação material entre língua e discurso", que compõe as narrativas nos documentários analisados por Lagazzi. A autora formula:

> O filme é aqui tomado em sua textualidade composta na diferença material verbo-visual. Um conjunto que demanda sentidos em sua composição e abre para diferentes perguntas. No exercício da prática analítica, traço uma compreensão que se faz memória de esquecimentos (2011, p. 313).

Os gestos de interpretação levaram Orlandi a refletir sobre noção de autoria, mas para isso, a autora retoma algumas formulações foucaultianas, que seguem:

> Segundo Foucault (...) há processos internos de controle do discurso que se dão a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição, visando domesticar a dimensão de acontecimento e de acaso do discurso. Normatizando-o, diríamos. Tal controle pode ser observado em noções como as de comentário, de disciplinas, e, justamente, na de autor. Essas noções têm papel multiplicador mas têm também função restritiva e coercitiva (ORLANDI, 2010, p. 74-75).

Rocha (2013, p. 27) esclarece que "o autor seria então uma função discursiva, um princípio de agrupamento do discurso que, a partir de sua individualidade, limita o acaso do discurso, colocando-se na origem do dizer e atribuindo efeito de unidade e coerência ao texto".

Para Lagazzi (2007), antes da formulação é necessário que entendamos o conceito de materialidade significante. Para ela, a materialidade significante é a ilustração do significante, cuja constituição é propugnada pelo próprio material e o sentido que a história orienta.

Segundo Lagazzi (2007), o trabalho desempenhado pela linguista constitui uma observação do social e do político aventados nos filmes, por meio do que a imagem produz e do sentido – historicamente construído – que a mesma ventila, isto é, do que o conjunto de imagens, em sua imbricação com a história e a língua.

Desta forma, Lagazzi (2007), ao analisar filmes e imagem, recorre a alguns elementos que, para a analista, funcionam como o que ela chama de "metonimização de imagens", pois as imagens, em detrimento de outras, possuem um valor de substituição que marca a presença pela ausência.

A autora explica:

> Olho para o social buscando a não convergência dos sentidos no tecido das relações textualizadas em diferenças e desencontros. Olho para o social me perguntando pela resistência como possibilidade de deslocamento na equivocidade da linguagem. Procuro, no trabalho com as diferentes materialidades significantes, compreender a formulação do social em composições contraditórias, na impossibilidade de sínteses apaziguadoras. Retomo a compreensão de Pêcheux de que não há identificação plena e nem saturação nos processos simbólicos, de que os furos no social são produzidos em percursos simbólicos que se realizam em sujeitos, pelo deslize dos significantes na história, pela possibilidade de outros sentidos produzindo outras identificações nos sujeitos, em condições de produção outras. Na perspectiva discursiva materialista, aí está o lugar do político na linguagem, como diferença constitutiva que se manifesta nas práticas simbólicas (LAGAZZI, 2007, p. 13).

Segundo Orlandi (2008), quando pensamos em texto, devemos pensar em sua materialidade (com sua forma, suas marcas e vestígios), como historicidade significante e significada (e não como documento ou ilustração), como parte da relação mais complexa e menos coincidentemente entre memórias/discurso/texto, como unidade de análise que mostra acentuadamente a importância de se ter à disposição um dispositivo analítico compatível com a natureza desta unidade. Dessa forma, a AD de linha francesa tem como marca a relação da linguagem com a ideologia mediada pelo discurso para analisar o texto.

Este lugar atravessado é o lugar onde se apresentam as relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos, constituindo, assim, as relações de linguagem. Por isso, seu método e

objeto próprios tocam as fronteiras de disciplinas sociais e de domínio linguístico sem confundir-se com eles. A AD questiona tanto a linguística como as ciências sociais sobre a transparência da linguagem, apontando uma proposta em que o político e o simbólico se confrontam. Ela partilha os problemas das teorias linguísticas com o campo político-histórico da ideologia, distanciando-se da análise de conteúdo.

Como já falamos anteriormente, a AD se apresenta como uma forma de conhecimento que se faz no entremeio e que leva em conta o confronto, a contradição entre sua teoria e sua prática de análise. E isto, compreendendo-se o entremeio, seja no campo das disciplinas, no da desconstrução ou, mais precisamente, no contato do histórico com o linguístico, que constitui a materialidade específica do discurso (ORLANDI, 2008, p. 8).

A partir dessa relação é importante considerar nosso *corpus* (corpo feminino durante o carnaval), e a conciliação entre o verbal e o visual que abre para as questões que dizem sobre o corpo das rainhas e madrinhas de bateria, e mais: como foram possíveis as modificações corporais ocorridas nos corpos das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca de 1981 até 2013.

Mais que compreender as modificações corporais ocorridas nos corpos das madrinhas e rainhas de bateria enquanto transmissoras de padrões hegemônicos de beleza, devemos analisar que se trata de um acontecimento que nos conduz aos mesmos acontecimentos, mas não estabelecem os mesmos sentidos.

Propomos uma análise das modificações corporais ocorridas nos corpos das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca de 1981 até 2013, analisando o enredamento e a pluralidade destas formas de linguagem em sua forma material, da qual falaremos na análise. Pretendemos assim entendê-la na produção de sentidos sobre os corpos das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval, tomando seu funcionamento a partir das discursividades que a constituem.

3 O CORPO

Como a noção de corpo é muito importante nesta tese, traremos nesta seção fundamentos que vão desde o corpo para as antigas civilizações, passando pelo corpo na arte, compreendendo assim o corpo feminino ao longo da história. Na sequência, estudaremos questões sobre o inconsciente, corpo e gozo pensado por Lacan. Por fim, estudaremos o corpo para a Análise do Discurso.

3.1 O CORPO FEMININO NA HISTÓRIA

Desde as inscrições rupestres, é notável o interesse do homem pelo registro da imagem dos corpos dos indivíduos. O corpo ocupa espaço no ambiente e por isso produz sentidos na voz, pela respiração, pela gestualidade, pelo movimento, enfim, o corpo no espaço-tempo, no ambiente em que habita.

"O corpo físico, material, pode ser tocado, sentido, contemplado. Ele é esta coisa que os outros veem, sondam em seu desejo. Desgasta-se com o tempo. É objeto da ciência" (CORBIN, 2008, p. 7).

O corpo sempre foi alvo de indagações e perguntas por possuir um funcionamento singular, opaco, determinado por suas condições de produção, como veremos mais adiante. Este fato é que possibilitou que as diversas áreas do conhecimento produzissem possíveis "definições" e pensamentos sobre o corpo. Destacamos que a perspectiva desta pesquisa é discursiva, tomando o corpo como materialidade significante principalmente através de Ferreira e, portanto, histórico.

Percorremos a fim de entender essas condições de produção, algumas visões e pensamentos construídos sobre o corpo ao longo dos tempos em diferentes perspectivas, dentre elas a ciência, a religião, a arte, a filosofia, questões de gênero, a psicanálise e a política de diversidades acerca do corpo, preparando-nos para um escuta discursiva a respeito dessa materialidade tão singular e, ao mesmo tempo, tão diversa, que é o corpo.

Se adentrarmos no campo da arte, perceberemos como o corpo foi retratado ao longo da história. Observemos *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp*[8], pintada por Rembrandt,

---

[8] The Mauritshuis is turned into a museum. **Mauritshuis**. Disponivel em: <http://www.mauritshuis.nl/index.aspx?chapterid=2365>. Acesso em: 31 maio 2012.

em 1632, em exposição no Museu de Haia, na Holanda. A obra retrata uma aula de anatomia do Doutor Nicolaes Tulp.

O corpo que aparece no quadro é de um marginal que havia sido condenado à morte por assalto à mão armada e executado no dia anterior. De fato, esses acontecimentos realmente existiam e ocorriam em anfiteatros, ministrados por doutores anatomistas.

Figura 1 - A Lição de Anatomia do Dr. Tulp.

Fonte: http://www.mauritshuis.nl/index.aspx?chapterid=2365 (2012).

Para a medicina, o corpo sempre foi "um conjunto de órgãos-sede de processos fisiológicos e bioquímicos" (FAURE, 2008, p. 13). Para este autor, demarcamos e fixamos as doenças humanas e animais baseadas na geografia e terminologia oriunda da medicina. Ele explica a respeito da terminologia:

> Longe de ser inconsequente, essa terminologia orienta nossa representação, nossa experiência do corpo. O vocabulário técnico que utilizamos nos permite fazer de nosso corpo um objeto exterior com o qual podemos tomar um mínimo de distancia e afastar as inquietações que ele nos inspira. Também não resta duvida de que este quadro analítico condiciona e escuta de nosso corpo e nos torna mais atentos aos distúrbios audíveis pelo médico do que os demais (FAURE, 2008, p. 13).

Para a medicina, as doenças estão longe de serem entendidas como um fenômeno fisiológico. Para o autor, quando tentamos entender as doenças, em geral precisamos levantar a variedade, o estilo de vida do paciente, o destino e a própria culpa da ocorrência da doença, antes de apenas reconhecer as estruturas unicamente biológicas (FAURE, 2008).

Estas atitudes, segundo o autor, são decorrentes das representações médicas dos últimos dois séculos, que pensam no corpo como um organismo dependente de seu ambiente e do comportamento de seus proprietários (FAURE, 2008).

Veio da medicina também a técnica de segmentar e dividir o corpo humano, pautado pelo pensamento platônico (razão *vs.* sensibilidade). Entretanto, Faure (2008, p. 16) ressalta que "como decorrência desta divisão para melhor explicar e tratar o corpo doente, a medicina não esqueceu que o corpo é o corpo de um sujeito que está ligado, ao contexto físico e humano que o intimida, limita e ameaça tanto quanto pode ser intimidado e limitante".

Outra perspectiva que toma o corpo como objeto de reflexão é a arte, como apresentamos há pouco, na imagem do quadro de Rembrandt. Batista (2011) afirma que o corpo na arte, seja na literatura ou nas artes visuais, é sempre um corpo-representação, um corpo imaginário que revela narrativas, dando sentido aos corpos. Ela explica:

> As narrativas são muitas e geram singularidades propiciadoras de significados: vida, morte, civilização, o corpo de uma nação, as marginalidades, a mulher, o homem, a cura religiosa, a saída alternativa, entre outros. Porém, sempre se trata de corpos construídos coletivamente, ou seja, corporeidades. As várias representações do corpo imaginário indicam negociações que dizem respeito ao discurso do corpo, às relações sociais, às normas e aos valores de uma sociedade (BATISTA, 2011, p. 4).

Desta forma, o corpo como materialidade produz muitos sentidos "como união de elementos materiais e espirituais e também como síntese de sonhos, desejo e frustrações de sociedades inteiras, pois o múltiplo sentido do corpo pede múltiplos olhares" (SOARES, 2001, p. 1).

Outra visão de corpo vinda da arte da antiguidade, mais especificamente no período paleolítico, pode ser percebida na estátua *Vênus de Willendorf*. De acordo com Sant'Anna (2012), atualmente, em um tempo onde a magreza é basicamente um pré-requisito para o sucesso, é curioso pensar que um padrão feminino completamente oposto tenha sido cultivado na antiguidade.

Sant'Anna (2012) explica que estudiosos calculam que a *Vênus de Willendorf* foi criada há vinte e dois mil ou vinte e quatro mil anos. Quase nada se conhece sobre sua procedência, como foi esculpida e qual é o seu sentido no interior da vida cultural de sua época. Hoje, o artefato está preservado no Museu de História Natural de Viena (SANT'ANNA, 2012).

A seguir, apresentamos a imagem da *Vênus de Willendorf*.

Figura 2 - Vênus de Willendorf.

Fonte: Sant'Anna (2012).

Vênus foi umas das deusas mais cultuadas entre os povos da antiguidade (gregos, romanos, celtas, anglo-saxões, entre outros, sempre com nomes próprios em cada cultura) e emanava sempre um olhar indefinido, misterioso.

Para os gregos, esta deusa era considerada como ícone de beleza feminina e possuía muitas formas (humanas e inumanas). Desde as representações greco-romanas dos renascentistas até as modernas, Vênus foi esculpida, pintada e representada como uma mulher divina e, quem sabe por isso, pôde ser considerada pelas antigas culturas pagãs como símbolo do erotismo, amor e beleza, vigentes até os dias de hoje.

Para Sant'Anna (2012), a *Vênus de Willendorf* representa este modelo hoje visto como alternativo. Atualmente, a estátua é também denominada *Mulher de Willendorf*, pois vários pesquisadores modernos se sentem desconfortáveis com a associação desta imagem ao tradicional ícone da Vênus.

Mas esse desconforto descrito por Sant'Anna (2012) só é possível pelas condições sociohistóricas da época atual destes pesquisadores, que não levaram em conta as condições sociohistóricas paleolíticas, que acreditavam que a fartura corporal feminina era sinônimo de abundância, riqueza e sorte.

A segunda imagem de Vênus muito conhecida pelo mundo das artes é a estátua da *Vênus de Milo* (atualmente exposta no Museu do Louvre, em Paris), que data do período helenístico (por volta de 323 a.C.).

Esta escultura grega foi encontrada ainda na Grécia por volta de 1820. Ela foi uma das poucas obras deste período a passar ilesa pelas críticas das eras romântica e moderna.

Nela, vemos uma Vênus bem mais magra e esguia que a *Vênus de Willendorf,* com tecidos que tampam seu sexo, diferente da primeira Vênus, onde o sexo da estátua está à mostra.

Figura 3 - Vênus de Milo em exposição no Museu do Louvre, em Paris.

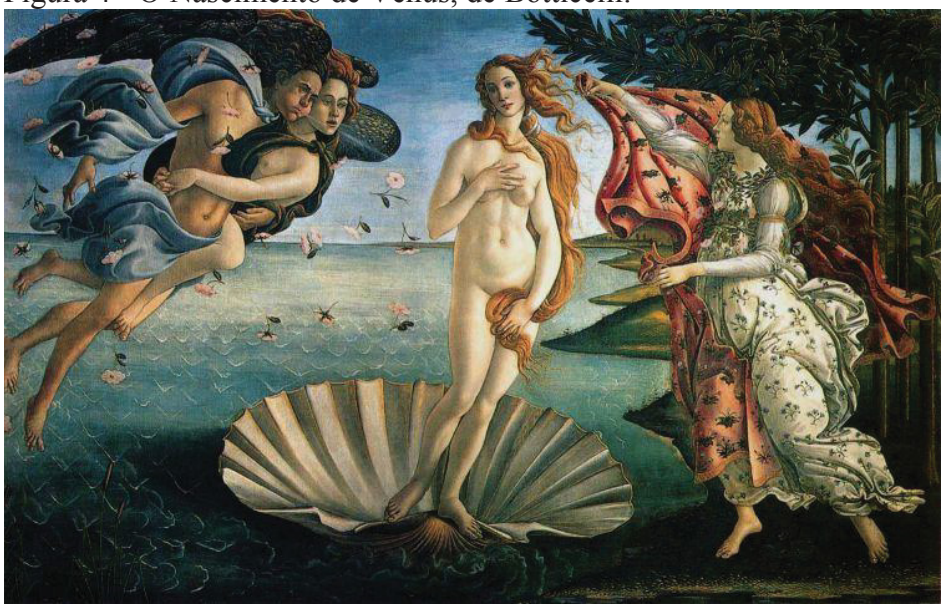
Fonte: Museu do Louvre (2013).

A *Vênus de Milo* abre caminho para novas representações de Vênus no mundo das artes. Outra obra muito importante de Vênus, denominada *O Nascimento de Vênus*, está em Florença na Itália, no Museu degli Uffizi.

O quadro *O Nascimento de Vênus* de Sandro Botticelli é um marco no período Renascentista (1485 d.C.), já que ali está representado um padrão de beleza vigente até os dias atuais com maior ou menor mudança. A estátua representava uma mulher caucasiana, com cabelos loiros e compridos, com curvas e olhar doce (ECO, 2007).

A seguir, apresentamos o quadro *O Nascimento de Vênus,* de Bottticelli.

Figura 4 - O Nascimento de Vênus, de Botticelli.



Fonte: Uffizi Galery (2015).

Nesta imagem, Vênus nasce das águas em uma concha, sendo levada para as margens do Vento Oeste, que era o emblema dos amores devotos. Artistas e especialistas da área afirmam que a deusa pintada sem roupas simbolizava a paixão espiritual, e não a paixão carnal, como muitos puderam pensar. Foi pintada de maneira muito parecida com estátuas de mármore ancestrais: magra, com longos braços e pernas, e traços suaves (ECO, 2007).

Entretanto, este quadro na época foi associado ao paganismo, já que a maioria da produção artística deste período sociohistórico era de cunho católico e, por isso, não retratavam a nudez, pois a associavam ao culto pagão, já que a nudez era vista como um pecado.

Segundo Eco (2007), os críticos de arte explicam que, neste quadro, a constituição de Vênus, bem como de outros detalhes, não manifestam a realidade exemplar de um corpo feminino, já que o pescoço de Vênus é irrealisticamente longo e o ombro esquerdo posiciona-se em ângulo anatomicamente improvável. Não é sabido se tais particularidades compuseram erros artísticos, entretanto não foram suficientes para ofuscar a beleza da pintura ou reproduzir um modelo corporal feminino.

Outra Vênus que destacamos é a A Vênus Negra, ou Vênus de Hotentot. Esta Vênus era chamada Saartjie "Sarah" Baartman, e foi a Vênus africana mais famosa de pelo menos das mulheres africanas do povo Khoikhoi. Foi promovida e conhecida devido às suas grandes nádegas conforme figura abaixo.

Figura 5- Vênus de Hotentote

FONTE: Vênus de Hotentote (2009)

Segundo Clifton (2009), Baartman foi submetida a uma vida penosa em exposições de zoológico humano durante o século 19 na Europa. Ela foi exibida sob o nome de Vênus "Hotentote". Segundo a história conhecida, Saartjie Baartman nasceu em 1789 no Vale do Gamtoos da África do Sul. Sua vida virou filme e mostra uma série de horrores vivida por esta mulher. Esta Vênus nos interessa, pois o Carnaval é uma festa de matizes africanas e por isso esta imagem faz parte das condições de produção do Carnaval.

Outra visão de corpo que abordaremos em nossa pesquisa será o corpo para a religião. De acordo com Gélis (2008, p. 19), "por estar no centro do mistério cristão, o corpo é uma referência permanente para os cristãos dos séculos modernos". O autor explica, que nos textos que falam da criatura, o corpo está sempre presente, e que tomar consciência disso é olhar os textos cristãos, as imagens através do prisma do corpo.

São muitas as abordagens cristãs sobre o corpo que poderíamos observar em nossa pesquisa, tais como: o corpo do Salvador, os instrumentos de tortura corporal, as dores da humanidade, os sofrimentos ocultos, o flagelo, a eucaristia, entre outros. Um exemplo é o corpo de Cristo ressuscitado.

Destacamos brevemente a questão de infligir ao corpo os castigos que, segundo o Cristianismo, ele merece. Gélis (2008) explica que, segundo a visão cristã, para todos aqueles

que procuram se aproximar de Cristo e compartilhar de suas aflições, o corpo é ao mesmo tempo o maior obstáculo e o meio de seguir o Salvador. Ele escreve:

> Todas as formas de humilhações foram exploradas por essas almas exigentes e dilaceradas, governadas pelo principio da desvalorização, da perda absoluta de si. Se a pessoa não hesita em torturar seu corpo, castiga-lo, é precisamente porque ele não merece nenhum respeito. Não falamos dos cuidados elementares de higiene [...] Na verdade, para todos aqueles que sonham aviltar sua carcaça humana, o corpo não passa de um oceano de misérias, uma cloaca que resulta da condição de pecador: o corpo imundo receptáculo de vícios (GELIS, 2008, p. 55).

O corpo, para a visão cristã, é o elo que une o homem pecador a Cristo e ao Reino dos Céus. Pois, se é por meio do corpo que o pecador materializa seus pecados, também é pelo martírio do corpo que o pecador paga por seus pecados e, por fim, é através do corpo de Cristo (na eucaristia) que o pecador pode se unir a Deus e a Jesus. Assim, o corpo revela-se objeto fundamental para a religião cristã estruturar sua filosofia e seu discurso, como analisaremos mais profundamente em nossa tese.

Brevemente podemos citar o fato de que, se o corpo de Jesus Cristo fosse descoberto, o basilar que sustenta a fé cristã poderia ir por terra, já que o corpo de Cristo para os cristãos ressuscitou e não está mais na Terra, pois subiu aos céus e está sentado ao lado de Deus.

Se ele fosse encontrado, isso significaria que ele não ressuscitou e procedeu como o corpo de todos os mortais: apodreceu, se decompôs, e virou esqueleto e pó, ou seja, a ausência do corpo de Cristo, para a religião católica, é fundamental para manter o mistério da fé que amarra tantos fiéis à sua religião.

Entretanto, novas reflexões sobre o corpo foram feitas durante o século XX, sobretudo na filosofia. Por aí transitam as reflexões de Foucault, como veremos a seguir. Para a filosofia, "o sujeito – o eu – existe somente encarnado; nenhuma distância pode se constituir entre ele e seu corpo. Todavia, o corpo transcende o eu e a toda hora no – ou pelo – sono, fadiga, na possessão, no êxtase, na morte" (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 8).

O corpo descrito pela filosofia se transforma num futuro breve em carcaça, e é neste sentido que o conhecimento filosófico antigo compreende o corpo como cárcere da alma, como um túmulo. Para a tradição filosófica antiga, o corpo está "do lado obscuro da força, da impureza, da opacidade, da decadência e da resistência material" (BROHM, 2000, p. 134).

Foucault (1987) foi um dos grandes pensadores que abordou questões ligadas ao corpo. No livro *Vigiar e Punir*, que resgata a história das prisões e dos sistemas carcerários,

ele apresenta a pena como meio de castigo e punição, sempre ligados ao domínio dos corpos dos infratores. Para o autor, "os corpos dos presos estão ligados a um sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições" (FOUCAULT, 1987, p. 14).

Foucault (1987) revela nesta obra a gênese e o nascimento das cadeias que surgiram a partir da necessidade do estado de controlar a população através de sistemas fiscalizadores e punitivos.

O autor centra nesta obra o desenvolvimento do poder como produção de toda uma hierarquia que se realiza a partir da troca entre saberes disciplinares nas mais diversas instituições, sejam elas propriamente repressivas (tal qual a prisão e as forças armadas), econômicas (como as fábricas) ou até pedagógicas (como as escolas).

O autor apontou nesta obra a necessidade do homem de exercer poder sobre outros homens, o que culminou na criação do próprio estado, instituição máxima da sociedade que teria o objetivo de evitar a guerra, uma vez que uma sociedade sem normas e preceitos é uma sociedade aberta para cometer o que desejar, sem assumir as consequências de suas atitudes, certas ou erradas. Explica ainda que uma sociedade sem normas não é interessante para os mais abastados que dominam esta mesma sociedade (FOUCAULT, 1987).

Para Foucault (1987), foi na verdade a prisão, nos seus aparelhos mais evidentes de aplicação de sofrimento físico, que abriu espaço para reflexões sobre o tipo de punição mais eficiente aos presos.

O autor, através do resgate histórico que se inicia em 1780 e que ainda é vigente, indaga sobre qual seria a punição mais eficiente: a que pune a alma ou o corpo? (FOUCAULT, 1987, p. 18).

Entre os teóricos que auxiliaram Foucault a concluir que a alma é a parte mais punida de um homem preso, destaca-se o pensamento de Mittermaier (1836), que justificou que é a aflição que tripudia o corpo, e esta deve advir de um castigo que aja, densamente, sobre o coração, o intelecto, à vontade, as disposições (FOUCAULT, 1987).

Foucault (1987, p. 25) explica que os historiadores já dissecaram a história do corpo, aprofundando seus estudos sobre o tema através da patologia, fisiologia, metabolismo, ataques microbianos, entre outros.

Para o autor, o corpo está imerso em um lugar político, devido a sua aplicação econômica na atual sociedade. O corpo apenas será favorável à sociedade se for produtivo e submisso, simultaneamente. Ele explica:

> O corpo também está diretamente mergulhado num campo político: as relações de poder tem alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-na a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este

> investimento político do corpo esta ligado, segundo relações complexas e recíprocas, a sua utilização econômica, é , numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele esta preso num sistema de sujeitação (onde é necessário também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia: pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem, no entanto, ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror e no entanto continuar a ser de ordem física (FOUCAULT, 1987, p. 25-26).

Ainda nesta parte do livro, Foucault (1987) nos apresenta o termo microfísica do poder, que segundo ele, diz respeito ao poder exercido nos corpos pelos Aparelhos Ideológicos do Estado, como uma tática cujos efeitos de dominação não são designados a uma apropriação, mas a arranjos e funcionamentos que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre na atividade.

> Essa tecnologia [referindo-se a política do corpo exercida pelos aparelhos ideológicos do Estado] é difusa, raramente formulada em discursos contínuos e sistemáticos: compõe-se muitas vezes de peças ou de pedaços; utiliza um material e processos sem relação entre si. O mais das vezes apesar da coerência de seus resultados, ela não passa a uma interpretação multiforme. Além disso seria impossível localiza-la, quer num tipo definido de instituição, quer num aparelho de Estado. Estes recorrem a ela; utilizam-na em seus mecanismos e efeitos, se situa num nível completamente diferente. Trata-se de alguma maneira de uma microfisica do poder posta em jogo pelos aparelhos, instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com suas materialidades e suas forças (FOUCAULT, 1987, p. 26).

Foucault (1987, p. 27) segue explicando que esta microfísica do poder exercida pelos Aparelhos Ideológicos do Estado nos corpos dos cidadãos é um ponto de luta e um foco de instabilidade na sociedade, permitindo chances de conflito, de afrontas de trocas e inversão pelo menos transitórias das relações de forças, estabelecidas na sociedade.

Para ele, a derriçada destes micropoderes não corresponde à lei do tudo ou nada, já que estes micropoderes não são alcançados pela destruição das instituições. Ele escreve: "em compensação nenhum de seus episódios localizados pode ser inscrito na história senão pelos efeitos por ele induzidos em toda a rede em que se encontra" (FOUCAULT, 1987, p. 27).

> Analisar o investimento político do corpo e a microfísica do poder supõe então que se renuncie - no que se refere ao poder - a oposição violência-ideologia, a metáfora da propriedade, ao modelo do contrato ou ao da conquista, no que se refere ao saber, que se renuncie a oposição do que é "interessado" e do que é "desinteressado", ao modelo do conhecimento e ao primado do sujeito. Dando a palavra um sentido diferente do que lhe era dado no século XVII por Petty e seus contemporâneos, pode-se-ia sonhar com uma "anatomia" política. Não seria o estudo de um estado tomando como um "corpo"(com seus elementos, seus recursos e suas forças) mas não seria tampouco e estudo do corpo e do que lhe esta conexo tomados como um

> pequeno Estado. Trataríamos ai do “corpo político” como conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objetos de saber (FOUCAULT, 1987, p. 27-28).

Outro ponto levantado por Foucault e que pretendemos explorar em nossa tese sobre o *corpo in suspenso*, é a questão da disciplina aplicada aos corpos que produzem corpos obedientes e adestrados. São os denominados "corpos dóceis”. Sobre a disciplina aplicada ao corpo, o autor explica:

> A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potencia que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 1987, p. 119).

Ainda sobre a disciplina, ele explica que os dados do corpo são equivalentes, uma vez que cada corpo se determina pelo espaço que toma na série, e pela distância que o separa dos outros. Sobre disciplina corporal, Foucault (1987, p. 125) escreve:

> A unidade não é, portanto nem o território (unidade de dominação), nem o local (unidade de residência), mas a posição na fila: o lugar que alguém ocupa numa classificação, o ponto em que se cruzam uma linha e uma coluna, o intervalo numa série de intervalos que se pode percorrer sucessivamente. A disciplina, arte de dispor em fila, e de técnica para a transformação dos arranjos. Ela individualiza os corpos por uma localização que não os implanta, mas os distribui e os faz circular numa rede de relações.

Desta forma, a questão da disciplina abordada por Foucault (1987) nos oferece subsídios para pensar como, historicamente, o corpo foi/é alvo de poder e saber. Pois o autor apontou nesta obra a necessidade do homem exercer poder sobre outros homens, o que culminou na criação do próprio estado, instituição máxima da sociedade que teria o objetivo de evitar a guerra, uma vez que uma sociedade sem normas e preceitos é uma sociedade aberta para cometer o que desejar sem assumir as consequências de suas atitudes, certas ou erradas. Explica ainda que uma sociedade sem normas não é interessante para os mais abastados que dominam esta mesma sociedade (FOUCAULT, 1987).

Para Foucault (1987), foi na verdade a prisão, nos seus aparelhos mais evidentes de aplicação de sofrimento físico, que abriu espaço para reflexões sobre o tipo de punição mais eficiente aos presos.

Segundo o autor, o corpo está imerso em um lugar político, devido a sua aplicação econômica na atual sociedade. Explica que o corpo apenas será favorável à sociedade, se for produtivo e submisso, simultaneamente.

Foucault (1987) trata de questões como disciplina. Para ele, é a questão da disciplina aplicada aos corpos que produzem corpos obedientes e adestrados. São os denominados "corpos dóceis". Sobre a disciplina aplicada ao corpo, o autor explica:

> A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potencia que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 1987, p. 119).

Assim, tanto Foucault (1987) quanto Villaça, Goes e Kisovski (1999), pensam no corpo como um corpo que é capaz de ser docilizado, manipulado e transformado.

Segundo Villaça, Goes e Kisovski (1999, p. 9), "transformar ou alterar o corpo é um hábito comum a várias culturas, nos mais diversos locais do planeta. Na maior parte das vezes, esta prática tem relação com o padrão estético vigente em determinado grupo social".

Essa afirmação nos faz pensar que a ditadura corporal que embasa quais serão as modificações subjetivas corporais aceitas como belas em uma cultura machista, determinada pelo desejo do homem branco ocidental, e podem produzir efeitos de sentido de um corpo inacabado e possível socialmente.

Para entender como este processo complexo de produção e interpretação dos corpos na contemporaneidade, Siqueira contribui explicando que:

> No mundo contemporâneo, em que predomina a imagem e, por ela, são transmitidos valores sociais, o corpo tornou-se objeto de consumo que deve ser preservado pelos tratamentos propiciados por planos de saúde e por produtos cosméticos, garantido por seguros de vida e de acidentes. Modelos e atletas fazem seguros de partes do corpo, afinal são garantia de sua renda, de seu salário (2006, p. 59).

O corpo da mulher contemporânea ocidental é exposto à extensa exibição, recebendo assim, destaque social, exigindo da maioria das mulheres ocidentais cuidados estéticos. Esta extensa exibição gera possivelmente o efeito de corpo inacabado, nestas rainhas e madrinhas de bateria que esculpem seus corpos com dietas, malhação, anabolizantes, esteroides ou, até mesmo, bisturis, para durante o carnaval desfilar o corpo que estas consideram o corpo desejado, o corpo perfeito de seus desejos mais inconscientes (LACAN, 1998).

Goldenberg (2007b, p. 8) defende esta linha de pensamento quando escreve: “a mídia adquiriu um imenso poder de influência sobre os indivíduos, generalizou a paixão pela moda, expandiu o casamento de produtos de beleza e somou a aparência uma boa dimensão essencial da identidade para um maior número de mulheres”. A autora atribui à mídia uma imensa habilidade de apresentar padrões sobre os conceitos de beleza e feiura, determinando o que vem a ser adequado em cada período da história. Entretanto, na contemporaneidade, este fato fica muito mais gritante. Após termos brevemente levantado questões sobre concepções de corpo para diversas áreas de conhecimento, partiremos para questões de gênero, sexo e corpo feminino.

Continuamente na sociedade ocidental judaico-cristã do século XIX, os papéis sociais femininos e masculinos definiam os papéis sociais (que discursivamente representam a posição sujeito, tanto do homem quanto da mulher).

Partindo do olhar de Orlandi (2007), percebe-se em todo este processo historicamente constituído e atravessado por diversas ideologias, que dialeticamente sujeito e sociedade se modificam de forma contínua.

Muito embora, transpareça um efeito de homogeneidade na percepção destes papéis sociais, faz-se importante marcar que se trata apenas de um efeito de sentido, pois como já mencionado anteriormente, existem diversos atravessamentos ideológicos e discursivos que se cristalizaram em arquétipos femininos e masculinos.

Entretanto, a partir da virada para o século XX, tais valores começaram a ser questionados, muito embora a subalternidade e a dependência das mulheres em relação ao chamado “sexo forte” (masculino) na família se mantivessem ainda por um longo tempo, mesmo que disfarçadas sob um verniz de modernidade (SCOTT, 2012).

No final de 1800, o acontecimento da abolição da escravatura somada à enorme imigração vinda em grande parte da Europa, e o processo de urbanização e industrialização agitaram o Brasil.

Neste período de efervescência industrial, a mulher continuava a ter seu papel na “sociedade civilizada” (inspirada nos padrões europeus) apenas como mãe e esposa, em especial na classe burguesa. Entretanto, era esperado que as classes populares oferecessem mão de obra adequada e disciplinada para as indústrias que cresciam.

Segundo Scott (2012, p. 18),

> O trabalho adequado e disciplinado para a indústria que se disseminava, incluía o trabalho produtivo de mulheres e crianças. Assim nos primórdios da indústria no Brasil, as mulheres, bem como as crianças integram-se as atividades industriais. Gradativamente contudo o panorama foi mudando e em 1872 as mulheres

> constituíam 76% da força de trabalho nas fabricas; já em 1950 somavam pouco mais de 20%.

A autora conclui explicando que as operárias deixaram o trabalho em função da diminuição do peso da mão de obra feminina na indústria por causa do aumento da oferta de trabalhadores masculinos ocorrida nas primeiras décadas do século XX, resultante da imigração e da migração do campo para as cidades.

Scott (2012, p. 18) ressalta que é neste momento da história do Brasil em que os valores familiares ditos modernos e civilizados impuseram que a mulher (de qualquer classe social) deveria restringir-se apenas ao lar.

Cronologicamente, se observarmos a história do país, veremos que em 1916 o Código Civil brasileiro considerava as mulheres incapazes. Entretanto, em 1930 surgem as primeiras políticas públicas de massa voltadas às populações urbanas, onde se consolidou as leis trabalhistas, criação da carteira de trabalho, justiça do trabalho, salário mínimo e permissão ao voto feminino.

Somente em 1943, a legislação brasileira concedeu permissão à mulher casada trabalhar fora de casa "sem a autorização do marido". Scott (2012, p. 19) destaca então que a subordinação das esposas em relação aos maridos estava reconhecida por lei desde o Código Civil de 1916, onde o status de "mulher dona de casa" estava equiparado ao "dos menores, dos silvícolas e dos alienados", ou seja, civilmente incapaz.

Em 1962, nasce o Estatuto da Mulher Casada, onde as mulheres finalmente são reconhecidas como companheiras, consortes e colaboradoras dos encargos da família, "cumprindo-lhe velar pela direção material e moral da família" (SCOTT, 2012, p. 20).

Ainda em 1962, no Brasil, as mulheres passam a ter acesso a meios anticonceptivos mais eficientes, tais como a pílula anticoncepcional, e ainda nesta década, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira assegurou a equivalência de todos os cursos de grau médio, permitindo que as estudantes do magistério pudessem disputar e ascender às vagas no ensino superior[9] (SCOTT, 2012).

Ao longo da história e das conquistas dos direitos das mulheres, os papéis sociais femininos passaram a buscar equidade, oportunidades, direitos, posições e cargos. Segundo os dados do censo demográfico realizado pelo IBGE em 2010, a presença nas faculdades já é majoritariamente feminina, o que acaba se refletindo no mercado de trabalho. Entre o total de

---

[9] A título de exemplo e curiosidade: em 1970, em uma turma de 40 formandos de medicina veterinária da Universidade Federal de Santa Maria, apenas dois formandos eram mulheres. Em 2014, dos 40 formandos, 25 eram mulheres.

pessoas com 25 anos ou mais, 12,5% das mulheres e 9,9% homens tinham pelo menos o nível superior completo naquele ano. No mesmo grupo etário, entre as pessoas ocupadas, a diferença é ainda maior: 19,2% das mulheres tinham nível superior completo, enquanto que na participação masculina o índice era 11,5% (DOUTORES, 2010).

Segundo Alves e Corrêa (2009, p. 3):

> Na segunda metade do século XX, as mulheres conseguiram reverter o hiato de gênero na educação, galgando avanços progressivamente do ensino fundamental até a graduação, no nível superior. Na pós-graduação as mulheres já estavam na frente dos homens nos cursos de especialização e de mestrado, no ano 2000. Contudo, os homens mantinham a dianteira nos cursos de doutorado na virada do milênio. Porém, esta "última trincheira" foi superada na primeira década do século XXI. Porem as mulheres representavam 44,2% do total de titulados nos cursos de doutorado no Brasil, no ano de 1996, contra 55,8% dos homens. Naquele ano foram tituladas 2.830 pessoas no país. O número de doutores formados no Brasil cresceu de forma acelerada e ultrapassou o número 10 mil, em 2008. Neste período, as mulheres reverteram a desigualdade e passaram a ser maioria das pessoas formadas nos cursos de doutorado. O ano de 2003 foi o último ano em que as mulheres representaram menos de 50%. Os dados Portanto, as mulheres conquistaram vitórias educacionais inequívocas no século XX e superaram cerca de 450 anos de exclusão. Atualmente, o sexo feminino se destaca em todos os níveis de ensino, inclusive naqueles de maior qualificação. Infelizmente, estas conquistas na área de educação ainda não foram suficientes para eliminar as desigualdades de gênero no mercado de trabalho. Contudo, as mulheres avançaram em diversas áreas e cada vez fica mais claro que o Brasil está passando por uma revolução (silenciosa) feminina que está reconfigurando a sociedade brasileira e abrindo caminho para relações de gênero mais equitativas.

O autor é otimista quanto a uma revolução de oportunidades e gênero, mas de fato houve transformações positivas, já que em 2011 pela primeira vez na história do Brasil, vence as eleições para presidente uma mulher. A presidente Dilma Rousseff vence com 55,49% dos votos, o que representa mais de 52,5 milhões de eleitores (ALVES; CORRÊA, 2009).

Relacionado com os cuidados com o corpo e o aumento do consumo, estavam os perfis femininos e o acesso à emergente indústria de conservação da juventude, com destaque para a prática de exercícios físicos e do regime alimentar como maneiras de manter formas físicas ideais e, consequentemente, a juventude. Sant'Anna explica:

> No reino das belas mulheres também haviam misses. Em 1955a revista O Cruzeiro divulgou que para era miss era necessário ter: entre 18 e 25 anos, e no mínimo 1,60m de altura. Mas também era preciso pertencer a família respeitável e ser brasileira. Um ano antes Martha Rocha havia sido classificada em segundo lugar no concurso de miss universo devido a duas polegadas a mais de quadril [...] No cotidiano nacional, as polegadas a mais eram bem vindas. Muitas baixinhas e roliças eram um "chuá", especialmente antes da invenção da mulher gata, longilínea e a seguir musculosa. [...] A partir de 1950 os conselhos de beleza e inúmeras publicidades declaram sem hesitação que "toda mulher tem o direito de se tornar bela e tão sedutora quanto sua artista predileta". Tratava-se não apenas de uma promessa. Era um aviso, um alerta, algo que mudaria o modo de ser feminino (SANT'ANNA, 2012, p. 115).

Sendo assim, de acordo com a autora, é a partir de 1950 que as mulheres interpeladas pelo discurso midiático começam a ter a necessidade de um 'novo' corpo ideal (SANT'ANNA, 2012).

Estes discursos (midiáticos, publicitários) lançaram as mulheres em uma "nova era", onde os atravessamentos ideológicos e discursivos (re)significaram o padrão de beleza, de forma a idealizar um corpo feminino primeiramente magro (décadas de 60, 70 e 80), depois levemente tonificado e "siliconado" (décadas de 90 e 2000) e, por fim, na última década, a apresentação de um corpo feminino forte e esteticamente masculinizado.

Todas estas visões sobre o corpo passando do corpo na arte, na religião, na história (para Foucault), no social e no político são visões complementares à AD, visto que elas fazem parte dos movimentos de compreensão das condições de produção do nosso recorte, que são as modificações corporais das rainhas e madrinhas de bateria, de 1981 até 2013. Por isso, a necessidade deste resgate histórico ao longo do tempo e das diferentes áreas abordadas.

Assim, partimos para um breve percurso onde discutiremos questões ligadas ao corpo, gozo e inconsciente para Lacan.

3.2 O CORPO, O GOZO E O INCONSCIENTE PARA LACAN

Para entendermos o tema inconsciente e questões como imaginário, simbólico e real, visitamos Lacan (1998) e seu enfoque psicanalítico no texto. O autor, na obra *Estádio do Espelho* explica, sob o enfoque da psicanálise, questões ligadas ao simbólico, imaginário e real.

Sua primeira intervenção na psicanálise foi situar o *Eu* como âmbito de devaneio, delírio, de necessidade de egocentrismo. Para Lacan (1998), o *Eu* é estabelecido na inscrição do quimérico, junto a eventos como amor e ódio.

Para o autor, o *Eu* é o ambiente dos reconhecimentos e das afinidades duais. E assim diferencia-se do Sujeito do Inconsciente, domínio simbólico. Lacan reitera, desta forma, a separação do sujeito, pois para ele, o inconsciente seria independente em correlação ao *Eu*. Para Lacan, é na inscrição do Inconsciente que necessitaríamos posicionar os estudos da obra da psicanálise (LACAN, 1998).

Ressaltamos que esta inscrição é da ótica do simbólico e, simultaneamente, campo de pesquisa da linguagem, do significante. A área da psicanálise posiciona-se assim, na fala, onde o inconsciente vem à tona por meio de atos falhos, esquecimentos e de relatos de

sonhos, ou seja, tais acontecimentos que o autor conceitua de "formações do inconsciente". A isto se refere o aforismo lacaniano: "o inconsciente é estruturado como uma linguagem" (LACAN, 1981, p. 135), citação clássica reproduzida inúmeras vezes em seus seminários e textos.

Para Lacan, o inconsciente é “estruturado em função do simbólico” (LACAN, 1986, p. 22). Dito de outra maneira, “o inconsciente é, em seu fundo, estruturado, tramado, encadeado, tecido de linguagem” (LACAN, 1981, p. 135).

Sobre desejo, o autor explica que este está diretamente entrelaçado à lei e à falta, por meio do complexo de castração, operante no complexo de Édipo. Para Lacan, "a lei e o desejo recalcado são uma só e a mesma coisa" (LACAN, 1966, p. 782).

Lacan formula esta lei pautado em Lévi-Strauss, ou seja, a partir da proibição que facilita a inscrição do maior dos bens simbólicos, as mulheres. Para ele, o desejo é uma falta que deve ser representada no impedimento de Édipo, a falta permitindo a origem do desejo, desejo enquanto figura de linguagem que atribui a uma coisa o nome de outra, estabelecendo assim uma relação de contiguidade. Aqui, o autor mobiliza duas grandes considerações: o Nome-do-Pai e o Falo[10].

Foi a partir de 1970, que o autor deu maior importância aos apontamentos referentes ao real. Em sua temática sobre real, simbólico e imaginário (doravante RSI), ao real coube aquilo que resistia a simbolização. Para o autor, "o real é o impossível", "não cessa de não se inscrever" (LACAN, 1973).

Lacan (1998) utiliza o termo *matriz* como o efeito produzido no sujeito quando ele assume uma imagem, marcando assim uma distinção na estrutura entre a *matriz* inscrita pela identificação com a imagem e as identificações posteriores, através das fusões lógicas na classe do *Eu.* Lacan afirma:

> A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [*eu*] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe

---

[10] Lacan toma como referência o falo, não como uma castração via pênis, mas como referência ao pai, cuja função é mediatizadora da relação da criança com a mãe e da mãe com a criança. Falar em objeto fálico exige antes de qualquer coisa um esclarecimento no sentido de reduzir um possível viés em torno desse termo. Não se deve confundir pênis com falo. A diferença está na natureza própria do objeto. No texto de 1923, Freud explica que o caráter dessa organização é o que vai diferenciá-la da organização genital definitiva do adulto. Para a criança, de ambos os sexos, há apenas um único órgão genital que desempenha um papel, o masculino. Isso significa que a evolução genital infantil se situa fora do órgão, mais precisamente na sua falta, o que possibilita sua representação subjetiva: a castração, que sobrevém na fase do primado do falo (LACAN, 1991).

> restitua, no universal, sua função de sujeito. Essa forma, aliás, mais deveria ser designada por *[eu]-ideal*, se quiséssemos reintroduzi-la num registro conhecido, no sentido em que ela será também a origem das identificações secundárias, cujas funções reconhecemos pela expressão funções de normalização libidinal (LACAN, 1998, p. 7).

Assim, para Lacan (1998), a condição irrevogável está na desavença entre a realidade e a unidade interpretativa desta realidade pelo sujeito. O autor se refere à relação do sujeito com o seu próprio corpo. Como a imagem do seu próprio corpo.

A desconexão do *Eu,* segundo o autor, incide na junção da interpretação conseguida sobre o próprio corpo por meio da imagem de si unificada, e do amadurecimento orgânico do corpo próprio, em termos de referência da espécie humana.

Para Lacan (1998), a qualificação para o *Eu* está como fronteira da irrealidade irredutível para o indivíduo isolado, enquanto solução disposta na condição de *Eu*, diante da discordância de sua própria realidade.

O autor discorre:

> Mas o ponto importante é que essa forma situa a instância do eu, desde antes de sua determinação social, numa linha de ficção, para sempre irredutível para o indivíduo isolado - ou melhor, que só se unirá assintomaticamente ao devir do sujeito, qualquer que seja o sucesso das sínteses dialéticas pelas quais ele tenha que resolver, na condição de [eu], sua discordância de sua própria realidade. Pois a forma total do corpo pela qual o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua potência só lhe é dada como *Gestalt*, isto é, numa exterioridade em que decerto essa forma é mais constituinte do que constituída, mas em que, acima de tudo, ela lhe aparece num relevo de estrutura que a congela e numa simetria que a inverte, em oposição á turbulência de movimentos com que ele experimenta animá-la. Assim, essa *Gestalt*, cuja pregnância deve ser considerada como ligada à espécie, embora seu estilo motor seja ainda irreconhecível, simboliza, por esses dois aspectos de seu surgimento, a permanência mental do [*eu*] à estátua em que o homem se projeta e aos fantasmas que o dominam, ao autômato, enfim, no qual tende a se consumar, numa relação ambígua, o mundo de sua fabricação (LACAN, 1998, p. 98).

O que Lacan (1998, grifo nosso) nos sinaliza é **a primeira forma, na qual o sujeito se reconhece.** Para ele, isso é um efeito da antecipação psíquica de uma realidade corporal que não condiz com a maturação de seu corpo orgânico. Esta forma primordial deveria ser concebida como ***Eu* ideal** e, portanto, inscreve tanto a primeira **referência imaginária** sobre o *Eu*, quanto a matriz simbólica para futuras identificações para o sujeito (LACAN, 1998).

Embora a psicanálise seja parte do tripé da AD, esses sujeitos são de ordens diferentes. Domith (2004, p. 3) explica que:

> Segundo Lacan, o sujeito é um efeito de linguagem, na medida em que se constitui na/pela linguagem, isto é, pela capacidade de representar simbolicamente a si e aos outros. Os elementos resgatados pelo sujeito em seu discurso podem revelar a natureza conflitiva do próprio sujeito, que, segundo Lacan, encontra-se entre o

> consciente e o inconsciente. O consciente, em seu sentido lato, é explícito, evidente ao sujeito, assim, representa a parte dita controlada das próprias ações, falas, escolhas ideológicas e discursivas.

Sabe-se que Lacan era seguidor de Freud. Para ambos, a constituição do sujeito está diretamente ligada às primeiras instâncias psíquicas compostas por *Ics, Pcs, Cs*. Para a psicanálise, o *Id* é a nascente da potência psíquica do sujeito. São os impulsos inatos (sexuais e agressivos) e de desejos recalcados.

Transformada em estímulo, esta descarga que existe em função do prazer pessoal e pulsional procura sempre conseguir a satisfação dos suas pulsões e desejos. Neste estado psíquico (*Id*), o sujeito esta despojado de consciência ou moral (do nível do consciente).

No *Id,* temos a gênese da agressividade e dos desejos pessoais, sendo considerado por Freud (1914 - 1916) "um perigo em potencial". No *Id*, o sujeito é capaz de aniquilar em nome do prazer e da autossatisfação. E é por isso que as outras duas estruturas balizadoras existem: para inibir os estímulos descomedidos do *Id*. Estas funções cabem ao *Ego* e ao *Superego*.

A função psíquica do *Ego* é controlar a psique dotada de estruturas de conservação, já que refina e normatiza os desejos do *Id,* não permitindo que atitudes destrutivas prejudiquem o sujeito. O *Ego* originou-se através do alcance da realidade prática e do mundo externo à persona de cada sujeito.

É importante diferenciar que, enquanto o *Id* é governado pelo princípio do prazer, o *Ego* é orientado pelo princípio da realidade. É o *Ego* quem media o desejo do sujeito e o mundo externo.

Domith (2004, p. 16) esclarece que:

> É pertinente salientar que o prazer **(do ID),** [grifo nosso] aqui é entendido como a ausência de dor e de tensão na contemplação das necessidades vitais. Aqui o psiquismo é tomado como a força pulsional, interno, subjugando-se ao conflito existente entre os dois mundos: o princípio do prazer versus o princípio da realidade. Regido pelos princípios morais instituídos pela e na sociedade, sorvidos pelo contato direto com o mundo exterior.

Por fim, o S*uperego,* terceira estrutura da instância psíquica estudada por Freud, surge para instituir o ideal e o caráter a ser seguido pelo sujeito.

Para Freud (1914 - 1916), *o Superego* tem o papel de fiscalização contínua se for preciso, já que são as requisições do *Superego* que constroem o *Ego*, porém este é destinado ao balizamento e refreamento dos impulsos do *Id.* Por fim, os instintos e pulsões do *Id* (instintos sexuais) e as do *Superego* pressionam as atividades do *Ego*. Desta maneira, pode-se

dizer que para a instauração do outro (na interface, objeto do desejo do enunciador e de seu inconsciente), esse sujeito "um" se projeta em vários lugares discursivos a fim de atingir esse Outro: inexplicável, desejado e odiado.

Sobre o desejo, Garcia-Roza (2001, p. 134) explica:

> Esse desejo só pode ser pensado na sua relação com o desejo do Outro e aquilo para o qual ele aponta não é o objeto empiricamente considerado, mas uma falta. De objeto em objeto, o desejo desliza como que numa série interminável, numa satisfação sempre adiada e nunca atingida.

Entendendo esse fundamento do desejo psicanalítico, compreendemos que esta satisfação jamais conquistada provoca uma carência, um grande despenhadeiro que as instâncias psíquicas procuram ininterruptamente acalmar.

Assim, o desejo distingue a falta do Outro – objeto, imagem da satisfação. Para a psicanálise, a conquista de um objeto desejado faz apontar a falta de outro objeto, já que para Garcia-Roza (2001, p. 145), "Toda satisfação obtida coloca imediatamente uma insatisfação que mantém o deslizamento constante do desejo nessa rede sem fim de significantes".

Retomando Lacan (1998), o sujeito só se pronuncia por e a partir de um desejo, distanciando-se da sinopse do sujeito em uma totalidade corporal. Já que escapa ao *Eu* (persona) o acesso ao inconsciente (instância psíquica na qual se articulam os desejos).

Lacan dirige suas tensões sobre os efeitos do reconhecimento na imagem, como registro da matriz para o *Eu*. Sobre a autoridade do sujeito neste jogo subjetivo, concluímos que tal consideração é dada através de uma probabilidade puramente subjetiva, ainda que possam estar em jogo outros personagens neste tempo de inscrição e nos tempos imediatos.

Lacan (1998, p. 99) elucida:

> Com efeito, para as *imagos* - cujos rostos velados é nosso privilégio ver perfilarem-se em nossa experiência cotidiana e na penumbra da eficácia simbólica (03) -, a imagem especular parece ser o limiar do mundo visível, a nos fiarmos na disposição especular apresentada na alucinação e no sonho pela *imago* do corpo próprio, quer se trate de seus traços individuais, quer de suas faltas de firmeza ou suas projeções objetais, ou ao observarmos o papel do aparelho especular nas aparições do *duplo* em que se manifestam realidades psíquicas de outro modo heterogêneas.

O autor confere ao termo *imago* o emissário teórico para *a matriz* inconsciente do *Eu*, como recurso psíquico para a desarmonia entre a realidade interna do sujeito (a realidade do *Eu*) e a irrealidade de sua organização corporal.

Para ele, a partir do reconhecimento de si numa imagem, teríamos um recurso articulado que junta a imagem corporal e a discordância da realidade sujeito-realidade. Para o autor, as origens do *Eu* podem ser concebidas sob o formato de uma imagem *espetacular*,

como o limiar do mundo visível, ou aquilo que o sujeito interpreta da realidade que está vivendo (LACAN, 1998).

Curioso, ainda que a noção de imagem esteja em pleno jogo nesta amarração, é o estatuto da significação que Köhler (1968), que atribui para as operações inerentes à psicologia da Gestalt.

Para Lacan (1998) a conservação das unidades imagéticas desenvolvidas enquanto conjunto, mesmo que com sentidos simbólicos se agregam e devem ser propostas em paridade, uma vez que ainda que se precipite uma forma total do corpo.

Para ele, a miragem da maturação e, em seguida, constituem-se relações simbólicas, um certo conjunto formado permanece, e este pode ser aquilo que Lacan caracterizou da "destinação alienante" para o sujeito (LACAN, 1998).

Segundo Lacan (1998), a forma é mais que componente que já composto. Irá dar forma e permitir uma constituição enquanto conjunto, ao invés de ser produzido previamente pelos elementos coligados sem a possibilidade de modificações ou intercâmbios conseguidos pelo sujeito que os apreende.

Este conjunto pode ser composto pela intervenção de junções por semelhança, ainda que os subsídios sejam compostos por tramas e elementos distintos, passível de intervenções como decorrência do próprio aparelho óptico do ser humano, e de oscilações.

Para Lacan (1998, p. 98), "Essa forma é mais constituinte do que constituída, mas em que, acima de tudo, ela lhe aparece num relevo de estatura que a congela e numa simetria que a inverte, em oposição à turbulência de movimentos com que ele experimenta animá-la".

Lacan (1998) explicou o nível imaginário como a unidade mais tardia do *Eu* simbólico, e destacou que essa imagem é acima de tudo uma miragem de totalidade e de maturidade face ao real dispersado e imaturo do corpo infantil.

O autor explica a natureza afetiva do impacto que a imagem do espelho produz na criança, qualifica esse impacto de "jubilação" como a agitação afetiva que assinala a assunção da autoimagem por parte da criança (LACAN, 1998).

Nas palavras de Lacan (1998, p. 100),

> Esse acontecimento pode produzir-se, como sabemos, desde Baldwin, a partir da idade de seis meses, e sua repetição muitas vezes deteve nossa meditação ante o espetáculo cativante de um bebê que, diante do espelho, ainda sem ter o controle da marcha ou sequer da postura ereta, mas totalmente estreitado por algum suporte humano ou artificial (o que chamamos, na França, um *trotte-bébé* [um andador]), supera, numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio, para sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem. Essa atividade conserva para nós, até os dezoito meses de idade, o sentido que lhe conferimos - e que é não menos revelador de um dinamismo

> libidinal, até então problemático, que de uma estrutura ontológica do mundo humano que se insere em nossas reflexões sobre o conhecimento paranoico.

Lacan (1998) explica a formação da imagem, considerando a qualidade *especular* enquanto superfície real, que o autor chamou de espelho, o qual refletia o sentido de imagem unicamente ao visual e, assim, constituindo-o no ponto de vista plano.

Sobre o nível real e o ideal, Lacan (1998, p. 98-99) explica:

> Basta compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem - cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*. A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o [*eu*] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito. Essa forma, aliás, mais deveria ser designada por *[eu]-ideal*(02), se quiséssemos reintroduzi-la num registro conhecido, no sentido [97] em que ela será também a origem das identificações secundárias, cujas funções reconhecemos pela expressão funções de normalização libidinal. Mas o ponto importante é que essa forma situa a instância do eu, desde antes de sua determinação social, numa linha de ficção, para sempre irredutível para o indivíduo isolado - ou melhor, que só se unirá assintoticamente ao devir do sujeito, qualquer que seja o sucesso das sínteses dialéticas pelas quais ele tenha que resolver, na condição de [eu], sua discordância de sua própria realidade.

Segundo Lacan (1998), o código de antecipação no nível imaginário é a unidade mais tardia do *Eu* simbólico. Essa miragem de totalidade e de maturidade face ao real cruza a questão da imagem ou imaginário à instância do *Eu*.

Desta forma, devemos enxergar os dados que possam nos dar apoio para a manutenção do tema da imagem em seu alcance com a teoria do estádio do espelho; eles estão correlacionados pela função da imagem e da *imago* (traço psíquico da imagem), e consequentemente a função do imaginário na organização psíquica e inscrições em tempos primitivos para o sujeito humano.

A necessidade inerente ao ser humano, numa hipótese de instalação instintiva, pode ser relacionada aos efeitos produzidos quando nos dispomos frente uma imagem.

Porém, considerando que a teoria do estádio do espelho mostra tanto a organização imaginária quanto a inscrição do simbólico, em sua matriz, mostra-se necessário entender no homem, a maneira que esta intervenção supera os efeitos produzidos em outros seres de outras espécies não humanas.

Segundo Lacan (1998), até o presente momento, a distinção incide nas questões sociais vividas pelos sujeitos, assim como a relevância de matriz simbólica dada ao momento

da *assunção jubilatória* da imagem *especular*, que produz forma no *Eu*, no qual o *Eu* se constitui.

O interesse de Lacan parece centrar-se nas condições instintuais que são necessárias, porém não suficientes para a adaptação de qualquer espécie no mundo, principalmente quando se conclui que a condição para que haja determinada operação identificatória está no elemento ausente do conjunto disponível, e não propriamente no elemento visual disposto ao animal.

Sobre a formação do *Eu*, Lacan afirma:

> Assim se compreende a inércia própria das formações do [*eu*], onde podemos ver a definição mais abrangente da neurose: ver como a captação do sujeito pela situação dá a fórmula mais geral da loucura, tanto da que jaz entre os muros dos hospícios quanto da que ensurdece a terra com seu barulho e seu furor. Os sofrimentos da neurose e da psicose são, para nós, a escola das paixões da alma, assim como o fiel da balança psicanalítica, quando calculamos a inclinação de sua ameaça em comunidades inteiras, dá-nos o índice do amortecimento das paixões da polis. Nesse ponto de junção da natureza com a cultura, que antropologia de nossa época perscruta obstinadamente, apenas a psicanálise reconhece esse nó de servidão imaginária que o amor sempre tem que (re)desfazer ou deslindar. Para tal tarefa, não há no sentimento altruísta nenhuma promessa para nós, que expomos luz a agressividade subjacente à ação do filantropo, do idealista, do pedagogo ou do reformador. No recurso que preservamos do sujeito ao sujeito, a psicanálise pode acompanhar o paciente até o limite extático do "Tu és isto" em que se revela, para ele, a cifra de seu destino mortal, mas não está só em nosso poder de praticantes levá-lo a esse momento em que começa a verdadeira viagem (1998, p. 112).

Assim, para Lacan, a significação[11] do *Eu* e seu espaço transcende as explicações psicológicas extraídas da teoria da adaptação e seleção natural. "[...] significação do espaço para o organismo vivo, não parecendo os conceitos psicológicos mais impróprios para lhes trazer algum esclarecimento do que os ridículos esforços empreendidos com vistas a reduzi-los à pretensa lei suprema da adaptação" (LACAN, 1998, p. 112).

Para ele, na solução que conservamos do sujeito ao sujeito, a psicanálise pode auxiliar o sujeito até o contorno enlevado do "Tu és isto" em que se desponta para o sujeito seu valor e fadário mortal, porém destaca que é seu poder de praticante da psicanálise conduzir tais sujeitos ao instante que estes começam sua verdadeira viagem por seu *Eu* (LACAN, 1998).

Trouxemos até aqui todo o aparato da AD para entendermos o corpo como materialidade significante. Na sequência, trouxemos a escuta teórica sobre o corpo, para

---

[11] Essas noções trabalhadas por Lacan darão estrutura a nossa análise e nos permitirão compreender "o desejo do outro pelo corpo feminino", ou ainda "o desejo das rainhas em ter um corpo anabolizado".

(re)construirmos as condições materiais sobre o corpo, para finalmente entrarmos em questões psicanalíticas que visaram esclarecer questões sobre o sujeito e o inconsciente.

A seguir, estudaremos questões ligadas ao corpo para a Análise do Discurso.

3.3 O CORPO PARA ANÁLISE DO DISCURSO

Como já estudado, na Análise do Discurso temos a relação língua, discurso e ideologia, sendo o discurso, lugar onde se produzem efeitos de sentido materializados na língua. Ou seja, o discurso materializa a ideologia e é materializado pela língua. Daí, podemos compreender como a língua produz sentidos por e para os sujeitos.

Deslocando o discurso da linguagem para fora do esquema de comunicação, Pêcheux vai dizer que o *discurso é efeito de sentidos entre interlocutores* e não uma mera transmissão de informação, uma vez que os sujeitos (interlocutores) são sempre tocados pelo simbólico. Sujeitos estes, historicamente determinados, interpelados pela ideologia.

Vale ressaltar que, na AD, o sujeito é aquele que desempenha diferentes papéis de acordo com a posição que ocupa no momento, no entanto, não é totalmente livre. Dito de outro modo é o lugar que o sujeito do discurso ocupa que determina o que ele pode ou não dizer. O sujeito "é dominado por uma determinada formação ideológica que preestabelece as possibilidades de sentido de seu discurso" (MUSSALIM, 2003, p. 133).

O sujeito não é dono de seu dizer. É assim interpelado pela ideologia, resultando numa forma-sujeito histórica. Quando se afirma que o sujeito é assujeitado, não se está dizendo totalmente, parcialmente, muito ou pouco, ou mais ou menos. O assujeitamento não é quantificável. Ele diz respeito à natureza da subjetividade, à qualificação do sujeito pela sua relação constitutiva com o simbólico pela ideologia: se é sujeito pelo assujeitamento à língua na história.

Em relação às condições de produção, Orlandi (2008, p. 30-31) vai nos falar que elas compreendem os sujeitos e a situação. Para ela, "a situação pode ser vista em seu sentido estrito, o contexto imediato, o aqui e o agora, e em seu sentido amplo, o contexto sociohistórico".

Desse modo, o sujeito do discurso é um sujeito descentrado que tem a ilusão de estar na origem de seu dizer, mas "não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele" (ORLANDI, 2008).

Orlandi (2008) nos diz que a AD se institui como uma escuta particular que tem como característica ouvir no que é dito o que é dito ali ou em outro lugar, o que não é dito e o

que deve ser ouvido por sua ausência necessária. Isto resulta no que chamamos "compreensão em Análise de Discurso", que é movimento pelo qual apreendemos o processo de produção dos sentidos e dos sujeitos.

Assim, a historicidade e ideologia determinam que uma dada prática discursiva seja de uma forma e não de outra. É nessa visão que pretendemos pensar o *corpo in suspenso* na contemporaneidade.

Orlandi (2008, p. 204) esclarece que "[...] para a nossa cultura ocidental, letrada, cristã, a letra é o traço da entrada no simbólico". Explica ainda que é o traço que baliza o sujeito enquanto sujeito, em sua possibilidade de autoria, frente à escrita. Sobre o corpo e suas possíveis manifestações nos espaços urbanos, a autora escreve:

> Todas manifestações em que não há muita distância entre o corpo e a letra. Em que o traço sagrado da letra ou melhor da Letra não se separa decididamente das letras impressas nos jornais que passam de mão em mãos daquelas presentes nos espaços públicos – paredes, avisos, outdoors, pichações – ou mesmo corporal – braços, pernas, rosto, costas, peito, nariz, orelha, boca. Diferentes superfícies diferentes materialidades, diferentes modos de formulação e circulação indicam novas, ou melhor, diferentes formas de textualidade. E manifestam todas elas nossos modos de relação com o simbólico, mais especificamente em sua dimensão textual (ORLANDI, 2008, p. 204).

Orlandi (2008) revela que esta entrada no simbólico é fatal. Para ela, as distintas manifestações imprimem seus efeitos e que, na instância do significante, tudo é sensível. Para a autora, "o corpo é o lugar material em que acontece a significação, lugar de inscrição, manifestação do grafismo, pintura, texto" (ORLANDI, 2008, p. 205).

Para Orlandi (2008), os homens são seres simbólicos e históricos, e são textualizados pela maneira como neles se deslocam, se inscrevem, investidos de sentidos.

Ainda segundo Orlandi (2008, p. 207),

> Corpos com suas materialidades significantes, corpos fora do lugar, em um espaço politicamente significado, ou melhor, que migram na produção de sentidos que se deslocam para diferentes objetos simbólicos, signos que migram, inscrições que se textualizam no corpo. Todo este conjunto de deslocamento faz parte de um mesmo processo discursivo.

Para a autora, "o corpo significa, se textualiza e circula afetado pela existência de significantes, sendo o homem um ser que interpreta e é interpretado" (ORLANDI, 2008, p. 207).

Se entendermos nossa sociedade como criada e embasada na palavra, veremos que existe uma enormidade de processos que propagam materiais de sustentação de sentidos, ficando evidente assim que nossa sociedade é uma sociedade da ausência do dizer e das práticas significantes, que expõe o sujeito a uma visibilidade constante. Vivemos submetidos

a uma enorme infinidade de símbolos e os (re)criamos permanentemente. “Mas assim como mudam as condições de significar, mudam também as fórmulas como o sujeito aí se move nos trajetos de significações” (ORLANDI, 2008, p. 207-208).

Aqui nasceram nossas primeiras perguntas de tese. Já que o discurso é efeito de sentido entre interlocutores, conforme afirma Pêcheux, e o corpo significa, se textualiza e circula, afetado pela existência de significantes, sendo o homem um ser que interpreta e é interpretado, segundo Orlandi.

Entendemos assim que os corpos são textualidades (textos que dizem), sempre interpelados e constituídos por discursos que geram efeitos de sentido (desde sempre), segundo a AD.

Para entender textualização, estudaremos Gallo e o efeito de *autoria*. Para Gallo (2001), a *autoria* pode ser observada em dois níveis pela Análise do Discurso. Ela explica:

> Em ambos os níveis, a autoria tem relação com a produção do ‘novo’ sentido e, ao mesmo tempo, é a condição de maior responsabilidade do sujeito em relação ao sentido que o produz e, por essa razão, de maior unidade. Primeiramente, em um nível enunciativo-discursivo, que é o caso da função-autor, que tem relação com a heterogeneidade enunciativa e que é condição de todo sujeito e, portanto, de todo acontecimento discursivo. E em segundo lugar, em um nível discursivo por excelência, que é o caso do efeito-autor, e que diz respeito ao confronto de formações discursivas com nova dominante, verificável em alguns acontecimentos discursivos, mas não em todos. Sendo a função-autor condição de todo sujeito, esse nível de autoria é pouco operante para uma prática de produção de texto. Assim, venho trabalhando no nível da produção do efeito-autor, especificamente na relação do Discurso Pedagógico com outro discurso. Essa é a prática que denomino TEXTUALIZAÇÃO (GALLO, 2001, p. 4).

Na sequência, chegaremos à questão da materialidade significante. Lagazzi explica que parte-se:

> [...] da noção de recorte para assumir que o dispositivo teórico-analítico discursivo apresenta as condições necessárias para a prática analítica de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes. Esse dispositivo permite ao analista mobilizar, na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade significante sejam desconsideradas. O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda (2007, p. 3-4).

Lagazzi (2007) constrói o conceito de materialidade significante a partir da composição material do supracitado documentário. Para ela, a textualidade vai se compondo

sempre pautada em lacunas que nascem da carência de elementos imprescindíveis para que a unidade textual se determine. Sobre seu *corpus,* ela escreve:

> (...) demanda uma reorganização de sentidos que fica marcada no olhar, na prosódia, no estranhamento de quem conta e de quem escuta. Fatos e/ou histórias, rostos verídicos e/ou personagens. Um jogo parafrástico essencial. Um e outro ao mesmo tempo, um pouco de cada um, na contradição equívoca de uma sociedade que dicotomiza realidade e ficção, desconsiderando as formações imaginárias e a ideologia[12].

Sobre a forma histórica do corpo e interpretação, Orlandi (2012, p. 86) nos dá basilar analítico quando explica que "a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia produz uma forma sujeito histórica com seu corpo". Já que, para ela, existe uma forma histórica (e social) do corpo, se refletirmos sobre o corpo do sujeito. Neste sentido, sobre o silêncio e o corpo, ela escreve:

> Já com minha reflexão sobre silêncio havia me dado conta dessa relação significativa entre o sujeito e o seu corpo. Um sujeito, pego em silêncio, muda imediatamente sua postura corporal. Um sujeito em silêncio se apresenta com um corpo que significa seu silêncio e significa nesse silêncio. Comecei a observar o modo como os corpos investidos de sentidos, na materialidade dos sujeitos, textualizavam-se. Comecei assim a analisar a tatuagem, o piercing, o que eu chamava de textualização do corpo, estendendo esse trabalho para o que denominei de narratividade urbana (2001). Procurei compreender essa textualização do corpo urbano, da sociedade capitalista (ORLANDI, 2012, p. 86).

Para Orlandi (2012, p. 87), "a forma sujeito histórica tem sua materialidade e descobriu-se que o indivíduo, interpelado em sujeito pela ideologia, traz seu corpo por ela também interpelado". Para a autora, a ideologia na perspectiva discursiva é um exercício, um método. E este método abarca, estimula e compõe o processo de significação do corpo do sujeito (ORLANDI, 2012). Ela analisa:

> Relacionando sujeito/corpo/linguagem/sociedade, visamos compreender como o corpo, pensando-se a materialidade do sujeito, sua historicidade, é significado em um ou outro espaço de existência, considerando que o espaço significa. Como se constituem seus processos de significação (interpelação, individuação, identificação) concebendo os homens como seres simbólicos e histórico-sociais, pensando o interdiscurso e sua relação ao espaço. Como, em sua materialidade, os sujeitos textualizam seu corpo pela maneira mesma como estão nele significados, e se deslocam na sociedade e na história: corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados. Corpos integrados. Corpos fora de lugar. O comum, o normatizado, o hegemônico. O corpo do rico e do pobre. Temos observado as distintas formas como o corpo significa, se textualiza, circula pela existência de significantes distintos, sendo o homem um sujeito que interpreta e é interpretado. Finalmente, penso que a questão central é: qual é a relação do corpo com a ideologia? (ORLANDI, 2012, p. 87).

---

[12] Esta passagem será retomada posteriormente em nossa análise.

Neste sentido, pensando corpo e ideologia, Ferreira (2013, p. 57-58) nos dá apoio quando explica "o corpo empírico (ou corpo real) e corpo imaginário (ou corpo simbólico)", conceitos com os quais pretendemos trabalhar em nossa análise.

Para Ferreira (2013, p. 56-57), "é o corpo físico que nos permite mobilidade no tempo e espaço, no entanto, é o corpo imaginário que não tem idade, nem sexo, nem nacionalidade que nos impulsiona a levar este corpo físico ao movimento ou as transcendências deste movimento".

Para ela, o corpo imaginário é aquele que nos permite realizar nossos sonhos, desejos, impulsionado, porém pelo corpo biológico, pois é ele que nos dá possibilidades, embora não tenhamos um acesso direto a ele.

Segundo Ferreira (2013), temos então duas dimensões de corpo que exploraremos em nossa tese: o corpo na dimensão física e o corpo na dimensão imaginária.

Pêcheux e Gadet (1987) nos propõem algumas ferramentas que abordaremos superficialmente, mas que pretendemos nos aprofundar em nossa tese.

Continuaremos nossa análise investigando as condições de produção do discurso impresso na textualidade do *corpo in suspenso* na contemporaneidade. Segundo Pêcheux e Gadet (1987), é através da investigação do momento histórico em que o sujeito se encontra, que interpretamos os sentidos das palavras, frases e do discurso em si, abarcando assim o sentido mais exato que o sujeito-autor desejava emitir, não se situando somente em códigos linguísticos. Por isso, devemos inicialmente olhar as condições de produção em que este *corpo in suspenso* esta inserido. Sobre sujeito e sentido, Orlandi (2009, p. 36) explica que:

> [...] quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade. Essa é uma determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos. As ilusões não são "defeitos", são uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na profusão de sentidos. [...] este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem se constituírem em sujeitos. É assim que suas palavras adquirem sentido, é assim que eles se significam retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles.

Outro aspecto que um analista do discurso deve olhar em sua investigação é a questão de produção de sentidos.

Para Orlandi (2008, p. 79), "o processo de produção de sentidos está necessariamente sujeito ao deslize, havendo sempre um 'outro' possível que o constitui", já que para ela a produção de sentidos está diretamente relacionada à historicidade, pois é esta que permite que os sentidos tenham uma multiplicidade de possibilidades, ocasionando as

metáforas e os equívocos. Por isso, inicialmente pretendemos conhecer os sentidos possíveis e produzidos por este corpo que buscamos conhecer.

Desta forma, desejamos conhecer quais são os mecanismos de popularização das intervenções corporais capazes de produzir o efeito de sentido de *corpo in suspenso* na sociedade, os tipos de modelos corporais imaginários utilizados para que desejem (re)construir seu corpo real e, principalmente, porque este discurso de *corpo in suspenso* é possível neste momento sociohistórico.

Pêcheux (1997) define o discurso como um objeto teórico, ao mesmo tempo ideológico e linguístico. Por isso, "é desejável que o analista não se inscreva em uma formação discursiva, mas entre em uma relação crítica com o conjunto complexo das formações" (ORLANDI; LAGAZZI, 1996, p. 85).

Sobre a formação discursiva, Pêcheux (1997) explica que a noção de *corpus* aproxima o conceito teórico de formação discursiva da parte prática a ser desenvolvida na análise. Para o autor, "aquilo que pode e deve ser dito – articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc. – a partir da posição dada na conjuntura social" (1997, p. 160), gerando assim a noção de acontecimento.

A formação ideológica caracteriza-se num conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem "individuais", nem "universais", mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 1971). Eles ilustram o tema explicando que:

> As formações ideológicas [...] comportam necessariamente como um de seus componentes uma ou mais *formações discursivas* interligadas que determinam *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada: o ponto essencial aqui é que não se trata somente da natureza das palavras empregadas, mas também (e sobretudo) das construções nas quais essas palavras se combinam, na medida onde elas determinam a significação que tomam essas palavras: [...] as palavras mudam de sentido conforme as posições ocupadas por aqueles que as empregam; se pode precisar agora: as palavras "mudam de sentido" ao passar de uma *formação discursiva* à uma outra (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 1971, p. 102-103).

Destacamos ainda que a formação ideológica inclui também a formação imaginária**,** e esta é uma questão fundamental para nossa pesquisa. Analisar a questão do funcionamento da ideologia na textualização dos corpos das rainhas de carnaval de 2013 está ligado à interpelação dos indivíduos em sujeitos de seu discurso e, mais profundamente, a relação imaginária que cada sujeito (rainha de carnaval) estabelece com a realidade de seu corpo.

Para Gallo (2001), a heterogeneidade discursiva refere-se às dificuldades do analista do discurso de refletir sobre a dominação (como forma) hegemônica, abalizando os múltiplos agenciamentos discursivos. Pretendemos em nosso trabalho inicialmente conhecer os discursos hegemônicos sobre corpo e analisar os múltiplos agenciamentos discursivos que existem na questão do *corpo in suspenso*. Foi operando com a noção de heterogeneidade não apenas enunciativa, mas discursiva, que Gallo (2001) nos aponta a possibilidade de compreender a diferenciação de formações discursivas dominantes se confrontando em um mesmo enunciado.

Desta forma, serão nossas "ferramentas" para análise, cujo recorte é balizado pela seguinte hipótese: os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval, de 1981 até 2013.

Os dispositivos analíticos supracitados em especial: posição-sujeito, formação discursiva, formação ideológica, heterogeneidade discursiva, textualização, materialidade significante, corpo imaginário, corpo simbólico e corpo (do real). A seguir, analisaremos questões referentes ao corpo feminino ao longo da história.

4 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: O CARNAVAL

Nesta seção, pretendemos discorrer brevemente sobre as referências que aportarão as questões relacionadas as condições de produção da nossa análise que é o carnaval.

Organizaremos a presente seção, percorrendo os seguintes tópicos: a história do carnaval; possíveis olhares para o carnaval e personagens do carnaval, onde apresentaremos personagens muito importantes para nossa tese, que são as madrinhas e as rainhas de bateria do carnaval carioca, nascidas na década de 1980.

4.1 A HISTÓRIA DO CARNAVAL

Muito antes de o Carnaval existir como festa dos cristãos, celebrada e popularizada pelo mundo, surgiram as celebrações pré-cristãs, tais como as romanas *Saturnalia* e *Bacchanalia*[13], porém alguns eruditos acreditam que a Igreja simplesmente adotou os costumes pré-cristãos em sua liturgia, quando descobriu que eles não podiam ser eliminados, uma vez que, segundo Viola (2005 p. 15-16):

> A Missa Católica que se desenvolveu do século IV até o século VI foi essencialmente pagã. Os cristãos copiaram as vestimentas dos sacerdotes pagãos, o uso do incenso e da água benta nos ritos de purificação, a queima de velas durante a adoração, a arquitetura da basílica romana em seus edifícios de igreja, a lei romana como base da "lei canônica", o título *Pontifex Máximus* (Sumo Pontífice) para o Bispo principal, e os rituais pagãos para a Missa Católica. Quando as mais variadas denominações protestantes nasceram, todas ajudaram a reformar a liturgia católica contribuindo com um único elemento. No que toca à crônica da reforma litúrgica, trata-se de uma vasta e complexa jornada. Aprofundar nesse tema requer um grosso volume. Neste capítulo, examinaremos a história básica. Depois que Gregório estabeleceu a Missa no século VI, esta permaneceu praticamente intacta, com poucas variações durante mais de mil anos. Mas essa água parada da liturgia experimentou sua primeira revisão quando Martinho Lutero entrou em cena (1483-1546).

Foi a partir do carnaval religioso que o *Entrudo* nasceu, aproximadamente no século XVI. O *Entrudo* era uma festa lusitana que consistia em brincadeiras no período do carnaval. Esta festa foi percussora da folia carnavalesca e do sujeito "Folião".

O Carnaval de Veneza também nasceu neste período (século XVI), onde a nobreza se fantasiava e misturava-se ao povo, usando trajes com roupa de seda negra, chapéu de três pontas e máscaras nobres, com caretas brancas. Sabemos que esta festa, até hoje, dura

---

[13] Durante o século II a.C., os gregos promoviam ritos em homenagem a seu deus, Dionísio (também conhecido como Baco). O nome latino para esta celebração era *Bacchanalia*, e espalhou-se desde os gregos até Roma, centro do Império Romano (BRANDÃO, 1986).

10 dias. Desde o século XVI, então, as máscaras são o elemento mais importante deste carnaval (BRANDÃO, 1986).

Figura 5 - Máscaras do Carnaval de Veneza.

Fonte: Carnaval de Veneza (2015).

Do Carnaval de Veneza ao carnaval brasileiro, sabemos que foi somente no século XVIII que o *Entrudo* foi trazido para Brasil pelos portugueses, fato que coincidiu com o período de maior popularidade e prestígio do uso de máscaras herdado do carnaval veneziano (TOKOFSKY, 1997).

Em 1715, a Academia Real de Música do país transformou a ópera em salão de baile, que passaram a acontecer três vezes por semana durante um ano. As máscaras foram proibidas em Portugal em 1689, quando estavam em alta no mundo da moda, no restante da Europa (TOKOFSKY, 1997).

A primeira máscara só foi utilizada em Lisboa em 1785, presente oferecido pelo embaixador espanhol em comemoração ao casamento de Carlota Joaquina com o príncipe João, mas logo em seguida foram proibidas novamente e o *Entrudo* português reinou soberano no país (GOLDWASSER, 1987).

Na Galícia, Espanha, o carnaval, onde os foliões se divertiam jogando ovos, água e farinha nas pessoas que passavam na rua, foi similar. Isso começou com um ataque pela vizinhança sobre a outra e terminou com o enterro do Senhor Antroide, personagem

carnavalesco, que foi escrito satirizando algumas características do local ou de personagens daquela sociedade (GOLDWASSER, 1987).

No século XIX, ocorreu a batalha das flores em Portugal. Sem resistência, Portugal e Espanha introduziram em suas colônias americanas o *Entrudo* (TOKOFSKY, 1997).

Na Europa, foi um carnaval enfraquecido que saudou a contemporaneidade, inspirando suspeita e concepção, sendo associado à irracionalidade, primitivismo e ritual inexplicável pelos dogmáticos cientistas da época. Porém, no século XX, ele se mostrou diminuído, mas, devido ao interesse de pessoas acadêmicas importantes com apego ao passado, ele passou a ser novamente interessante (BARBIERI; VILELA, 2007).

No Brasil, enquanto isso, o carnaval assumiu uma proporção nacional pela diversidade étnica e extensão geográfica do país. O carnaval explorou as mais diferentes culturas e fontes folclóricas, tornando-se a junção máxima entre indígenas, africanos e influências europeias.

Ao invés de sobreviver como uma curiosidade anacrônica, o carnaval é hoje um fenômeno vivo, dinâmico, que se modifica em si e por si só, tornando-se um fenômeno de diversificação de comunicação de massa capaz de unir as diferentes etnias da cultura brasileira.

Com o *Entrudo* entrando em colapso após três séculos de festejos, e tendo início o Brasil republicano, o carnaval brasileiro começa a construir sua identidade nacional. A história do Carnaval ressalta que o *Entrudo* nem sempre era bem-visto pelos governantes, já que havia proibições contra estes festejos que datavam desde o início da introdução do próprio *Entrudo*, como comprovam o decreto de 1604, que não obteve sucesso algum, como tantos outros decretos, apesar de estipularem castigos a quem participasse. Outro decreto, de 1853, impunha detenção para homens livres e escravos que participassem do *Entrudo* (GOLDWASSER, 1987).

O *Entrudo* brasileiro foi vivenciado muito discretamente no Brasil, com brincadeiras como lançamento de água e arremessamento de limão ou pequenas laranjas nos participantes. Durante o *Entrudo*, muita água era utilizada no Rio de Janeiro e os jornais alertavam sobre os riscos do abastecimento de água na cidade durante este período (GOLDWASSER, 1987).

No meio do século XIX, o carnaval brasileiro mostrou claros sinais de transformações. As máscaras foram mantidas, embora seu uso tenha sido proibido durante o período colonial, assim como em Portugal.

Procissões de carros alegóricos fizeram suas primeiras aparições em 1855, em uma parada pomposa patrocinada por grupos da alta sociedade. Isso foi contrastante com a desordem provocada pelo *Entrudo*, que dá origem ao carnaval de rua brasileiro (TOKOFSKY, 1997).

Se observarmos a cronologia e história do carnaval, e as estruturas sociais do país, veremos que, com a abolição da escravatura no fim do século XIX, massivos contingentes rurais migraram para os grandes centros urbanos trazendo consigo uma grande variedade de contribuições folclóricas regionais (TOKOFSKY, 1997).

Sob o aspecto das populações pobres, de predominância negra, Barbieri e Vilela (2007, p. 16-17) explicam:

> Os negros entusiasmados pelas heranças rítmicas africanas e pelos *Entrudos*, iniciam manifestações populares pelas ruas da cidade, os cordões e os blocos. Em 1928, originada dos blocos, surge à primeira escola de samba do Rio de Janeiro, chamada "Deixa Falar". A partir daí o Carnaval carioca cai no gosto da burguesia e passa ser conhecido no mundo inteiro. Ao estudar a estrutura de uma festa, assim também o carnaval carioca, ressaltamos algumas características essenciais sobre a comunidade que a realiza. A grande parte dos integrantes, dos brincantes desta festa, são os moradores das comunidades de subúrbios predominantemente negros e encontram no Carnaval um momento de inversão, pois suas angústias são substituídas pela beleza, por tudo que há de mais espetacular em seu universo cultural.

Para eles, a reprodução do belo estava na exuberância das vestes, dos carros alegóricos, no cantar dos sambas-enredo, que juntavam os componentes da agremiação, e no prestígio público da festa que era o cortejo carnavalesco. Sabe-se que sempre foram necessários recursos financeiros para prover a festa, por isso os chamados "festeiros" do carnaval eram pessoas e famílias abastadas, que viam na promoção da festa uma oportunidade de reafirmação de seu poder econômico junto à sociedade. Atualmente, a figura do "festeiro" acabou sendo suprida pelas instituições governamentais que subsidiam algumas mostras populares, ou ainda por empresários que, pelo mesmo motivo, subsidiam parte dos custos da festa.

Goldwasser (1987) explica que foi por volta de 1930 que houve o rápido aumento das Escolas de Samba, e isso foi um fenômeno sociológico interessante: eles ocorreram da classe social mais baixa. Naquela época, o carnaval carioca era visivelmente estratificado. Não que hoje não o seja de maneira mais velada, como já mencionamos, já que durante o carnaval verificamos uma forma de convívio "igualitários" e não discriminativo em contextos muito autoritários e estratificados.

As classes altas se divertiam em salões de baile e procissões, enquanto a classe trabalhadora celebrava com marchinhas que originaram as primeiras Escolas de Samba. Estas

primeiras associações sofreram grandes perseguições e seus participantes precisavam, muitas vezes, ter que se esconder, havendo forte repressão policial, em especial, quanto às classes trabalhadoras.

As Escolas de Samba vieram dos blocos de carnavalescos, conglomerações de dançarinos mascarados, modelados pelas marchinhas e que possuíam limitações financeiras.

Com a evolução dos grupos carnavalescos, foi adotada uma série de medidas, entre elas, a organização da escola em diversas alegorias, porta-bandeira, mestre de cerimônia, instrumentistas etc.

As Escolas de Samba logo obtiveram atenção do governo por causa de seu potencial popular. Em 1935, tornou-se obrigatório a utilização de temas nacionais em seus enredos. Já na década de 1960 os intelectuais e a classe média envolveram-se nas escolas, reconhecendo-as como um foco genuíno de caráter popular nacional. A completa aceitação delas pela alta classe social coincidiu com a aspiração dos elementos mais pobres de serem aceitos. E como resultado, as escolas ganharam um definitivo impulso e crescimento da estrada de valorização social (TOKOFSKY, 1997).

Somente nas primeiras décadas do século XX, as atividades que envolveram os carnavais expandiram e uma variedade de organizações se estruturou para fazer o carnaval, do menor ao maior, fazendo o carnaval de rua ser mais festejado.

Atualmente, a mais completa expressão do carnaval brasileiro contemporâneo são as Escolas de Samba, que são na verdade organizações privadas advindas de associações populares que, todos os anos, elegem diferentes temas para apresentar através de um desfile.

Barbieri e Vilela (2007, p. 17) ilustram:

> O luxo que se emprega à festa é necessário para o estabelecimento dessas revelações. São momentos em que o homem marginalizado se coloca, simbolicamente, como protagonista social. Assim como afirmou Joãozinho Trinta, ao receber críticas sobre a grandiosidade de suas criações carnavalescas: *"Pobre gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual"*. Portanto a aceitação da comunidade em receber artistas, da grande mídia, para serem destaques no desfile, além de toda a questão mercadológica que se emprega ao festejo, pela sua utilização como veículo de propaganda, relacionam-se com a aquisição de status e obtenção de recursos que mantenham a permanência do integrante da comunidade. Pois enquanto turistas pagam altos preços por uma fantasia, estão ajudando a financiar a fantasia dos homens e mulheres do bairro, do morro, da periferia. E é assim que a festa desenvolve recursos para sua manutenção.

O carnaval carioca hoje já exporta o modelo de fazer carnaval com desfiles de Escolas de Samba que caraterizam, assim, por possuir alguns quesitos como:

> 1) Samba-enredo(que é a é a ilustração poética musical do tema apresentado pela agremiação), 2) Harmonia (que é o entrosamento entre o ritmo (bateria) e o canto (melodia do samba-enredo),tendo como base os movimentos coreográficos da

> agremiação). 3) Bateria (que é a sustentação da harmonia, do conjunto, é o coração da escola, é o elemento básico do canto da escola e da evolução. A frente da Bateria vem a Rainha ou Madrinha de bateria que serve para animar os ritmistas e dar brilho a Escola de samba, embora esteja enquadrada nos itens fantasia (5) e alegoria (6) na hora da pontuação do desfile de carnaval), 4) Enredo (que é o tema descritivo de todo o desfile. Em torno do enredo giram as fantasias, as alegorias, o samba, os adereços, destaques e alas. 5) Fantasia (que deve retratar a perfeita adequação ao tema, em especial aos destaques), 6) Alegorias e adereços (que são recursos que contribuem para um melhor esclarecimento do tema, assim como fantasias com as quais devem estar integradas, na função de traduzir ao público o conteúdo do enredo), 7) Evolução (Na evolução, está o samba-no-pé, o sincronismo dos quadris, ombros e braços. É a entrega total ao samba), 8) Comissão de frente (A comissão de frente pode ser formada por jovens, casais, a chamada 'velha guarda' ou ex-presidentes, cuja função é saudar o público com elegância e cortesia e apresentar a escola), 9) Conjunto (O conjunto é a visão geral do desfile; é um item, um quesito que está ligado a outro como a harmonia e a evolução. Mede o grau de beleza e manutenção do nível estético do desfile), 10) Mestre-sala e porta-bandeira (que são os integrantes da escola que têm a honra de conduzir o símbolo máximo da Escola de Samba: a Bandeira) , 11) Abre alas (É a alegoria que abre o desfile da Escola de Samba; é o carro que leva o nome e que centraliza o tema a ser desenvolvido) (JESUS, 2009, p. 110-111).

Neste sentido, Da Matta (1997) explica que, no carnaval, todo um conjugado de fatores sociais e históricos é ajustado e recombinado para conseguir o que entendemos como o carnaval ancestral ou atualizado, do interior e da capital, do Norte ou do Sul, dos ricos e dos pobres.

Mas o que não podemos esquecer é que isso ocorre desse modo porque todas essas situações são poderosamente dominadas pela ideia de que, aqui, temos um momento especial: fora do tempo e do espaço, marcado por ações invertidas, personagens, gestos e roupas características.

Hoje, as Escolas de Samba estão sediadas em grandes pavilhões, onde trabalham pessoas o ano todo, montando o desfile do próximo ano e arrecadando fundos para pagar o próximo desfile.

Quando se assume o sentido de carnaval como uma festa cristã, é rejeitada de início sua gênese como uma festa advinda do paganismo. De acordo com Goldwasser (1987), o carnaval cristão ocorre na terça-feira de confissão.

No mais amplo sentido, o carnaval tem uma duração muito maior dependendo da região, podendo ir de sexta-feira até quarta-feira de cinzas, englobando até seis dias de celebração.

Etimologicamente, a raiz da palavra carnaval advém de "*caro*" (carne) e "*levara*" (ficar sem), já que a gênese do carnaval para os cristãos tinha o sentido de comer carne, e comer a carne (sentido sexual) somente neste período, para em seguida dar início à quaresma (período do ano litúrgico que antecede a Páscoa cristã), na qual ficariam posteriormente

quarenta dias sem comer (a carne e da carne - sentido sexual) como penitência pela morte de Jesus Cristo.

Sobre o sentido de carnaval como festa religiosa na contemporaneidade, no conjunto dos rituais da vida brasileira, como formas de conduta social, precisamos fazer um diagnóstico desses rituais, e por isso deveríamos analisar não apenas sua exterioridade, mas todo seu esqueleto e seus processos, bem como analisar ainda todo circuito que, segundo o autor, ostenta no caso brasileiro uma peculiar *"*forma triangular, cujos vértices são o estado, a Igreja e o povo*"* (DA MATTA, 1997, p. 65). Para ele:

> As festas de igreja ou festas de santo brasileiras em que o foco do desfile especial (uma procissão). Tais ritos são em geral iniciados com uma missa, estão centrados na procissão onde a imagem do santo sai do santuário para outro e terminam numa festa no adro da igreja, onde foi depositada a imagem. Ai se vendem doces, bebidas e são leiloadas objetos para a irmandade do santo, há jogos e danças, criando-se um ambiente de encontro e comunhão muito semelhante ao carnaval. Além disso, a própria procissão teria características conciliadoras, pois seu núcleo é formado das pessoas que carregam a imagem do santo, e essas pessoas estão rigidamente hierarquizada: são as autoridades eclesiásticas, civis e militares (1997, p. 65).

Por isso, os festejos religiosos no Brasil (como as procissões e os carnavais) possuem similaridades muito próprias, sendo culturalmente alicerçadas pela junção da Igreja, povo e o Estado.

Outro possível sentido para o carnaval, como festa do igualitarismo, liberação em Roma, Tokofsky (1997), destaca que o carnaval como celebração tradicional tinha seu auge nos dias que antecediam a quarta-feira de cinzas, e este clímax, vinha do mundo católico.

Entendendo inicialmente o sentido original do Carnaval, para os cristãos, expomos e destacamos que foram os romanos que incorporaram o espirito essencial do carnaval fortemente caracterizado pela transgressão de convenções diárias e comportamentos excessivos. Uma vez que, os carnavais romanos eram festejados em meio a muita promiscuidade, e mostrava-se uma festa onde a nobreza e escravos se misturavam. Na Era Pré Cristã como, em Roma *Saturnália e Bacanália,* o Carnaval era celebrado através dos exageros e das orgias. (GOLDWASSER, 1987).

Mesmo numa sociedade historicamente determinada, podemos encontrar crenças, relações, grupos sociais e ideologias que pretendem estar acima do tempo e que nos ajudarão a entender este(s) sujeito(s) chamado Rainha de Bateria através de seus corpos que significam discursivamente.

Outro sentido possível para o Carnaval é o descrito por Bakhtin (1987). O autor investigou a cultura popular sob o olhar de Rebelais. O autor, mostra ao longo de sua obra a cultura cômica popular ao longo do tempo, da qual Rabelais foi o porta-voz na literatura.

Um destaque desta obra são os ritos descritos por Rebelais, que tinham intensa originalidade da cultura cômica popular ancestral da Idade Média. Para Bakhtin, as diversas faces amostras dessa cultura podem ser categorizadas em:

> a) Formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc, b) Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar e c) Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasões populares, etc.) (BAKHTIN, 1987, p. 4).
>
> .

Vimos, portanto que a celebração do Carnaval era uma dos ritos e espetáculos incluindo os atos e ritos cômicos possuía um destaque muito grande na vida do homem da idade média. Para Bakhtin (1987):

> A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia ("riso ritual"); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sósias paródicos. Há pouco tempo que os especialistas do folclore começaram a interessar-se pelos ritos e mitos cômicos. [...]Não se trata naturalmente de ritos religiosos, no gênero, por exemplo, da liturgia cristã, à qual eles se relacionam por laços genéticos distantes. O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são, além disso, completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não podem nem exigem nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. Todas essas formas são decididamente exteriores à Igreja e à religião. Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana [...] ideia do carnaval foi percebida e manifestou-se de maneira muito sensível nas saturnais romanas, experimentadas como um retorno efetivo e completo (embora provisório) ao país da idade de ouro. As tradições das saturnais permaneceram vivas no carnaval da Idade Média, que representou, com maior plenitude e pureza do que outras festas da mesma época, a ideia da renovação universal. Os outros festejos de tipo carnavalesco eram limitados e encarnavam a ideia do carnaval de uma forma menos plena e pura; no entanto, a ideia subsistia e era concebida como uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial) (BAKHTIN, 1987, p. 5-6).

No período do carnaval, a vida que representava se transformava em vida real, e portanto quando apresentamos o sentido de carnaval como festa do riso, cômico e grotesco ressaltamos que o carnaval é a vida secundária do povo, embasada no fundamento do riso. O Carnaval foi à conveniência basilar de todas as formas de ritos e diversão cômica da Idade Medieval.

4.2 POSSÍVEIS OLHARES PARA O CARNAVAL

No realismo grotesco, o conceito corporal e material advém da configuração universal, de celebração ilusória. Neste conceito: o cósmico, o social e o corporal estão unidos num conjunto vivo e inseparável.

O povo, neste sistema passa a ser então, o porta-voz do fundamento material e corporal, que neste caso não é, o ser biológico, nem o sujeito burguês individualista. Mas sim um povo que sistematicamente se reconstrói. Este é o motivo do artefato corporal ser tão admirável, excessivo e ilimitado.

Bakhtin (1987, p. 31-33) explica:

> Costuma-se assinalar a predominância excepcional que tem na obra de Rabelais o princípio da vida material e corporal: imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual. São imagens exageradas e hipertrofiadas. Alguns batizaram a Rabelais como o grande poeta "da carne" e "do ventre" (Victor Hugo, por exemplo). Outros o censuraram por seu "fisiologismo grosseiro", seu "biologismo" e seu "naturalismo", etc. Os demais autores do Renascimento (Boccaccio, Shakespeare, Cervantes) revelaram uma propensão análoga, embora menos acentuada. Alguns a interpretaram como uma "reabilitação da carne" típica da época, surgida como reação ao ascetismo medieval. Às vezes, outros quiseram ver nele uma manifestação típica do princípio burguês, isto é, do interesse material do "indivíduo econômico", no seu aspecto privado e egoísta. As explicações desse tipo são apenas formas de modernização das imagens materiais e corporais da literatura do Renascimento; são-lhes atribuídas significações restritas e modificadas de acordo com o sentido que a "matéria", o "corpo" e a "vida material" (comer, beber, necessidades naturais, etc.) adquiriram nas concepções dos séculos seguintes (sobretudo o século XIX). No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissoluvelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo. O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um caráter positivo e afirmativo. O centro capital de todas essas imagens da vida corporal e material são a fertilidade, o crescimento e a superabundância. As manifestações da vida material e corporal não são atribuídas a um ser biológico isolado ou a um indivíduo "econômico" particular e egoísta, mas a uma espécie de corpo popular, coletivo e genérico (esclareceremos mais tarde o sentido dessas afirmações). A abundância e a universalidade determinam por sua vez o caráter alegre e festivo (não cotidiano) das imagens referentes à vida material e corporal. O princípio material e corporal e o princípio da festa, do banquete, da alegria, da "festança". Esse aspecto subsiste consideravelmente na literatura e na arte do Renascimento, e sobretudo em Rabelais.

O cerne fundamental de todas essas imagens exageradas da existência corporal[14] e material são a fecundidade, o desenvolvimento e a profusão. As amostras da existência

---

[14] Diferente do conceito de corporeidade de Bakhtin (1987), para a AD Sujeito e sentido constituindo-se ao mesmo tempo têm sua corporeidade articulada, e que no encontro da materialidade da língua com a materialidade da historia transforma-se na *corporalidade* (ORLANDI, 2008).

material e corporal são atribuídas a uma natureza de corpo público, grupal e universal. A fartura e a universalidade geram um modo alegre e celebrativo das figuras alusivas à vida material e corporal.

A característica acentuada do realismo[15] grotesco é a afronta, a passagem do nível material e corporal (Nível da Terra e do corpo que não podem ser separados) e de tudo que é superior, espiritual, utópico e meditativo.

Por fim são as paródias no significado exato do termo, bem como todas as outras formas do realismo grotesco que macula e aproximam da terra e corporificam. Essa é a característica efetiva da Escola Literária do realismo, já que o riso do povo estabelece todas as composições do realismo grotesco, que sempre esteve unido ao abominável carnal e corporal.

O carnaval através do riso, do cômico e do grotesco, aproxima as diferentes estratificações sociais. Por isso mesmo, ele é um rito de total integração social. Mas diferente da Idade média onde os bufões e bobos eram os personagens de destaque desta festividade, na contemporaneidade no Brasil (Rio de Janeiro), são os corpos femininos que ganham destaque.

Esse corpo grotesco da Idade Média transformou-se na contemporaneidade no corpo que ocupa um lugar na sociedade sem deixar de ser grotesco como veremos mais adiante.

Bourdieu (1977, p. 44), explica que "enquanto produtos sociais, as propriedades corporais são apreendidas através de categorias de percepção e de sistemas de classificação intimamente associados à inserção de classe dos agentes sociais*"*.

Pretende-se entender como os sujeitos Rainhas/Madrinhas de Bateria (sujeitos do capitalismo) são interpelados e constituem-se em sujeito e sentido. Do corpo grotesco, anabolizado, modificado, ao belo que remete a efígie da fecundidade. Mobilizaremos para isso memorias e esquecimentos (dispositivos da AD), com a intenção de delinear o funcionamento deste binômio entre corpo grotesco, masculinizado e corpo feminino fecundo.

Quando pensamos em Carnaval, outro sentido que precisamos entender são os dilemas que giram em torno da cultura nacional, estrutura social e religião. Como dilema, esta festa, não permite dissoluções, mas uma conjuntura de crise continuada entre polos contraditórios que gera uma série de ritos e mitos que, de forma sistemática ou no quotidiano, dramatizam as principais alternativas.

---

[15] O Realismo aqui se trata da Escola Literária

Para Da Matta (1997), uma das características do Brasil é ter basicamente três focos interpretativos. O Brasil dos Carnavais, malandros e Heróis, personagens que veremos a seguir.

O primeiro foco interpretativo descrito pelo autor, é o Brasil *carnavalesco,* que é o Brasil da *malandragem*. O Brasil que se reconhece como um povo que leva com a barriga, o Brasil que da um jeitinho.

A segunda vertente é a *regulamentação e autoritarismo.* O Brasil da ditadura, o Brasil Caxias, que pedia leis, limite e pessoas fortes. Aqui há a vivência de uma ordem formal, pautada em disposições de *status* e importância social bem perceptíveis, onde não permanecem desordens e aonde "cada um sabe o seu lugar".

E a terceira é o Brasil lido como *sobrenatural,* do outro mundo, do pagar o carma, reencarnação, lado místico. Esta interpretação que fala do Brasil é uno e indissociável. Neste vertente o Brasil é lido a partir do mundo do sagrado, onde se atua através de uma julgada equalização da sociedade, já que todos são filhos de Deus, mas simultaneamente são conservadas composições claramente hierárquicas de santidade.

Os aparelhos hierarquizados agem separando os dois mundos idealizados na mitologia brasileira: o mundo da casa, onde os sujeitos são validados pelo que são, onde impera o sossego e a conformidade, e o mundo da rua, onde os sujeitos batalham diariamente para manterem-se vivos.

Para Da Matta (1997), o carnaval é fundamentalmente igualitário e, nos seus três dias, lança e arremessa para o mundo da "rua" as fantasiais das relações naturais, afetuosas, e basicamente proporcionais que são a contrapeso das paradas militares. Outra questão da aversão brasileira ao conflito. A imagem do "homem cordial", não é um simples engano, nem satisfaz à total realidade das coisas. Uma vez que a dissociação que existe em nossa cultura entre o mundo das relações pessoais, fundamentadas nos atributos das pessoas, e o mundo bestial da "rua", isso acarreta que os conflitos abertos e manifestados seja entendidos pelos sujeitos como algo extremamente ameaçador.

O resultado é que ser "hostil" é um das deformidades sociais mais severas, e o "tudo bem", "numa boa", articulados a cada momento, o seu oposto. Mas como a realidade social é de conflitos e absurdos, estes, quando se despontam, tendem a acontecerem de forma violenta e irreparável, quando não escondidos e metodicamente recusados, provocando assim a má fé e o cinismo institucionalizados.

Para entender o carnaval como uma festa controlada e estimulada pelos grupos dominantes, Da Matta explica:

> O carnaval é um momento de *communitas*, mas que serve nas condições da organização social da sociedade brasileira, dividida em classes e segmentos, para manter a hierarquia e a posição das classes. Numa palavra, a *communitas* do carnaval é uma função da rígida posição social dos grupos e segmentos nela implicados no mundo cotidiano. Sua universalidade e homogeneidade servem precisamente para reforçar e compensar, num outro plano, o particularismo, a hierarquia e a desigualdade do mundo da vida brasileira (1997, p. 64-65).

É nesse contexto que surgiu a importância de abordarmos os personagens do carnaval desde Roma (*Saturnalia* e *Bacchanalia*) até os principais personagens das Escolas de Samba da contemporaneidade, após termos discorrido sobre o carnaval e possíveis olhares sobre o mesmo.

4.3 AS PERSONAGENS DO CARNAVAL

São inúmeros os personagens que nasceram do/no Carnaval. Desde a *Saturnalia* e a *Bacchanalia,* com o deus Dionísio (Baco), o Rei do caos, até os foliões da contemporaneidade, as baianas, os mestres-sala e porta-bandeiras, até o nascimento das madrinhas e rainhas de bateria, como veremos nesta seção.

Se voltarmos na história, veremos que em Roma no século II a.C, durante o carnaval, era eleito o "Rei do Caos" que, apenas por este período, desfrutava de direitos plenos a relacionar-se com as mulheres da nobreza e dar ordens grotescas que deveriam ser obedecidas por todos. No fim das festividades, o "Rei do Caos" era destronado e, nos mais primórdios ritos, sacrificado em nome da ordem plena antes dos festejos do carnaval.

Esse fato (que ocorria durante o carnaval romano) de eleger alguém fora daquela estratificação social e nomeá-lo Rei nos será importante, uma vez que estamos estudando as madrinhas e rainhas de bateria das Escolas de Samba.

Sabe-se que estes ritos pagãos são um acontecimento social anterior à era cristã. Assim como atualmente ela é uma tradição vivenciada em vários países, na antiguidade, o carnaval também era uma prática em várias civilizações. No Egito, na Grécia e em Roma, as pessoas das diversas classes sociais se reuniam em praça pública com máscaras e adereços para desfilarem, beberem vinho, dançarem, cantarem e se entregarem às mais diversas libertinagens.

Bakhtin (1987) descreve na cultura cômica da Idade Média os bufões e bobos, que eram as personagens de grande destaque. Estes personagens não eram intérpretes e comediantes que exerciam seu papel no palco. Opostamente a isso, eles permaneciam sendo bufões e bobos em todas as ocasiões da vida.

Por isso tinham uma configuração especial da vida, simultaneamente ideal e real. Ocupavam uma posição fronteiriça entre arte e vida, "nem personagens excêntricos ou estúpidos, nem atores cômicos" (BAKHTIN, 1987, p. 7).

Na Idade Média, o carnaval começou a ser denominado de "Festa dos Loucos", já que nesta festa tudo acontecia permissivamente. Os foliões disfarçavam-se com vestes distintas das que usavam habitualmente e, assim, ganhavam seu anonimato durante estes festejos.

Para Bakhtin, (1987) este era um período em que a vida das pessoas tornava-se visivelmente ambígua, pois a vida oficial – religiosa, cristã, casta, disciplinada, reservada etc. – amalgamava-se com a vida não-oficial – a pagã e libertina.

Bakhtin (1987) destaca que o sagrado que regulamentava a vida das pessoas era profanado e as pessoas passavam a ver o mundo numa perspectiva carnavalesca, ou seja, liberada dos medos e das pressões religiosas.

Com a chegada da Idade Moderna, a "Festa dos Loucos" se espalhou pelo mundo afora, chegando ao Brasil, ao que tudo indica no início do século XVII. Trazido pelos portugueses, o *Entrudo* – nome dado ao carnaval no Brasil – se transformaria na maior manifestação popular do mundo e, por tabela, numa das maiores adorações aos deuses pagãos do planeta.

Para Sunny (2006), embora todas as festas de matriz africana como o carnaval assumam extrema importância no contexto da formação de uma identidade brasileira, o carnaval das Escolas de Samba assume um caráter especial, pois além de congregar elementos predominantemente afro-brasileiros, é reconhecido não somente como uma festa negra, mas acima de tudo como uma festa brasileira. Ela explica que:

> Foi na antiga capital do Brasil, o Rio de Janeiro dos séculos XVIII e XIX, que congregaram-se populações provenientes de Congo e Angola, com populações de descendência iorubana, que ali chegaram após a abolição em busca de trabalho. Assim também, populações do interior de Minas Gerais e do Vale do Paraíba contribuiriam para a formação de uma população carioca ricamente variada em origem e tradições culturais. Os batuques de terreiro compostos pela cadência dos tambores e da cantoria improvisada, como os Caxambús e Sambas de Roda baianos; Os ritos e cultos das religiosidades ainda diversas e esparsas que viriam compor a Umbanda; A corporeidade da Capoeira; Os Cacumbis cariocas; Os Reis e Rainhas dos cortejos de Congadas e Maracatus; a estética do Barroco Colonial – tudo isso viria, primeiramente influenciar no surgimento do samba carioca e, logo em seguida, na formação das Escolas de Samba. As pranchas que finalizam este eixo temático (Baiana do Bonfim e Baiana da Boa Morte; Dama do Paço e Caboclo e Lança) abordam festejos de origem mais remota que o Carnaval Carioca. São festejos de cunho mais evidentemente religioso, que se ligam diretamente às Irmandades dos chamados Santos de Negros – os quais, durante o período colonial, inicialmente através das catequizações jesuíticas, foram disseminados entre as populações africanas, o que se pode verificar através do número expressivo de participantes: na Irmandade de N. Sra. da Boa Morte – em Cachueira (BA) e no agrupamento de

> baianas do Candomblé, que ao manter forte devoção a Nosso Sr. do Bonfim, o sincretizam com o Orixá Oxalufã, figura patriarcal do panteão Iorubá (SUNNY, 2006, p. 20).

Para Sunny (2006), todos estes festejos e toda a junção desta cultura que compôs o Brasil geraram tais personagens como a velha guarda, as baianas, o mestre-sala, a porta-bandeira, a passista cabrocha e o passista ritmista, cada qual com suas especificidades e características peculiares.

A Escola de Samba, assim, dramatiza e admite perceber uma exterioridade muito geral e pouco compreendida na nossa situação, que é a vivência simultânea de formas de convívio igualitárias e não discriminativas em contextos muito autoritários e estratificados.

Sunny (2006) nos introduz o casal de destaque e que, comumente, possuí mais idade nas comunidades e agremiações carnavalescas: a baiana e o senhor da velha guarda. Ela explica:

> A cidade do Rio de Janeiro concentrou uma grande população de africanos e afro-descendentes nas últimas décadas do século XIX, vindos principalmente da Bahia logo após a abolição da escravatura, em busca de empregos na metrópole. Nos bairros em que os negros se instalaram no Rio de Janeiro, principalmente Saúde, Gamboa e Santo Cristo, deu-se uma formação que ficou conhecida como pequena África. Ali se fundiram duas tradições culturais, Nagô dos povos provenientes da Bahia e, Bantu, dos povos que já se encontravam no Rio de Janeiro nesse período. Entre os migrantes baianos ficaram conhecidas as "Tias" negras, que trouxeram ao Rio de Janeiro o samba-de-roda baiano e o culto aos Orixás Nagôs. As mais conhecidas foram Tia Ciata, Tia Balbina, Tia Bebiana e Tia Carmem, entre os homens teve destaque Hilário Jovino. Tia Ciata era uma senhora respeitada e importante enquanto representação religiosa. Ela conseguia reunir em sua casa muita gente, realizando as festas processionais afro-brasileiras, que proibidas pela igreja no Dia de Reis, foram deslocadas para o Carnaval. Outras figuras importantes na história das Escolas de Samba são os integrantes da Velha Guarda, representam os fundadores, compositores, puxadores de samba enredo e todos aqueles de muitos anos de Escola. Alguns exemplos de integrantes da Velha Guarda que ficaram bastante conhecidos são: Cartola, fundador da Estação Primeira de Mangueira, assim também Jamelão, conhecido puxador de samba da mesma Escola; Aniceto da Portela, cantor e compositor da Escola de Samba Portela e Paulinho da Viola, compositor da mesma Escola; Dona Ivone Lara, cantora e compositora da Velha Guarda do Império Serrano. Essas figuras são reconhecidas como os mestres do samba, assim a agremiação do Carnaval carrega o caráter de transmissão do conhecimento, tal como a educação formal, sendo então atribuído aos grupos carnavalescos o termo "Escola do Samba" (2006, p. 20-21).

Von Simson (1992) explica que era nas casas dessas senhoras (Tia Ciata, Tia Balbina, Tia Bebiana e Tia Carmem) que se reuniam os baianos para tocar e dançar sambas mesclados aos cantos de candomblé. A importância das tias na manutenção das tradições baianas era tão grande que os primeiros ranchos carnavalescos que iam surgindo na cidade da Corte tinham a obrigação, como nos Ranchos de Reis da Bahia, de ir cumprimentá-las em suas casas.

Lá eram recebidos com lautas mesas de doces, e então as tias aproveitavam para realizar uma espécie de verificação para se certificarem que os grupos, principalmente os novos que surgiam em grande número, estavam mantendo as tradições baianas do folguedo. Esse costume tomou um caráter semioficial pois, após o carnaval, era enviada aos jornais uma espécie de balanço geral, onde se afirmava, como em 1908, que ficara comprovado "o cumprimento das regras que são adotadas nessas diversões oriundas do estado da Bahia" (VON SIMSON, 1992).

A seguir, a imagem das baianas, desde então presentes nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

Figura 6 - A baiana.

Fonte: http://www.brazilcarnival.com.br/samba_schools/beija-flor-de-nilopolis-samba-escolas-beija-flor-2010-samba-school-resource (2010).

Durante os desfiles das Escolas de Samba, a ala de baianas é julgada como uma das mais importantes. Seu arranjo é feito por senhoras vestidas com roupas que remetem às ancestrais tias baianas dos primeiros grupos de samba do início do século XX no Rio de Janeiro (SUNNY, 2006).

Foi introduzida no desfile ainda nos anos 1930 como uma forma de homenagem às "tias" do samba, que abrigavam sambistas em suas casas, na época em que o ritmo era marginalizado. É uma ala obrigatória em todos os desfiles de escolas de samba, mesmo não

sendo quesito oficial em nenhum deles. Outra figura de muita importância nas Escolas de Samba é a velha Guarda (SUNNY, 2006).

Figura 7 - A velha guarda.

Fonte: http://www.botequimdeideias.com.br/flogase/revisitando-velha-guarda-da-portela-discografia-completa/ (2015).

A velha guarda é o grupo dos sambistas mais antigos, fundadores das escolas, que não mais ocupam cargos dentro da hierarquia da agremiação, mas que constituem um departamento à parte. No carnaval, desfilam em posições de honra, trajando roupas de gala típicas de sambistas, como, por exemplo, ternos nas cores da escola e chapéus em estilo Panamá (SUNNY, 2006).

Sunny (2006) nos apresenta mais um casal de personagens que brilham durante o carnaval. Trata-se da porta-bandeira e do mestre-sala. Ela explica que eles se exibem trajando roupas que remetem à nobreza do século XVIII, contudo com o excesso de adornos.

O julgamento deste casal durante sua apresentação na avenida é dado segundo sua apresentação, que deve dançar calmamente ao ritmo do samba, executando os passos obrigatórios exigidos, como meneios, voltas, semivoltas, cortesias e torneados (SUNNY, 2006).

No desfile das Escolas de Samba, o casal é analisado pela consonância entre os dois, a conexão dos passos, a corte do homem, a proteção e delicadeza que dá à sua dama e à bandeira da Escola de Samba.

O julgamento vai também para a exposição da porta-bandeira, que deve carregar a bandeira da escola sem deixá-la enredar ou colidir em seu corpo, com prudência, gracejo e retribuindo à corte do mestre-sala (SUNNY, 2006).

Figura 8 - O mestre-sala e a porta-bandeira.

Fonte: http://www.brazilcarnival.com.br/samba_schools/beija-flor-de-nilopolis-samba-escolas-beija-flor-2010-samba-school-resource (2010).

Desde 1990, as escolas do Grupo Especial do Rio costumam desfilar com três ou quatro casais de mestre-sala e porta-bandeira, mas apenas o primeiro deles é avaliado, sendo os outros dois ou três apenas decorativos, e opcionais (SUNNY, 2006).

Os próximos personagens que Sunny (2006) nos mostra são os passistas ritmistas e a passista cabrocha. O passista ritmista usa chapéu panamá de palha branca e fita vermelha. Ela explica:

> O passista ritmista está relacionado à figura do cavaleiro malandro que através da sua postura zombeteira indaga a realidade, muitas vezes injusta, vivida no Brasil. Usa lenço de seda vermelha, tradicionalmente usado no pescoço a fim de protegê-lo de cortes a navalha, costume herdado dos capoeiras e malandros cariocas, camisa listrada podendo ser combinada nas cores branco e amarelo, branco e azul ou mais frequentemente branco e vermelho, nesta ultima forma, relaciona-se ao Orixá Ogum e ao santo católico São Jorge. Por fim usa treno e sapatos sociais brancos de aparência sempre impecável, pois se revela um exímio sambista e capoeira, capaz de lutar e exibir-se com passos acrobáticos sem nunca cair ou se sujar (SUNNY, 2006, p. 18).

Segue abaixo a figura do passista ritmista.

Figura 9 - O passista ritmista.

Fonte: http://umbandareligiaobrasileira.blogspot.com.br/2011/03/ze-pelintra-misterios-e-caminhos-de-um.html (2011).

O passista ritmista, também denominado por pesquisadores do tema como a figura do malandro carioca e seus paradigmas, para Da Matta (1997), não respeita, nem acredita nos valores da autoridade e do poder, mas os conhece e se aproveita deles para seu próprio benefício.

Segundo o autor, o malandro, adverso ao herói, não procura domar a composição do poder e a ela se sobrepor – e desta forma ser reabsorvido por ela. Ele vive nas fissuras do aparelho, de suas aberrações e de suas contradições (DA MATTA, 1997).

Se, para Da Matta (1997), o herói sai inicialmente das paradas militares e o malandro dos carnavais, outro personagem – o simbólico abdicador – sai das procissões. Ele descarta o sistema como um todo, nem o aceita, nem se aproveita dele, mas cria seu próprio espaço de vida e seus próprios valores.

Já o malandro (passista ritmista) coloniza tanto a dimensão da cultura popular, como o imaginário da ficção. Da Matta (1997) analisa as aventuras de Pedro Malasartes através de um conto que se espalhou Brasil afora, já que são situações no qual Pedro engana pessoas de posições sociais com poder. Apresentou-nos então como um “herói sem caráter”, que tem por desígnio transformar as desvantagens em vantagens.

Aqui, Pedro, o herói pobre, tem sua vida marcada por uma recusa de posições de poder, mesmo depois de ter derrotado o patrão. Esse mito também pode ser aceito como o

mito do trabalhador brasileiro, que sempre procura o que não tem: a busca por um bom trabalho, com um bom patrão que os ancore na estrutura social. E para tanto tem de realizar uma caminhada em direção ao mundo e à "dura realidade da vida", deixando para trás suas famílias e lares.

Da Matta (1997) nos dá dois exemplos para analisarmos os carnavais e seus funcionamentos. O primeiro é o exame da disposição das Escolas de Samba, que apresentariam a estrutura de um "cometa". Nesta regra, haveria um cerne muito fechado e conexo de "possuidores" da escola, que inventariam um segundo elemento de pessoas unificadas à mesma, as quais, por sua vez, mostrariam a escola para o público.

Através desta estrutura "cometa", a Escola de Samba consegue ser simultaneamente autoritária e largamente democrática, uma vez que mescla e une ricos e pobres, pretos e brancos, ou seja, diante do samba, todos são iguais, entretanto isso não sugere círculo de pessoas, ou ainda direito a ter deliberações de interesse geral, ou disputa por cargos hierárquicos.

Von Simson (1992) explica que foi depois de 1960, com o grande incremento dos desfiles cariocas, que a participação feminina nas Escolas de Samba foi se tornando mais diferenciada, surgindo as cabrochas passistas, os destaques femininos, as madrinhas e rainhas de bateria.

Várias festas brasileiras vieram de Portugal, mas foi aqui que foram profundamente transformadas pela cultura africana, ganhando novos significados e se tornando manifestação de resistência de todo o povo brasileiro. Na Escola de Samba, o povo conta sua própria versão da história e do mundo (SUNNY, 2006). A autora explica que:

> A passista cabrocha veste-se com uma ***tiara***, por ser representante da comunidade, ao ser coroada evoca a soberania de toda população. Utiliza ***ornamentos*** que simulam pedraria, ouro e prata, que remetem a riqueza, poder e prestigio, e também fazem alusão as características de inversão e crítica do Carnaval. Suas ***padronagens,*** bem como as plumas de flores e frutos, folhas, estrelas, conchas e ondas representam a exuberância da natureza. Elementos que suscitam a abundancia. Suas ***alegorias*** são ricas em detalhes , evidenciando e valorizando a passista. Este traje majestoso visa a sacralidade do corpo feminino. Por fim o ***salto alto e o cabelo preso*** são elementos de uma estética clássica de origem colonial que expressam elegância e status (SUNNY, 2006, p. 18, grifo nosso).

Conforme mostra a Figura 10 abaixo:

Figura 10 - A passista cabrocha de 1930.

Fonte: Instituto Moreira Salles (2013).

Veremos em nossa análise que tanto a madrinha quanto a rainha de bateria de carnaval carioca são uma variação da personagem passista cabrocha. Genericamente, colocam-se ideias diferentes, e isso sempre ocorre quando o objeto a ser tratado se refere a madrinhas e rainhas de bateria.

4.3.1 O nascimento da personagem madrinha e da rainha de bateria das Escolas de Samba

Como destacamos anteriormente, a passista cabrocha foi a gênese das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca. De fato, foi no ano de 1981 que Adéle Fátima Hahlbohm[16] criou o posto de primeira Madrinha de Bateria da história do carnaval carioca, ao pedir diretamente e pessoalmente ao Patrono da Escola de Samba Mocidade Alegre de Padre Miguel, o Sr. Castor de Andrade, para sair à frente da bateria da escola.

[16] Primeira Madrinha de Bateria e atriz brasileira, nascida em 17 de fevereiro de 1954. Filha de uma brasileira e um alemão.

Figura 11 - Primeira Madrinha de Bateria da história do carnaval carioca, Adéle Fátima.

Fonte: Hahlbohm (2015).

Adéle conta que Castor de Andrade se espantou com seu pedido de sair no chão à frente da bateria, uma vez que ele próprio havia mandado confeccionar para ela uma fantasia esplendorosa, para que saísse de destaque no carro de Abre Alas do carnaval de 1981, porém a passista insistiu e, ao sair à frente da Bateria do Mestre André (mestre de bateria que inventou a "paradinha[17]"), fez história ao ser a primeira Madrinha de Bateria do Carnaval Carioca de todos os tempos.

Adéle também foi pioneira ao ser a primeira grávida a desfilar, no ano de 1982, à frente da Bateria da mesma escola. A mesma recorda que, grávida de cinco meses de seu filho, Diogo, sambou em cima de um salto de 18 centímetros.

[17] A Mocidade Alegre de Padre Miguel, em sua estreia entre as grandes escolas em 1959, com o carnaval "Os Três Vultos que Ficaram na História", ficou com o quinto lugar. Neste desfile, José Pereira da Silva, o Mestre André, por um erro de harmonia, criou a famosa paradinha e não decepcionou. "Até hoje, quando se fala em bateria, tem que se falar do Mestre André". Naquele dia, ele escorregou e a bateria parou. Levantou, deu um rodopio e apontou para o repique. O repique entrou no tempo certo e, então, começou a se criar o mito da paradinha (CIDÃO, 2011).

Figura 12 - Adéle Fátima, mesmo grávida, continua a sambista de sempre, e arranca muitos aplausos da arquibancada.

Fonte: Hahlbohm (2015).

Adéle foi uma das famosas mulatas dos shows de Sargentelli no Rio de Janeiro, iniciando sua carreira aos 17 anos de idade. Foi a única atriz brasileira a filmar para a série 007, no papel de uma Bond Girl brasileira, muito embora as imagens do filme tenham sido cortadas da edição final quando a imprensa brasileira noticiou rumores de que estaria tendo um caso com o ator que fazia James Bond, Roger Moore, fato jamais confirmado[18].

A madrinha de bateria e atriz destacou-se ainda nas décadas de 1970 e 1980 por protagonizar a propaganda das Sardinhas 88[19], onde sambava de biquíni à frente de uma charanga.

Uma das grandes façanhas da atriz foi ouvir de Oscar Niemeyer, um dos arquitetos que projetou Brasília, em matéria exibida no jornal Bom Dia Brasil, que a Praça da Apoteose no Rio de Janeiro, foi construída em homenagem as suas curvas[20], em 1983 (BOM DIA BRASIL, 2014).

Se estudarmos a história do carnaval carioca na década de 1970, analisaremos que determinadas Escolas de Samba organizaram sambas-enredo com temáticas que apoiavam o

[18] As cenas foram refeitas com a atriz Emily Bolton.
[19] YOUTUBE (2015).
[20] BOM DIA BRASIL (2014).

governo militar da época (CRUZ, 2010). Sobre os temas dos carnavais da década de 1970 e 1980, a autora explica:

> Em 1975, a Beija-Flor homenageou ao governo explicitamente, através do samba enredo *O grande decênio* fazendo reverência à criação do PIS, PASEP, FUNRURAL, MOBRAL que faziam parte do programa social e da propaganda oficial do governo militar. Para o carnaval de 1977, a Estação Primeira de Mangueira teve como enredo a Aeronáutica Brasileira, com o samba *Os modernos bandeirantes,* de citações subliminares de slogans oficialmente utilizados pelo governo da época. Uma valorização indireta das Forças Armadas em pleno governo militar. O início dos anos 80 foi marcado pelo debate e denuncia política de algumas escolas de samba que mantiveram enredos com temas de críticas ao governo ditatorial, porém não mais através da exaltação da liberdade, e sim, por meio da irreverência. Em 1982 O GRES Acadêmicos do Salgueiro desfilou ao ritmo do samba enredo *Traços e Troços*, utilizando trocadilhos de palavras zombava da situação política do país. Chamando a atenção para a censura à imprensa, meios de comunicação e as expressões artísticas. A partir de 1985, em clima de abertura política e "Diretas Já", as escolas de samba cariocas levaram pra avenida enredos políticos críticos ainda em tom de irreverentes, como por exemplo, a escola de samba Caprichosos de Pilares com o samba *E por falar em saudade,* fazendo críticas explicitas a crise econômica, a inflação e a carestia. Num discurso de insatisfação e revolta a escola pediu por mudanças econômicas e políticas no país. No mesmo ano a União da Ilha do Governador desfilou com o enredo *Um Herói, Uma Canção, Um Enredo* e discutia a tortura, mortes e luta pela liberdade de forma comparativa ao período da escravidão no Brasil (2010, p. 39).

Estas temáticas de ufanismo abordadas pelas Escolas de Samba do Rio de Janeiro foram comuns durante a época do regime militar (1960-1985), porém assuntos como desenvolvimento, desigualdade social, má distribuição de renda e baixos salários foram questões trazidas para o carnaval da Sapucaí: "apresentando um painel dos vinte anos de ditadura e reivindicando em nome do povo, o GRES Império Serrano saiu com o samba de Aloísio Machado, Luís Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega, "*Eu Quero*" em 1986" (COSTA, 2007, p. 176).

Se analisarmos o carnaval das décadas de 1970 e 1980, veremos que foi somente em 1985 que Monique Evans assumiu o posto de primeira Rainha de Bateria do carnaval carioca.

Sobre o papel da personagem Rainha de Bateria, o crítico de carnaval Ferreira (1997, p. 29) explica que:

> Estas personagens surgidas há pouco mais de uma década, a Rainha de bateria não é uma figura obrigatória em todas as escolas, mas, pouco a pouco, vem se tornando um dos momentos mais deliciosos do desfile. Desfilando sempre à frente da bateria e frequentemente usando o mínimo de roupa possível, a Rainha de Bateria é sempre uma mulher escultural que vai deixá-lo de queixo caído. Escolhidas entre as mais belas modelos do país, elas entretanto são criticadas por, na maioria das vezes, não pertencerem à comunidade da escola. Observe por você mesmo e chegue à sua própria conclusão.

Aqui, o crítico de carnaval delineia e já levanta a questão da rixa entre mulheres famosas e membros da comunidade das escolas. Ferreira (1997) destaca que esta personagem é uma inovação, ou seja, um título criado há pouco tempo, menos de 30 anos.

Porém, observando a história do carnaval, vemos que os títulos de nobreza são distribuídos desde a antiga Roma a sujeitos que não eram da nobreza.

Tudo começa pela nomenclatura utilizada. Destaco aqui o posto (lugar) de madrinhas de bateria. Já que as madrinhas de bateria são as moças, passistas da comunidade que vão à frente dos ritmistas da bateria da Escola de Samba, poderíamos aqui compará-las as antigas cabrochas do carnaval carioca, como veremos adiante.

Já as rainhas de bateria são personagens públicas como modelos, atrizes e cantoras nacionais, já conhecidas da mídia e, portanto, do público brasileiro, como veremos no capítulo da análise deste trabalho.

A madrinha de bateria é um elemento semelhante à rainha de bateria no sentido que ambas não pontuam no desfile, assim como os personagens mestre-sala e porta-bandeira, as baianas e a velha guarda de puxadores de samba.

Ambas podem ser diversas vezes confundidas, e existem agremiações carnavalescas que criam os dois cargos para poder homenagear assim um maior número de pessoas.

Na década de 1980, com o surgimento destas duas personagens, o fato de muitas escolas privilegiarem artistas alheias ao cotidiano da escola com o cargo, em detrimento de garotas da comunidade onde a agremiação está localizada, causou discussões e polêmicas dentro e fora da comunidade do samba.

A seguir, pelo fato de tanto a personagem madrinha como a rainha de bateria terem se originado da Escola de Samba Mocidade Alegre de Padre Miguel, faremos uma breve cronologia com as madrinhas e rainhas de bateria da Escola de Samba supracitada (Figura 13).

Figura 13 - Madrinhas e Rainhas da Mocidade Alegre de Padre Miguel.

MADRINHA OU RAINHA DA BATERIA	ANO OU PERÍODO	PERSONAGEM
Adéle Fátima Hahlbohm	1981 - 1983	Madrinha de Bateria
Wilma Dias	1984	Madrinha de Bateria
Monique Evans	1985 - 1987	Rainha de Bateria
Vanessa de Oliveira	1988 - 1991	Rainha de Bateria
Fátima Tenório	1995	Rainha de Bateria
Mônica Paulo	2000 - 2001	Rainha de Bateria
Viviane Araújo	2002	Rainha de Bateria
Raquel Blanc	2003	Rainha de Bateria
Thatiana Pagung, Janaína Barbosa	2007	Rainha de Bateria

Fonte: Rubin (2011), adaptado de Mocidade (2014).

Em suma, o posto e o personagem madrinha de bateria nasceram com o caráter voltado à cabrocha passista, membro da comunidade da Escola de Samba, que teria importância política para aquela comunidade, ao passo que a rainha de bateria, por sua vez, já não tinha este comprometimento com a comunidade, sendo em sua maioria um marketing para a Escola de Samba por promover artistas de projeção nacional e se autopromover.

5 DISPOSITIVOS ANALÍTICOS

A Análise do Discurso estabelece e se pauta em um dispositivo teórico analítico que arrola o dito e o não dito, buscando entender o que o sujeito não fala, mas que determina sentidos no discurso. Por isso, consideramos que o processo de compreensão da Análise do Discurso é componente indissolúvel do *corpus* analisado.

Para Orlandi (2009), a AD se constitui como uma área de interpretação ao passo que o analista interpreta a história (relativa à historicidade) do texto, entendendo aquilo que não está posto ou explicitado. Desta forma, interpretar não significa puramente decifrar um texto, mas ler seu sentido implícito e interpretar as marcas deixadas na relação entre o sujeito, a língua e a história.

> Ao se constituir o sujeito se significa, o gesto de interpretação é o que – perceptível ou não para o sujeito e/ou para seus interlocutores – decide a direção dos sentidos, decidindo assim sobre sua (do sujeito) direção. [...] O espaço da interpretação é o espaço do possível, da falha, do efeito metafórico, do equívoco, em suma: do trabalho da história e do significante, em outras palavras, do trabalho do sujeito (ORLANDI, 1998, p. 22).

A leitura e compreensão sob esta ótica não é isenta de deliberações, uma vez que o gesto de interpretar já significa uma escritura do sujeito e dos concernentes ao dizer. Para Orlandi (2009, p. 64):

> A análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do corpus e que se organiza *face* a natureza do material e a pergunta que o organiza, dai a necessidade de que a teoria intervenha a todo momento para reger a relação do analista com seu objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação.

"Os sujeitos e os sentidos se constituem em processos em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não têm o controle e nos quais o equívoco – o trabalho da ideologia e do inconsciente – estão largamente presentes" (ORLANDI, 2009, p. 60).

De acordo com Orlandi (2009), o dispositivo teórico deve ser diferenciado do dispositivo analítico, sendo que o último é constituído pelo analista durante cada análise.

> Embora o dispositivo teórico encapem o dispositivo analítico, o inclua, quando nos referimos ao dispositivo analítico, estamos pensando no dispositivo teórico já individualizado pelo analista em uma análise específica. Daí dizermos que o dispositivo teórico é o mesmo, mas os dispositivos analíticos não. O que define a forma do dispositivo analítico é a questão posta pelo analista, a natureza do material que analisa e a finalidade da análise (ORLANDI, 2009, p. 27).

Desta forma, os dispositivos analíticos são instrumentos elaborados pelo analista que, frente ao dispositivo teórico, recorta seu *corpus* de análise. Leva-se em conta aqui a

posição do analista, o *corpus* (corpo feminino durante o carnaval), bem como a escuta teórica pertinente ao discurso analisado.

O mecanismo da AD, segundo Orlandi (2009), deve relacionar e distinguir a descrição dos processos que levam a identificação do sujeito, com a interpretação destas condições, em que o sentido é constituído no discurso. Assim, a Análise do Discurso não pretende construir verdades absolutas, mas sim criar possibilidades de interpretação frente a um *corpus* específico.

Após termos reconhecido os pressupostos teóricos da AD, estudado o corpo feminino ao longo da história, o carnaval, sua historicidade, sentidos possíveis e personagens do carnaval, em especial as madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca, trataremos agora sobre nosso *corpus* e análise de nossa materialidade.

5.1 *CORPUS*: O CORPO FEMININO DURANTE O CARNAVAL CARIOCA

O analista do discurso começa sua análise selecionando o *corpus*, sendo este próprio seu primeiro gesto de análise. No caso desta pesquisa, nosso objeto será o corpo feminino durante o carnaval carioca, advindo de um interesse teórico e analítico em função do corpo feminino mostrar-se exacerbadamente nestes festejos.

Neste caso, o nosso *corpus* será composto pelos corpos das madrinhas e Rainhas de Bateria carnaval e o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, na Marquês de Sapucaí, em 2013. A partir daí, criou-se a pergunta discursiva: **Como de deram os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval, de 1981 até 2013?**

5.1.1 O recorte

O *corpus* da pesquisa exigiu a consumação de um recorte que, dentro da AD, representa o posicionamento do analista frente ao *corpus*. Para a AD, o recorte já configura um movimento de análise, sendo que não existe um significado único, mas sim múltiplas possibilidades de sentido.

De acordo com Orlandi (1984, p. 14), "o recorte é uma unidade discursiva. Por unidade discursiva, entendemos fragmentos correlacionados de linguagem e situação. Assim, o recorte é um fragmento da situação discursiva".

Pode-se afirmar, então, que "o texto é o todo em que se organizam os recortes. Esse todo tem compromisso com as condições de produção e com a situação discursiva" (ORLANDI, 1984, p. 14).

Assim, ainda de acordo com a mesma autora, o recorte está ligado à ideia de polissemia e não a de informação, pois como já mencionado em outro momento, o recorte configura-se pela situação de interlocução, havendo desta forma todo um contexto ideológico que não é visto explicitamente na perspectiva da segmentação.

Em nossa tese, almeja-se discutir como este fenômeno de culto ao corpo aos olhos de outras linhas de pesquisa ou aos olhos de leigos chegou neste sujeito-mulher rainha de bateria, que se "molda" a este padrão midiático, ora magro, ora tonificado, ora musculoso e anabolizado.

Sabe-se que, para a AD, o discurso provoca efeitos de sentidos, e parte deste deslizamento de sentidos, de cultuar o corpo, acontece por meio da interpelação e constituições dos sujeitos por discursos (que conduzem e difundem ideologias), apologizando definidos modelos de beleza, como o discurso midiático. Em função disso, é nossa intenção discutir como se deram os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das escolas de samba do carnaval de 1981 até 2013.

Seguindo esta lógica, verificou-se que as personagens cabrochas, madrinhas e rainhas de bateria configuraram-se na materialidade significante: corpo de mulher estudado nesta tese (por hora, também na posição de personagens madrinhas e rainhas de bateria).

Tais personagens foram e são autoras da materialidade significante representadas por suas posições-sujeitos de madrinhas e rainhas de bateria de carnaval. São autoras de seus corpos nascidos no desejo de serem determinados (desde a regularidade discursiva da mulher musa sedutora até a regularidade discursiva guerreira/amazona).

A questão de análise começa a delimitar-se após assistirmos ao programa do Fantástico *Físico das musas do carnaval causa polemica,* exibido no dia 17 de fevereiro de 2013 pela Rede Globo, e foi através dele que definimos de fato nosso recorte: os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval de 1981 até 2013.

Existiam controvérsias quanto ao surgimento da primeira madrinha e primeira rainha de bateria antes desta pesquisa. Porém, em nossa tese, descobrimos que foi em 1981 quando Adéle Fátima saiu à frente da Bateria da Escola de Samba Mocidade Alegre de Padre Miguel, tornando-se a primeira Madrinha de Bateria. E ainda, no ano de 1985, que Monique

Evans, também pela Mocidade, personificou outra nova personagem do carnaval carioca, sendo a primeira Rainha de Bateria do carnaval brasileiro.

O fato é que as transformações corporais femininas que ocorreram no carnaval desde 1981 até 2013 são visíveis (como demonstrou o Programa Fantástico e também demonstraremos nesta tese) e, por isso, analisaremos pelo tripé da AD (historicidade, ideologia, inconsciente) estas transformações na materialidade do corpo das madrinhas e rainhas de bateria do carnaval carioca de 2013.

6 ANALISANDO A MATERIALIDADE DO CORPO FEMININO DAS RAINHAS DE BATERIA DO CARNAVAL DE 2013

No decorrer desta tese, buscamos apresentar os dispositivos teóricos e analíticos da AD e como estes se relacionam com a constituição de sujeito e corpo feminino ao longo da história – desde o período paleolítico, com a *Vênus de Willendorf,* até a contemporaneidade –, com o intuito de revelar possíveis fundamentos para constituição ou determinação de um "novo" efeito de sentido para o corpo (neste caso, o feminino) nas últimas décadas, aqui denominado de efeito de *corpo in suspenso.*

Segundo Orlandi (2006), a construção dos sentidos está relacionada às formações imaginárias que direcionam o discurso por meio das formações discursivas (FD), de forma que não há um sentido literal, mas sim sentidos que se relacionam com a FD em que estão inseridas. Neste sentido, a interpretação, por interferir no real do sentido, configura-se em um gesto, que pode ser do analista ou do leitor comum. O primeiro é determinado pelo dispositivo teórico, enquanto o segundo pelo dispositivo ideológico.

A partir dos conceitos de AD de Pêcheux, e dos conceitos de desejo, gozo e corpo de Lacan, vamos entender como se deram os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval da década de 1980 até 2013.

Sabe-se que o carnaval tem seus próprios personagens. Da cabrocha à rainha de bateria, o corpo da mulher "autora" (ou que sofre/sofreu o efeito dos discursos publicitários, midiáticos, da moda, entre outros) escreveu, em seu corpo, estéticas vigentes em cada período histórico, migrando da regularidade discursiva de mulher sensual/sedutora/*femme fatale* (vigentes na década de 1980) até a regularidade discursiva de mulher guerreira/amazona, quando algumas rainhas de bateria, tais como Viviane Araújo e Gracyanne Barbosa textualizaram em seus corpos força anabolizada durante o carnaval de 2013.

Entendemos a partir do conceito de posição-sujeito e regularidade discursiva da AD, que as regularidades discursivas textualizadas nos corpos de mulheres *femme fatale* e guerreira ocupadas pelas mulheres na contemporaneidade, podem variar sempre adensando papéis sociais às posições já ocupadas por estas anteriormente.

Antes da Primeira Guerra Mundial, as posições-sujeitos ocupadas pelas mulheres ocidentais variavam entre filha, esposa, mãe e dona de casa. Não era comum neste período que uma mulher ocidental ocupasse outra posição-sujeito diferente destas citadas anteriormente.

Uma mulher desta época deveria ter atributos como delicadeza, ser cuidadora, amorosa, silenciosa, linda e impecável fisicamente para seu marido, não ser crítica, não importunar o marido caso este tivesse outra mulher fora de casa e assim por diante. Não eram atributos esperados das mulheres deste período inteligência, senso crítico, força, independência, sucesso profissional, entre outros.

Nesta tese, trabalharemos com a posição-sujeito da madrinha e rainha de bateria nas regularidades discursivas do corpo musa/sedutora/*femme fatale* e a regularidade discursiva no corpo da guerreira/amazona. Esse deslocamento entre estas regularidades textuais *femme fatale* e guerreira será central neste estudo.

A primeira regularidade discursiva traz a textualidade do corpo de mulher *femme fatale* que, em nosso entendimento, produz o efeito de sentido no telespectador (opinião pública) de atração, desejo, cobiça, prazer, mulher irresistível e gozo.

A segunda regularidade discursiva traz a textualidade do corpo da mulher guerreira que, em nosso entendimento, produz o efeito de sentido no telespectador (opinião pública) de mulher combativa, bélica, forte, independente, poderosa e, em algum nível, intimidação.

Estas regularidades discursivas na textualidade dos corpos femininos (*femme fatale* e guerreira) serão utilizadas para entender um acontecimento discursivo e o efeito de sentido de *corpo in suspenso*.

A ideologia é um dos tripés da AD. Provaremos que os discursos midiáticos que veicularam da década de 1980 até 2013, o fizeram transportando e (re)construindo (ou reforçando) ideologias que contemplavam, de tempos em tempos, determinados padrões de beleza feminina. Estes, determinados em partes por acontecimentos históricos, ideologias e inconsciente de cada sujeito interpelado por estes discursos circulantes em cada período temporal em que os sujeitos foram interpelados.

Ou seja, os discursos midiáticos, que são efeitos de sentido, produziam (produzem e sempre produzirão) efeitos de sentidos na textualidade do corpo dos sujeitos de determinada fatia temporal em que estes vivem.

Vejamos, por exemplo, a mulher personagem cabrocha da década de 1970, que era autora de um corpo sensual que vivia em um Brasil machista, governado por uma ditadura. A cabrocha foi a antecessora à personagem madrinha de bateria. Para a AD, o corpo da cabrocha, com seu formato, sua nudez ou vestimentas que a recobrem, está sempre interligado às condições de produção e à multiplicidade dos infinitos discursos que se

constituem de tais materialidades (corpo), e que oportunizam suas (re)construções e suas (re)produções.

Nossa contribuição para a AD será a de desvendar o funcionamento deste efeito de sentido que aqui denominamos efeito de *corpo in suspenso.* Este efeito de sentido adveio da interpelação e constituições dos sujeitos-mulheres rainhas e madrinhas de bateria de carnaval por discursos midiáticos que abriram espaço para que estas mulheres pudessem, em 2013, construir um corpo forte e anabolizado.

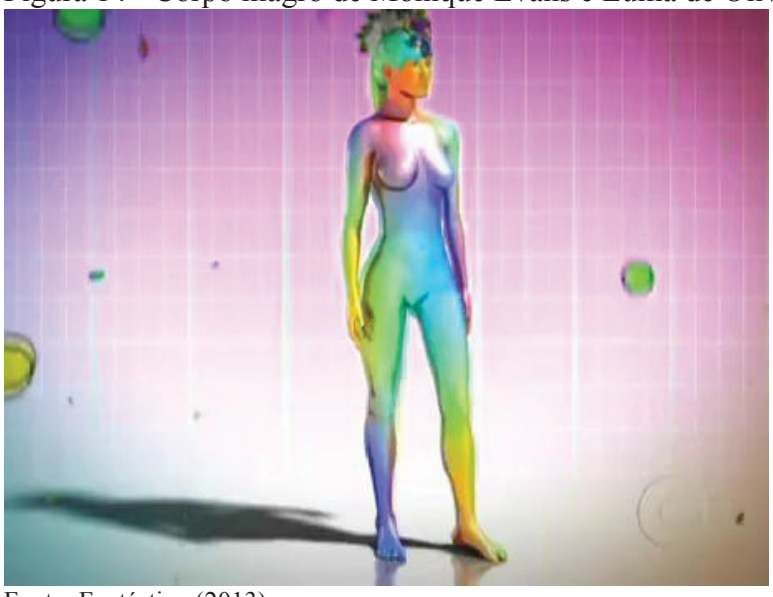
Entretanto percebemos que este efeito de sentido (*corpo in suspenso*) sempre esteve presente no carnaval carioca, desde 1981, quando nasceram as madrinhas de bateria. A única diferença é que, nesta época, o efeito de sentido de *corpo in suspenso* (produzido pelo discurso midiático do mesmo período) tinha outra estética, mas estava lá presente.

Para provar isso, podemos analisar inicialmente a linha cronológica dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria de 1981 até 2013, construída pelo programa Fantástico, veiculado em fevereiro de 2013.

O programa pedia ao telespectador que imaginasse as musas Monique Evans e Luma de Oliveira, em 1980, na sequência tendo o padrão corporal modificado pelas curvas brasileiras de Luiza Brunet, em seguida sucedido pela definição do corpo de Adriane Galisteu, entrando na fase forte e musculosa de Viviane Araújo, ou seja, todos esses padrões adensados em um único corpo.

Na escala cronológica traçada pelo programa, o primeiro modelo de corpo de rainha de bateria era magrinho como o corpo de Monique Evans e Luma de Oliveira.

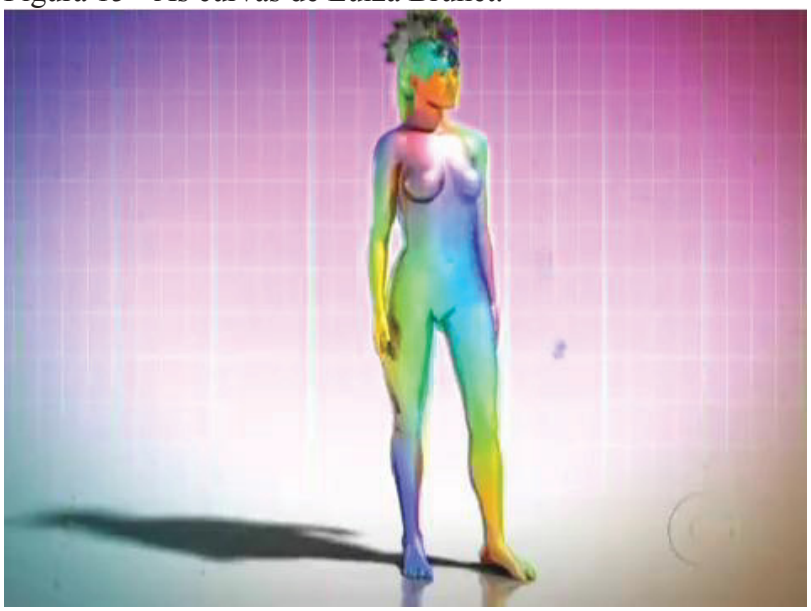
Figura 14 - Corpo magro de Monique Evans e Luma de Oliveira.



Fonte: Fantástico (2013).

Na sequência, vem a imagem do segundo modelo de corpo feminino da escala cronológica construída pelo Fantástico, mostrando que o corpo das rainhas de bateria ganhou as curvas de Luiza Brunet, conforme mostra a Figura 15.

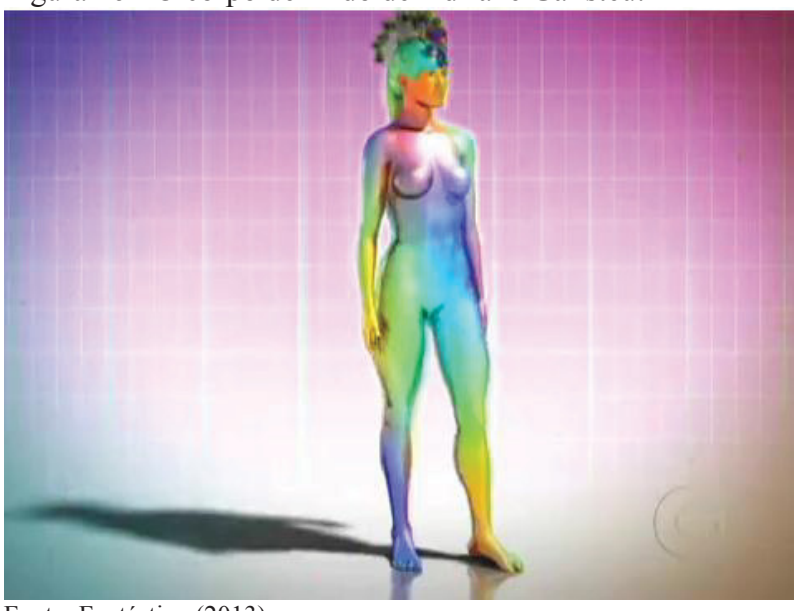
Figura 15 - As curvas de Luiza Brunet.



Fonte: Fantástico (2013).

Mais tarde, evidenciou como o corpo das rainhas ficou definido, como o corpo de Adriane Galisteu (Figura 16).

Figura 16 - O corpo definido de Adriane Galisteu.



Fonte: Fantástico (2013).

E, por fim, na fase Viviane Araújo, o corpo das rainhas de bateria sofreu aumento da musculatura das pernas, dos braços e das costas, conforme aponta a Figura 17.

Figura 17 - O corpo musculoso de Viviane Araújo.

Fonte: Fantástico (2013).

A grande discussão e o desconforto mostrados pelo discurso midiático do Fantástico de fevereiro de 2013, foi o "estranhamento" causado na opinião pública por corpos femininos que eram mais fortes que o de Viviane Araújo (o simbólico e o real do corpo feminino destas musas), como analisaremos no capítulo seis deste trabalho.

Voltando ao corpo para AD, segundo Hashiguti (2008, p. 42), entender o corpo sob a ótica do simbólico e da AD significa observar o corpo do sujeito de linguagem, com o entendimento que esse sujeito "é o indivíduo que foi assujeitado pela/na linguagem, e que se tornou, assim, sujeito constituído por ela e nela, cujo corpo é materialmente revestido por ela".

Para a autora, o reconhecimento social é um processo diretamente ligado ao corpo, já que deduz a familiaridade de quem o corpo é analisado/observado, e que simultaneamente observa, alicerçado em posições historicamente definidas, mas sempre em funcionamento.

Hashiguti (2008, p. 49) comenta:

> Sujeito e corpo não se separam em sua significação no campo do visível. Como materialidade simbólica, o corpo é atravessado por diferentes discursos, sejam eles o político, o estético, o religioso, o higienista, que se constituem de sentidos que também se movem na história em seu próprio entrelaçamento, como foi possível compreender no capítulo anterior. O discurso da descendência é um deles.

Hashiguti (2008, p. 107), em sua tese sobre *Corpo de Memória*, descobriu que a discrepância nas maneiras de observar para um mesmo corpo (no caso de sua pesquisa, o corpo japonês) admitiu conhecer a "contradição identitária que se dá entre o olhar do sujeito para si mesmo, em diferentes posições históricas, e o olhar do outro também a partir de suas posições".[21]

Hashiguti (2008, p. 108) esclarece:

> O corpo é essa espessura no discurso, cuja força determina posições, possibilita ao sujeito a simbolização, e cujo revestimento pela memória discursiva materializa nos gestos uma história. Sua presença ao olhar do outro é uma particularidade de sua forma material. O sujeito da fala escutada ou lida pode ser diferente do sujeito cujo corpo é olhado.

Portanto, o corpo que se registra na história é um corpo reminiscente que ordena e é ordenado, no significado de que é tanto corpo como "espessura material do/no discurso", assim assumindo-se enquanto materialidade determinante por sua visualidade, quanto corpo da/na memória discursiva que constitui seus gestos, sendo assim corpo determinado (HASHIGUTI, 2008, p. 108).

Desta maneira, a memória que trata, para Hashiguti (2008, p. 109), "está no discurso que olha e diz o corpo e no gesto que o corpo realiza". Para a autora, a memória está no corpo e no olhar para ele, o que significa que ele é sempre corpo de memória.

Ainda sobre memória e lugar, Orlandi (2008, p. 208) explica que "o próprio corpo é lugar material (meio) da significação". Para ela, o sujeito tem sido afetado por processos discursivos em que a textualização do corpo se acentua.

Esta (re)construção imaginária do corpo (das rainhas de bateria) é questionado ininterruptamente por sentidos que nascem a partir de uma ótica sociohistórica e ideologicamente já posta pelos discursos midiáticos de determinado período.

Compreendemos que o corpo e a imagem das mulheres madrinhas e rainhas de bateria, interpelados por discursos midiáticos, compõem uma cultura e um padrão de beleza social em certo período temporal, que ecoa e se multiplica na produção e circulação de

---

21 A autora explica: "Esse jogo de identificações do corpo, através do olhar permitiu reconhecer, enfim, que a condição do corpo de linguagem é a contradição78. Se no Brasil o descendente de japoneses que se vê brasileiro é olhado como japonês, ele é, por outro lado, olhado como brasileiro no Japão, onde teria como ilusão o ser olhado como japonês. Ao mesmo tempo o próprio descendente de japoneses ora se posiciona e se olha como brasileiro, ora se posiciona e se olha como japonês, além de também ser olhado nessas duas posições a depender do lugar e do interlocutor" (HASHIGUTI , 2008, p. 107).

sentidos que alimentam as relações entre os sujeitos do discurso, durante e após o término do carnaval.

Por isso, o discurso da mídia afeta e constitui o corpo das madrinhas e rainhas de bateria, questionando-o ininterruptamente como um lugar de memória discursiva, espaço de contradição e (re)construção de padrões de beleza, já que tal corpo é constituído por múltiplos outros discursos (moda, propaganda, jornalismo, entre outros).

Ao analisar a construção corporal feminina na mídia durante os carnavais, Pinto (2013, p. 28, grifo nosso) explica que:

> (...) a ideia de que o efeito de sentido sobre o corpo feminino no/do desfile de escolas de samba ocorre por meio de um mecanismo de funcionamento discursivo, o que chamamos de ***regularidade enunciativa das/nas imagens***. Isso faz com que o funcionamento do discurso da mídia nas imagens com corpos femininos se aproxime de uma regularização, organização e docilização desse corpo. Assim, a escolha das imagens desses corpos pela mídia, para ser mais visível que outros, provoca efeitos nos próprios corpos femininos e nos discursos sobre o carnaval carioca e brasileiro, possibilitando associações dessa festa com um sentido de corporalidade feminina.

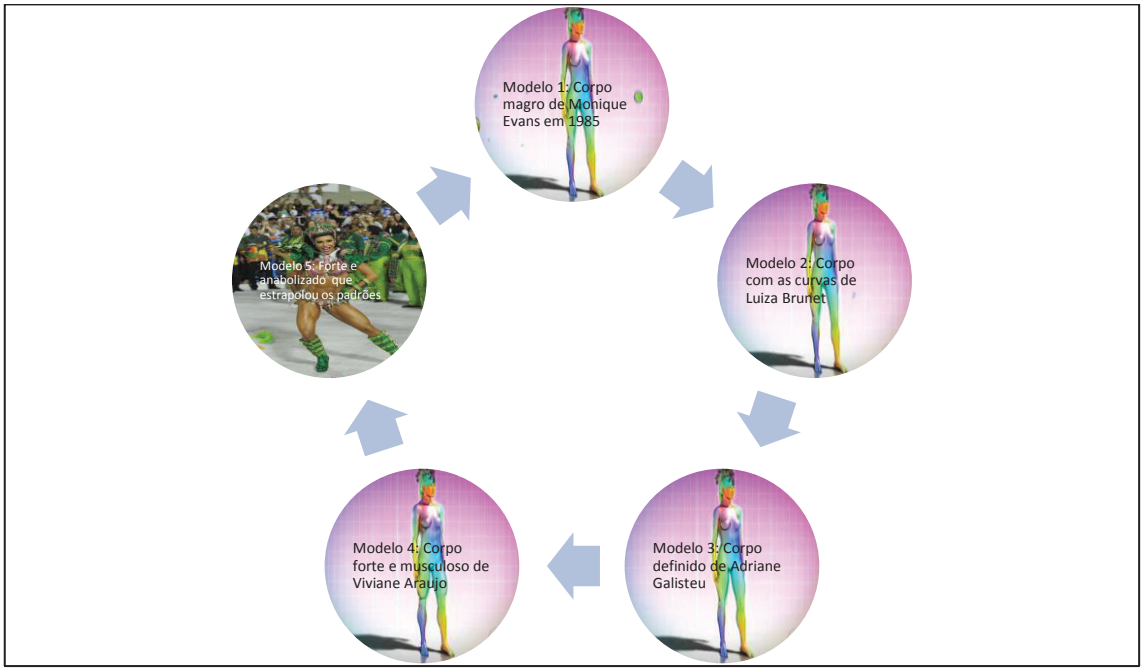
Podemos entender assim que este efeito de sentido, descrito e não nomeado por Pinto (2013), é agora aqui investigado e denominado de efeito de *corpo in suspenso.* Sua conceituação sobre "regularidade enunciativa das/nas imagens" nos auxiliará a explicar a formação do nosso efeito de sentido.

Sabemos que todas as transformações marcadas na história do país também se refletiram na materialidade (corpo feminino das rainhas de carnaval), através das modificações de padrões corporais que, em uma escala evolutiva, foram de uma materialidade corpórea frágil, graciosa e magra (Monique Evans em 1985) até chegar a corporalidade forte e anabolizada (Gracyanne Barbosa), conforme demonstraremos na figura do ciclo de evolução dos corpos das rainhas de bateria da década de 1980 até 2013, logo abaixo.

Percebemos que este efeito de sentido (*corpo in suspenso*) sempre esteve presente no carnaval carioca, desde 1981, quando nasceram as madrinhas de bateria. A única diferença é que, nesta época, o efeito de sentido de *corpo in suspenso* tinha outra estética, mas estava lá presente.

Para provar isso, podemos (re)analisar a linha cronológica dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria de 1981 até 2013, construída pelo programa Fantástico, veiculado em fevereiro de 2013, conforme já mostrado nesta seção.

Figura 18 - Ciclo das transformações corporais femininas das rainhas de bateria, do ano de 1985 até 2013.



Fonte: Fantástico (2013); Barbosa (2013).

Na escala cronológica mostrada no capítulo três desta tese, e retomada aqui na forma de ciclo até o corpo de Gracyanne Barbosa no quinto estágio, percebemos que as imagens apontam uma "regularidade enunciativa das/nas imagens"[22], contidas no cerne da gênese e nos padrões dos corpos femininos que a compõem.

Assim, os corpos femininos presentes no ciclo das transformações corporais femininas das rainhas de bateria do ano de 1985 até 2013, retoma uma memória discursiva sobre o carnaval e (re)valida discursos que delimitam tais corpos na posição-sujeito de rainhas de bateria.

Conforme explicou Pinto (2013, p. 114):

> a *regularidade enunciativa presente nas* imagens como acreditamos, atesta discursos e uma memória sobre o carnaval no Brasil e consequentemente sobre a mulher brasileira. Por conseguinte, generalizam-se os sentidos e as leituras que estão vinculadas ao funcionamento midiático, e aos acontecimentos da sociedade e do homem.

Ou seja, as "regularidades enunciativas das/nas imagens" destas rainhas de bateria são uma oportunidade de (re)construção de sentidos para os corpos de tais personagens carnavalescos.

---

[22] Formulação da AD proposta por Pinto (2013).

Tal movimento integra o carnaval brasileiro ao sentido já posto de *corporalidade* feminina, uma vez que estes modelos corporais exibem aspectos do corpo feminino nas figuras 14, 15, 16 e 17, que dizem de um lugar especial, o lugar de rainhas de bateria das Escolas de Samba.

A figura 18 do "novo" modelo corporal construído por Gracyanne Barbosa, exibindo um corpo de mulher forte e anabolizada, causa estranhamento segundo o programa Fantástico, e seria o pivô da discussão trazida pelo quadro, perguntando qual a medida certa para uma mulher ser malhada ou não de acordo com a opinião pública.

Assim, o corpo de Gracyanne Barbosa escaparia às evidências pelas quais "todo mundo sabe" como deve ser o corpo de uma rainha de bateria. Da regularidade discursiva da *femme fatale* à regularidade discursiva da guerreira, não apenas Barbosa (2013), mas os sujeitos-mulheres da contemporaneidade, através da interpelação dos discursos da moda, midiático e jornalístico, sofreram o efeito de *corpo in suspenso*, sempre (re)construindo seu corpo feminino conforme a interpelação do discurso vigente em cada época.

Dos carnavais de 1930 até 2013, muitas representações e características do corpo feminino no carnaval foram (re)escritas. Do corpo da cabrocha ao corpo de Adéle Fátima, passando por Monique Evans, Adriane Galisteu e, finalmente, na representação do corpo feminino de Gracyanne Barbosa, muitos textos (na materialidade corpo) já contaram histórias de mulheres brasileiras.

Figura 19 - Representação e características do corpo feminino no carnaval.

Fonte: Adaptado de: Instituto Moreira Salles (2013); Mocidade (2013); Silva (2008); Unidos da Tijuca (2008) e Iassanori (2012).

Considerando as imagens acima e relacionando-as com as características de cada uma delas nos diferentes momentos da história, podemos identificar que muito embora as posições das personagens cabrocha, madrinha e rainha de bateria tenham evoluído ao longo do tempo, o padrão de corpo feminino até a década de 2010 se manteve dentro do padrão da regularidade discursiva da musa sedutora, assim como se mantiveram também os elementos que lhes constituíam: beleza, fantasia e adereços, lugar de destaque, visibilidade no desfile e "samba no pé".

Além disso, de lá pra cá, muitas mudanças atravessaram a história das mulheres no Brasil, de forma que transformações visíveis nos corpos femininos das rainhas de bateria de carnaval, desde 1981 até 2013, podem ser "compreendidas", considerando-se os atravessamentos ideológicos e discursivos que marcam as modificações do/no corpo feminino.

Scott (2012), em sua obra, faz uma linha cronológica que passa desde o Código Civil de 1916 (data que antecedeu a criação das primeiras Escolas de Samba), onde destacou que nossa legislação considerava a mulher casada como "civilmente incapaz". Para a autora, a mulher era o sexo frágil que deveria estar em casa, cuidando dos filhos e do lar.

Em 1928, quando a primeira Escola de Samba surgiu, a mulher brasileira ainda lutava pelo sufrágio e, somente em 1930, teve direito ao voto. Ou seja, a mulher brasileira tem voz e direitos civis há menos de 90 anos.

Somente em 1942, houve a instituição no código civil (artigo 315) do desquite, que estabelecia a separação sem a dissolução de vínculos matrimoniais. As mulheres que tinham a coragem de optar por desquitar-se não eram bem-vistas pela sociedade, pois haviam falhado na importante tarefa de construir e manter uma família.

Apenas em 1961, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB) garantiu a equivalência de todos os cursos de ensinos médio e superior (SCOTT, 2012). Nesta época, também há início à venda de pílulas anticoncepcionais e liberação sexual do corpo da mulher, embora isso fosse condenável socialmente pelas famílias da época (SANT'ANNA, 2012).

De 1930 até os dias atuais, as revistas de beleza vendem "sentidos", aconselhando as sujeitos-mulheres a "manter a linha corporal". Este discurso midiático e jornalístico interpelou desde então os sujeitos-mulheres a serem autoras de um corpo cujo padrão é o da musa sedutora ou *femme fatale*. Mas a introdução da mulher no mundo dos exercícios físicos, no mundo acadêmico das universidades, no mercado de trabalho e na política mudou estes desejos femininos, conforme mostra a Figura 20 a seguir.

Figura 20 - Linha do tempo: historicidade e corpo feminino no Brasil.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Scott (2012); Sant'Anna (2012); Mocidade (2013) e Rubin (2011).

Através deste breve resgate histórico, vimos que as mulheres conquistaram novos espaços e novas posições-sujeito – antes só possíveis aos sujeitos-homens –, de acordo com Scott (2012) e Sant'Anna (2012).

Vimos que as mulheres já foram consideradas "civilmente incapazes", que somente mediante a autorização do marido poderiam trabalhar, mas conquistaram o direito ao voto e, portanto, direitos de cidadãs. Abriram-se novas possibilidades através da Lei das Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB) e o direito de estudar (nível superior), e atualmente governam e lideram o Brasil através do cargo de presidente do país.

Todas estas transformações marcadas na história do país também se refletiram na materialidade (corpo feminino das rainhas de carnaval), já que a regularidade discursiva textualizada na mulher *femme fatale* num belo carnaval, "amanheceu" na regularidade discursiva da textualidade corporal de mulher guerreira.

Destacamos que foi através da interpelação do discurso da moda, midiático e jornalístico que possibilitaram tais mudanças nos padrões corporais e que é o discurso midiático que produz o efeito de *corpo in suspenso*, na materialidade corpo feminino das madrinhas e rainhas de bateria, sempre (re)construindo seu corpo, conforme a interpelação do discurso vigente em cada época.

Se para Lacan (1998), o sujeito é um efeito de linguagem que se constitui na/pela linguagem, isto significa que o sujeito tem a competência de conceber simbolicamente a si e aos outros.

Lacan (1998) destacou que os elementos retomados pelo sujeito em seu discurso podem revelar a natureza conflitiva do próprio sujeito, uma vez que se encontram no limiar entre o consciente e o inconsciente. O consciente, para o autor, em seu sentido lato, é explícito. Desta forma, representa a parte dita controlada das próprias ações, falas, escolhas ideológicas e discursivas.

Já o inconsciente, para Lacan (1998), seria formado a partir daquilo que foi reprimido pelo sujeito, e através do discurso emergiria o conteúdo inconsciente mantido pulsante até que expresso em conteúdo evidente, através dos mecanismos de metáfora e metonímia, associados com a dinâmica dos significantes.

Desta forma, se um sujeito madrinha ou rainha de bateria pode idealizar simbolicamente a si e aos outros, a (re)construção corporal de tais personagens não é mero acaso, uma vez que passaram pelas questões de desejo já trabalhadas nesta pesquisa, na seção sobre corpo e inconsciente.

Assim, podemos propor, pautados na AD, que o efeito discursivo de *corpo in suspenso* no posto de madrinhas e rainhas de bateria, se manteve por muito tempo na regularidade discursiva *femme fatale,* até que, em um determinado momento, houve o "encontro de uma atualidade com uma memória" (PECHEUX, 2008, p. 17), ou seja, um

acontecimento discursivo, já que a memória da regularidade discursiva do corpo das cabrochas, madrinhas e rainhas de bateria, na posição rainha de bateria de carnaval, com suas características e seu corpo feminino do padrão (da regularidade discursiva) *femme fatale,* com a atualidade, representada pela apresentação de um corpo feminino extremamente musculoso e anabolizado, como o de Gracyanne Barbosa, que remete à regularidade discursiva da guerreira, se encontrou e causou muito estranhamento na opinião pública.

Vejamos na Figura 21 o esquema sobre as regularidades discursivas na corporalidade da cabrocha de 1930, da madrinha de bateria Adéle Fátima, da rainha de bateria de 2010, Juliana Paes, e da rainha de bateria de 2013, Gracyanne Barbosa.

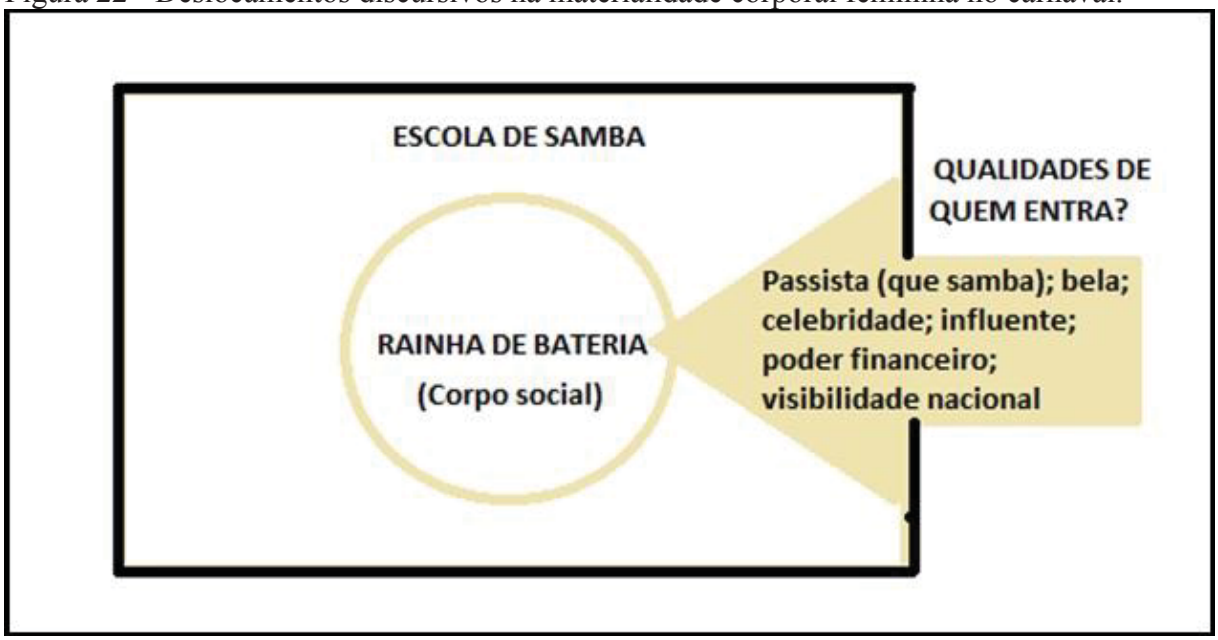
Figura 21 - As regularidades discursivas na *corporalidade* da cabrocha de 1930, da madrinha de bateria Adéle Fátima, da rainha de bateria de 2010, Juliana Paes, e da rainha de bateria de 2013, Gracyanne Barbosa.

Fonte: Instituto Moreira Salles (2013); Google imagens (2014).

Percebemos assim um descolamento discursivo, já que o corpo da rainha de bateria Gracyanne Barbosa, advindo da regularidade discursiva musculosa e tonificada ao extremo tornou-se específico e único, já que não representou e não sustentou a memória do corpo de madrinha, nem de rainha de bateria musa sedutora, visto e conhecido até então. Materializou, na verdade, um corpo forte de guerreira na posição de rainha de bateria, tendo em vista que uma mulher com esta regularidade discursiva textualizada em seu corpo significa a guerreira no corpo da mulher, dizer este nunca dito nesta posição social anteriormente, por ser um lugar exclusivamente até então ocupado por mulheres com regularidade discursiva da textualidade corporal de musa sedutora ou *femme fatale*, e portanto este seja um acontecimento discursivo.

Para elucidar didaticamente este deslocamento, montamos a Figura 22 em forma de esquema, a seguir.

Figura 22 - Deslocamentos discursivos na materialidade corporal feminina no carnaval.



Fonte: Elaborado pela autora (2015).

Considerando a imagem acima, destacamos que, para tornar-se uma rainha de bateria, ou seja, inscrever-se na posição-sujeito que passou a proporcionar visibilidade não só para a mulher, mas também para a Escola de Samba, esta mulher deveria ter algumas qualidades ou características que a diferenciavam e que, ao mesmo tempo, homogeneizavam esta posição-sujeito, sendo elas: passista (que samba), bela, celebridade, influente financeiramente, e com visibilidade social.

Muito embora estas características definam a posição rainha de bateria, não necessariamente elas apareçam no mesmo grau e intensidade para todas as rainhas, no entanto, há um efeito de opacidade que as torna "rainhas".

Em um determinado momento, esta memória relacionada à posição sujeito-rainha, bem como à memória do corpo feminino e masculino, passam a ser tensionadas por uma atualidade, neste caso, representada pelo corpo da rainha de bateria, Gracyanne Barbosa, que aparece extremamente forte e "marombada", quase masculina aos olhos do senso comum.

Vale reforçar que, independente das modificações simbólicas de corpo belo que apareceram nas rainhas a partir de seu surgimento, o mesmo até 2013 sempre se manteve na regularidade discursiva de musa sedutora, que remetia à graciosidade digna de uma rainha.

Gracyanne Barbosa, rainha de bateria de 2013 rompeu, causou estranhamento e desconforto na opinião pública, já que desejou materializar um corpo de mulher forte, com esteroides e anabolizantes, sem deixar de ser mulher.

As edições anteriores de carnavais já conhecidas e esperadas na materialidade significante dos corpos das cabrochas, madrinhas e rainhas de bateria circunscreviam o discurso midiático, criando e assegurando um lugar discursivo confortável de identificar, de encontrar e saciar esse desejo do outro e de si próprias de serem sensuais, mulheres do tipo *femme fatale.*

Pensando a AD e as questões do consciente e inconsciente, sobre o consciente, em seu sentido lato, Lacan avalia que este é obvio e acessível ao sujeito, já que configura a parte dita dominada pelas próprias atitudes, dizeres, escolhas ideológicas e discursivas.

Entretanto, o inconsciente, como Lacan bem determina, "é esse capítulo da minha história marcado por um branco, ou ocupado por uma mentira: é capítulo censurado que pode ser recuperado, reconstruído a partir dos traços deixados por esses apagamentos, esquecimentos..." (LACAN, 1998, p. 54).

Para o autor, o inconsciente é uma descrição única que o mesmo denominou *objeto A*. Aqui reforçamos a importância de compreendermos que é, na procura deste objeto, que de maneira suposta simula-se o objeto do desejo, que não é realizável.

E é a partir desta lacuna que pensamos na materialidade significante do corpo de mulher das madrinhas e rainhas de carnaval (indo das personagens do carnaval das cabrochas, madrinhas e rainhas de bateria) como um efeito dos discursos circulantes no carnaval (religioso, midiático, jornalístico, entre outros). Surgiu daí, o efeito de *corpo in suspenso.*

Para Pêcheux, o discurso não é apenas como uma materialidade, que une um significante e um significado, mas principalmente como uma materialidade significante inoculada de historicidade.

Para o autor, ao exemplificar o discursivo do enunciado *On a gagné* (Ganhamos), repetido insistentemente na Praça da Bastilha em Paris, em 10 de maio de 1981, após a vitória da esquerda francesa, com François Mitterand, nas eleições presidenciais daquele ano.

A materialidade discursiva desse enunciado coletivo é absolutamente particular: ela não tem nem o conteúdo, nem a forma, nem a estrutura enunciativa de uma palavra de ordem, de uma manifestação ou de um comício político. *On a gagné*, cantado com um ritmo de uma melodia determinada (*on-a-gagné/dó-dó-dó-sol-dó*) constitui a retomada direta no espaço do acontecimento político, do grito coletivo dos torcedores de uma partida esportiva cuja equipe acaba de ganhar. Este grito marca o momento em que a participação passiva do espectador-torcedor se converte em atividade coletiva gestual e vocal, materializando a festa da vitória da equipe, tanto mais intensamente quanto ela era mais improvável (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 21).

Para Pêcheux e Fuchs (1997), um acontecimento discursivo acontece quando uma materialidade (no caso desta pesquisa: corpo de mulher rainha de bateria, Gracyanne Barbosa, anabolizada, relembrando a regularidade discursiva de guerreira) encontra uma memória histórica regularizada em carnavais anteriores, a possibilidade do corpo das mulheres cabrochas, madrinhas e rainhas de bateria de apresentarem-se sensuais e relembrando a regularidade discursiva de mulher *femme fatale.*

Nunca em desfiles de carnavais anteriores um sujeito-mulher, ocupando a posição-sujeito nas personagens cabrocha, madrinha e rainha de bateria trouxe um corpo de guerreira materializada em seu corpo para esta posição-sujeito.

A expectativa e o desejo do carnaval seriam de que víssemos o corpo feminino destas personagens cabrochas, madrinhas e rainhas na regularidade discursiva de *femme fatale*, jamais de guerreira.

Quando Gracyanne Barbosa aparece como uma rainha de bateria com corpo de mulher anabolizado, isso causa estranhamento, especialmente porque uma personagem deste porte desejou ser forte, e não sensual. E este novo desejo advindo da rainha de bateria frustrou o desejo do outro (telespectador).

Vamos analisar a seguir (Figura 23), a (des)construção do corpo da rainha de bateria.

Figura 23 - A (des)construção do corpo da rainha de bateria.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas imagens de Silva (2008); Unidos da Tijuca (2008) e Famosidades (2013).

Traçando um paralelo entre a ascensão/inserção da mulher na sociedade brasileira e as transformações do corpo feminino, mais especificamente, das rainhas de bateria do carnaval carioca, podemos, a partir de Orlandi (2008), afirmar que dialeticamente sujeito e sociedade se determinam.

Com isso, as modificações sociais influenciam diretamente nas modificações do sujeito e vice-versa. Sendo o corpo a materialidade significante do sujeito, ele não só representa a estrutura física, mas também todas as determinantes discursivas e ideológicas que o constituem e geram significados socialmente.

Pensando desta forma, temos diversos discursos agindo e intervindo para a construção de um "novo" padrão estético feminino, gerando o efeito de *corpo in suspenso*, que nunca está acabado e que, neste momento histórico (2013), foi marcado pela musculosidade acentuada.

O corpo desta rainha regularidade discursiva de mulher guerreira causou estranhamento. Neste ínterim, percebemos que a mídia e o próprio carnaval – que está inserido e é propagado pelos meios de comunicação de massa – configuram-se como os Aparelhos Ideológicos do Estado, que determinam e cristalizam os sentidos na sociedade.

De acordo com Pêcheux (2010, p. 131):

> Os aparelhos ideológicos de estado constituem, simultânea e contraditoriamente, o lugar e as condições ideológicas da transformação das "relações de produção", ao passo de que essas condições contraditórias são constituídas em momento histórico dado e para uma formação social dada [...] conjunto complexo de relações de contradição, desigualdade, de subordinação entre seus elementos, e não uma simples lista de elementos.

Assim, para Pêcheux (2010), a instância ideológica está inserida na materialidade concreta que, no caso desta pesquisa, é o corpo, e existe sob a forma de uma formação ideológica.

Se pensarmos nestes corpos femininos das rainhas de carnaval desde a década de 1980 até 2013, e sua textualização, poderemos resgatar o efeito de *autoria* proposto por Gallo (2001).

Para Gallo (2001, p. 4), "a autoria está ligada com a produção do novo sentido e, ao mesmo tempo, é a condição de maior responsabilidade do sujeito em relação ao sentido que o produz e, por essa razão, de maior unidade". Para a autora, existem dois níveis enunciativos que são o enunciativo-discursivo e um nível discursivo por excelência (GALLO, 2001).

No primeiro caso, ou seja, no caso enunciativo-discursivo, isso se dá pela função-autor, que está ligada à heterogeneidade enunciativa e que é qualidade de todo sujeito, por isso ela explica ser condição e qualidade de todo acontecimento discursivo.

Já no caso do nível discursivo por excelência, isso ocorre através do episódio do efeito-autor, que está ligado à confrontação de formações discursivas com nova dominante. Para Gallo (2001), isso pode ser verificável em alguns acontecimentos discursivos, mas não em todos, como ocorre no caso enunciativo-discursivo.

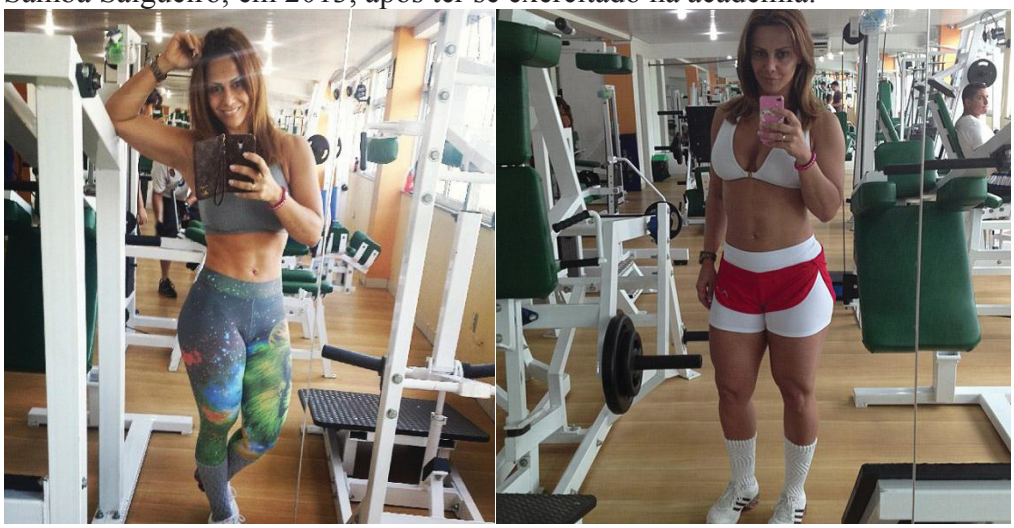
Por isso, acreditamos que as rainhas de carnaval de 2013 também exerceram o efeito de *autoria* (nível enunciativo-discursivo) em seus corpos, já que estão dando um "novo" sentido ao corpo feminino, anteriormente impossibilitado de mostrar-se com esta nova estrutura física.

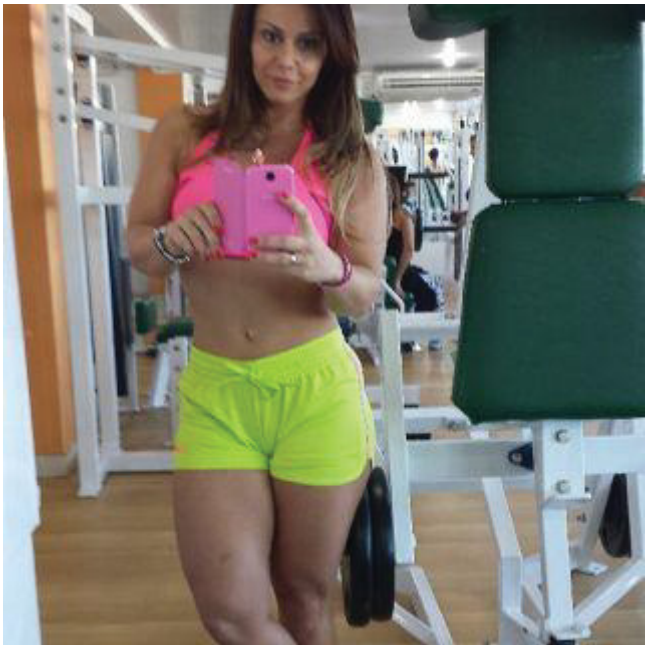
Outro ponto a ser destacado é que este corpo "definido", na maioria das vezes, pela mídia está sempre em construção, gerando o efeito de *corpo in suspenso*.

Sabe-se que estes determinantes não estão presentes somente na mídia audiovisual, mas também em revistas, blogs, sites de relacionamento (como o *Facebook*) etc.

A disseminação do ideal de corpo belo deixou de ser exclusiva das organizações midiáticas, pois o próprio artista, as próprias mulheres "comuns", por meio da internet conseguem propagar esse ideal de corpo social perfeito, conforme indica as imagens da Figura 24.

Figura 24 - Foto estilo *selfie* de Viviane Araújo, rainha de bateria da Escola de Samba Salgueiro, em 2013, após ter se exercitado na academia.





Fonte: Araújo (2013); Gazetaweb (2013); Ofuxico (2013).

Viviane Araújo postou na internet diversas fotos estilo *selfie*[23]*,* mostrando sua "determinação", "disciplina" e "esforço" para construir este ideal de corpo belo, que impacta e interpela milhares de sujeitos-adolescentes e sujeitos-mulheres que desejariam ou desejam ter um corpo tão perfeito socialmente como o dela.

Como Lacan trabalha no *Estádio do Espelho*, o espelho é o lugar da boa imagem, da perfeição, ali (isso também serve para a fotografia, o *photoshop,* etc.) o corpo não é fragmentado, esburacado, mas uma redoma imaculada, ou seja, o espelho é o elemento simbólico dessa autocontemplação.

Sobre o mito de Narciso, que morreu encantado/apaixonado pela própria imagem refletida no lago, Lacan (1998, p. 98) explica:

> No mito de Narciso, aliás, já está presente a ideia da imagem especular, sob a forma da reflexão na superfície do lago, e o termo 'narcisismo primário', pelo qual a doutrina designa o investimento libidinal próprio desse momento, revela em seus inventores, à luz de nossa concepção, o mais profundo sentimento das latências da semântica.

Segundo Lacan (1998), o *Estádio do Espelho* "como formador da função do *Eu* tal como ela nos é revelada na experiência psicanalítica", aponta que no período entre 6 e 18 meses de idade, as imagens no espelho capturam a atenção do infante de maneira decisiva.

---

[23] É a junção do substantivo ***self*** (em inglês "eu", "a própria pessoa") e o sufixo ***ie*** – ou ***selfy***. Na prática, é um tipo de fotografia de autorretrato, normalmente tomada com uma câmera digital de mão ou celular com câmera. Foi considerada a palavra internacional do ano de 2013 pelo Oxford English Dictionary (PRIBERAM, 2013).

Ele explica que, à medida que o chimpanzé, ao desvendar que a imagem é imaginária, logo deixa de se interessar por ela. Já o bebê humano incide por três maneiras diferentes ao reparar sua autoimagem: primeiro, embaralha-se, pensando ser uma pessoa física, depois entende que se trata de um reflexo, mas não se reconhece, e finalmente percebe que está diante de sua própria imagem.

Percebemos assim, um contraste franco na criança entre sua circunstância de desordem no âmbito do corpo, de insuficiência motora, de atrelamento e dependência com os adultos num certo nível, e a plenitude de sua autoimagem corporal tal como entendida na imagem do espelho.

Este movimento de dependência e de plenitude vivenciada pelo bebê, somada a uma tensão, uma competitividade entre o bebê e sua autoimagem, acaba quando o infante compreende e supera essa rivalidade, reconhecendo-se na própria imagem. Já que aqui existe a transposição da lacuna de tempo entre seu corpo real e sua imagem virtual, encontrada em seu exterior, bem como o intervalo temporal entre seu estado atual de descoordenação motora e seu estado futuro de domínio sobre o corpo.

A assimilação é seguida de um sentimento de contentamento, proveniente do feito imaginário que o infante vive ao precipitar um grau de amadurecimento que ela ainda não alcançou verdadeiramente.

Vimos que, no movimento discursivo, entre um e outro na enunciação, pouco se distingue da articulação entre as instâncias psíquicas na procura pela concretização do desejo.

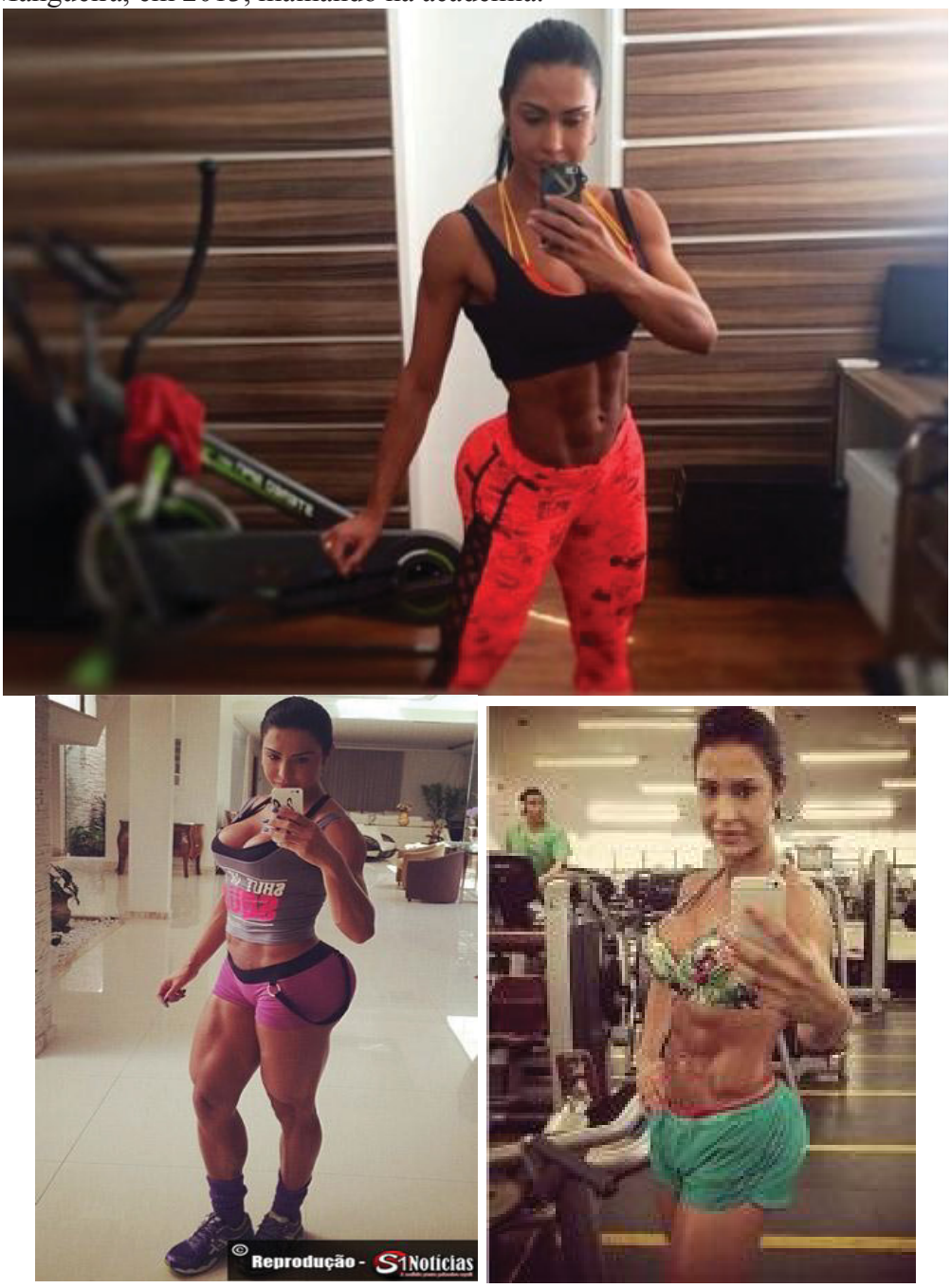
Assim, o *Outro* na enunciação simboliza mais que o sujeito falante que mutuamente age com o sujeito-enunciador. O *Outro* é um componente característico do sujeito do discurso. Sua fala transcorre o discurso do enunciador, já que esta faz parte da organização interdiscursiva onde este sujeito retoma e (re)elabora seu discurso.

Viviane Araújo, desta forma, é o sujeito-enunciador que interage com o *Outro* (o telespectador que recebe sua imagem), já que a rainha de bateria posta diariamente textos (imagens da construção de seu corpo), utilizando a linguagem como ferramenta para acessar a instância de "manifestação" do outro discursivo.

Para Freud, o desejo é a máxima concretização. Ele escreve: "o desejo é uma ideia ou pensamento, algo completamente distinto, portanto, da necessidade ou da exigência. O desejo se dá ao nível da representação, tendo como correlato os fantasmas (fantasias), o que faz com que o desejo tenha que ser realizado" (GARCIA-ROZA, 2001, p. 83).

Viviane Araújo, ao postar *selfies* diárias da (re)construção de seu corpo em redes sociais, anseia pelo gozo da contemplação da sua imagem corporal, divulgando assim a imagem da ilusão de domínio sobre seu discurso textualizado em seu corpo.

Figura 25 - *Selfies* de Gracyanne Barbosa, rainha de bateria da Escola de Samba Mangueira, em 2013, malhando na academia.



Fonte: Barbosa (2012, 2014a, 2014b)

O discurso midiático é um discurso legitimado socialmente, muito embora saibamos de sua opacidade e heterogeneidade. Tanto o carnaval midiático quanto as mulheres

que compõem papéis de destaque no carnaval (ou melhor, ocupam posições-sujeitos em determinados personagens do carnaval), legitimam-se e validam-se múltiplas vezes.

Pinto (2013, p. 118) explica:

> Acreditamos que essa maior visibilidade do corpo feminino nos materiais produzidos pela mídia provoca efeitos nos discursos do carnaval carioca brasileiro, possibilitando associações de tal festividade, como já afirmamos, a um sentido de corporalidade feminina, regularizando, pelas imagens, a maneira com a qual o corpo deve (pode discursivamente) aparecer nessa festa e interpelando os próprios corpos femininos- transformações estéticas que tem acontecido- e as práticas de linguagem sob tal materialidade simbólica. (...) Esses corpos aparecem nas imagens veiculadas pela mídia durante o carnaval e o sentido produzido pelo discurso da mídia, colabora com um processo de identificação desse tipo de festa carnavalesca, com a produção de representações imagéticas de um corpo feminino considerado apto para a avenida.

Sabemos que o corpo imaginário das madrinhas e rainhas de bateria é fruto do funcionamento discursivo, e das regularidades enunciativas das fotos ou cenas mostradas durante e além do carnaval.

O corpo das madrinhas e rainhas de bateria só é provável pelo/no discurso, no olhar da opinião pública, do telespectador, do usuário de redes sociais, discursivamente fixado. Este corpo das rainhas de bateria só pode ser concretizado no imaginário social através das figuras discursivamente edificadas pelo discurso midiático.

O corpo anabolizado de Viviane é um objeto do gozo narcísico do sujeito rainha de bateria, aqui representado pelo espelho, pelo *selfie*, pela imagem fotográfica, como sendo um corpo inteiro, perfeito, sem falhas, sem faltas, sem buracos, segundo a ótica psicanalista.

Entendemos que o imaginário do espelho vem a recobrir a falta simbólica e real do/no corpo. Se não há falta, ou esta está recoberta, não há desejo, pois este também fica encoberto. Assim, o corpo fálico de Gracyanne Barbosa se mostra como um objeto de gozo narcísico da própria rainha de bateria, ou seja, a mulher que veste o corpo de guerreira ostenta a virilidade que, na ausência do pênis – este órgão imaginariamente fálico (digo imaginariamente porque ele não é o falo) – faz com que seu corpo (no todo) seja fálico.

Igualmente, as personagens madrinha e rainha de bateria do carnaval de 2013, autoras de sua materialidade significante (seu corpo de mulher), desejaram escrever, materializar em seu corpo: força, músculos e testosterona, elementos até então não vistos e não desejados por mulheres autoras de tais personagens (cabrochas, madrinhas e rainhas de bateria) durante os carnavais anteriores.

Foi neste momento que, durante o carnaval de 2013, houve um estranhamento: como uma rainha de bateria que simbolizava sensualidade, beleza, leveza, feminilidade, até a década de 2000, desejou ser forte e anabolizada? Como foi possível este desejo?

Como analistas do discurso, buscamos nos deslocar, ficando a margem das FD, sem que nos vinculássemos a nenhuma delas especificamente. No entanto, vale registrar que mesmo diante deste distanciamento, não há imparcialidade, pois a descrição, de certa forma, já está condicionada pelo nosso lugar enunciativo e que direciona a interpretação.

Por outro lado, o leitor comum, neste caso evidenciado pelos espectadores do carnaval e os próprios participantes das Escolas de Samba, são levados pelo apagamento, sendo totalmente tomados pelo *sentido já lá,* o sentido compartilhado pelo senso comum e naturalizado como um sentido já posto, como se a constituição da imagem da rainha na Escola de Samba, com todos os seus atributos, qualidades e pré-construídos pudesse ter um único sentido, efeito e causa em sua existência, evidenciados na regularidade discursiva da mulher *femme fatale.*

No entanto, quando em fevereiro de 2013, musas de escolas e três das rainhas de bateria[24] desfilaram um corpo visivelmente musculoso, viril e marombado[25], houve um estranhamento na opinião pública, que já estava condicionada a um padrão estético de corpo para a rainha de carnaval.

Nem tanto nos corpos das rainhas de bateria Viviane Araújo e Raissa Oliveira, mas especialmente o corpo de Gracyanne Barbosa causou muita polêmica e estranhamento.

Os corpos das rainhas de bateria, por sua vez, eram marcados pela ideia (simbólica e construída socialmente, em grande parte pelo discurso midiático) de corpo esteticamente belo, harmonioso e, por vezes, levemente tonificado, que era associado ao corpo de mulher *femme fatale*.

Ferreira (2013, p. 180) diz que "O corpo acolhido no simbólico se transforma em um significante, contraindo característica significante. O corpo representa. O simbólico veste o corpo. Por este motivo, na psicanálise, não é a natureza que nos dá um corpo, pois o corpo se fabrica com o discurso". Se o corpo se fabrica com o discurso, observemos a evolução do corpo da cabrocha, da madrinha e de algumas rainhas de bateria.

Por fazerem parte de um grupo seleto de mulheres "escolhidas" para estar na mídia, por fazer parte do carnaval, por ocupar um lugar de destaque na Escola de Samba e por terem suas imagens disseminadas nas mais diversas esferas comunicacionais (muito embora a televisão e a internet sejam as mais relevantes neste caso, pois ambas dão ênfase à imagem, tratando-a como significante).

---

[24] Viviane Araújo, Raissa Oliveira e Gracyanne Barbosa.
[25] A definição de corpo marombado será apresentada adiante.

O discurso de mídia por si só apaga as condições de produção, homogeneizando os sentidos e cristalizando as possíveis posições-sujeitos "permitidas" socialmente, e (re)produzindo e (re)legitimando o ideal de corpo belo e, consequentemente, o efeito *de corpo in suspenso.*

Para a AD, o discurso é efeito de sentido. Por isso, entendemos que a interpelação do sujeito rainha de bateria pelos discursos midiáticos, publicitários, jornalísticos, da moda entre outros discursos, gerou e gera nestes sujeitos o efeito de *corpo in suspenso*, já que estes sujeitos textualizam seus corpos conforme a interpelação do discurso vigente em cada época.

Se analisarmos o discurso vigente em 1985, quando nasceram no Rio de Janeiro as personagens rainhas de bateria, com a figura de Monique Evans, veremos que neste período a moda, a publicidade e a mídia veiculavam a imagem de corpos femininos muito magros, sem seios exuberantes. Sônia Braga, na década de 1980, protagonizava a novela global *Dancing Days* e também exibia um corpo magro e sem seios fartos.

Na década de 1990, foi a vez das mídias, propagandas e da moda promoverem um corpo ainda magro, mas já mais delineado, conferindo curvas mais fartas e seios maiores. A partir da década de 2010, houve transformações no modelo do corpo feminino propagado por tais esferas ou eixos de negócio da sociedade (mídia, propaganda, moda etc.).

De acordo com a AD, é importante entender o corpo enquanto textualidade. Pêcheux, em suas obras, ao se referir ao corpo durante duas passagens[26], deixou um ponto em comum. Este seria o buraco constitutivo, o furo da estrutura que nele habita (FERREIRA, 2013).

Ferreira (2011, p. 179) traz os ensinos de Lacan sobre o corpo como o corpo da imagem. Para mostrar que no *Estádio do Espelho*[27], isso se deu pela imagem do corpo, como um posto mediador que, de fato, nada mais é que a linguagem.

Ferreira (2011) nos lembra que Lacan, ao referir-se ao real, disse que o real é o mistério do corpo falante, é o mistério do inconsciente. A autora discorre que não prossegue negar, e arriscar tampar essas falhas do corpo, que espirram como sintomas sociais, como cicatrizes históricas. Bem como a língua não é um ritual sem falhas (como nos lembra Pêcheux, 2009), a ideologia também não o é e tampouco o corpo (FERREIRA, 2013).

---

[26] Pêcheux chama atenção para a necessidade universal de um mundo semanticamente normal. Ele explica: "*normatizado, que começa com a relação de cada um com seu próprio corpo e seus arredores imediatos"* (PÊCHEUX, 2012, p. 34) *e "um corpo atravessado de falhas, ou seja, submetido à irrupção interna da falta"* (PÊCHEUX, 1998, p. 58).

[27] Capítulo do livro *Escritos,* de Lacan (1998).

Assim como todos os outros sujeitos que habitam uma posição-sujeito (por exemplo, o padre, a prostituta, o jogador de futebol etc.), isso não é diferente quando falamos na rainha de bateria.

> **O *CORPO IMAGINÁRIO* -** Esse estágio inicial, proposto pelo estádio do espelho, ressalta a importância da imagem do corpo com a prevalência do registro *Imaginário*. É o momento no qual o *eu* se constrói a partir do outro. O corpo em sua perspectiva imaginaria surge como matriz fundante do sujeito. A criança inicialmente é o desejo da mãe, um desejo alienado no desejo do outro. É através do outro que a criança aprende a se reconhecer, especialmente pela imagem que lhe é devolvida pelo semelhante. Se desejo, assim como seu corpo, são projetados e alienados no outro. É o primeiro reconhecimento de sua totalidade através do espelho, a antecipação imaginaria de um corpo unificado, que permite a criança ultrapassar a fase pré – especular do corpo "aos pedaços". É também o momento no qual, a partir da imagem corporal, a criança estabelece uma diferença entre seu corpo e o mundo exterior. Esse é, então, o momento da constituição subjetiva, onde "eu" aparece como conceito central e a "imagem" como forma constitutiva, capaz de um efeito formador. **O *CORPO SIMBÓLICO* -** a saída para essa alienação presente no corpo imaginário é a entrada no simbólico, por onde se da o advento do sujeito do próprio desejo (não mais o da mãe). O registro do Imaginário, portanto, não é autônomo em relação ao Simbólico portanto , não é autônomo em relação, a qual irá mediatizar também a relação do sujeito com o Real. O corpo simbólico é marcado pelo significante e articulado num estrutura linguística, onde irá se dar em relação entre fala-linguagem-corpo. **O *CORPO (DO) REAL*** - É a parte que não foi simbolizada, que não foi marcada pelo significante. Seria, por esse entendimento, o momento pré- simbólico, anterior às palavras (FERREIRA, 2013, p. 181-182, grifo nosso).

Na teoria lacaniana, esse corpo pensado a partir do impulso da energia do inconsciente é o corpo gozoso. Por isso, Nasio (1993, p. 37) explica: "pura energia psíquica, da qual o corpo orgânico seria apenas a caixa de ressonância".

Para Ferreira, "o corpo nessa ordem do real costuma ser considerado como uma metonímia da castração, já que aqui é o lugar da falta, que é estruturante. O corpo então, além de ser afetado pelo atravessamento da linguagem, além de falar, ele goza. Ou seja, o corpo não pode ser pensado apenas como simbolizado" (2013 p. 182).

Estas três noções de corpo são fundamentais para que possamos compreender o corpo discursivo, não baseado na experiência, não biológico, não orgânico. Ferreira (2013, p. 79) propõe "o corpo como um objeto discursivo, como materialidade que se constrói pelo discurso, se configura em torno de limites e se submete à falha".

Ela explica:

> Para dar vida e fôlego a essa formulação, torna-se necessário a inclusão do real do corpo como categoria incontornável do campo discursivo. O corpo entraria no dispositivo como constructo teórico e lugar de inscrição do sujeito. Esse *corpo que fala* seria também o *corpo que falta*, donde a inclusão da noção de ***real do corpo***, ao lado do real da língua e do real do sujeito. A exemplo do que singulariza o registro do real, o real do corpo seria o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado, o impossível que sem cessar subsiste (FERREIRA, 2013, p. 79, grifo nosso).

Para a AD, o corpo aparece diretamente ligado a outras maneiras de assujeitamento e, por isso, está ligada ao viés da ideologia. Mais do que objeto teórico, o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas conjunturas, sua história e a cultura que o compõe. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como lugar do visível e do invisível (FERREIRA, 2013, p. 80).

Para Ferreira (2013, p. 80):

> Na hipótese lacaniana o corpo afetado pelo inconsciente é o próprio sujeito deum significante. Por isso, para ele é a linguagem que nos faz discernir o corpo. Linguagem aqui não só como mediação, mas como constitutiva mesmo do corpo. Lacan faz uma inflexão no percurso freudiano do corpo enquanto objeto da psicanálise. E isso passa pela noção de significante. Na hipótese lacaniana o corpo é um efeito da linguagem. Ou seja: a linguagem incide sobre o corpo, toca o organismo, o desnatura e o modifica. Esse ponto parece crucial numa aproximação com a análise do discurso. O corpo não seria, assim, um *apriori*, uma dádiva da natureza, mas o resultado de um processo de construção que se dá pelo discurso e no discurso. Daí ser efeito de linguagem, ou ainda, efeito de discurso (Lacan, 1992). E, completando esse percurso por diferentes autores e vertentes, não se pode deixar de mencionar Foucault e sua relevante contribuição para a investidura do corpo, não só como objeto teórico, mas como artefato prático de intervenção *nas políticas sociais de liberação de homossexuais, mulheres e doentes mentais*.

Vimos, portanto, que a leitura de corporeidade se une à realidade bio-política-histórica, representando as marcas da sintomatologia social que assujeitam e subjugam o corpo às vicissitudes da época e do local, causando efeitos de sentido de pertencimentos e laços sociais. É o discurso que causa este efeito de sentido nos corpos das mulheres que ocupam o lugar social das rainhas de bateria.

No entanto, é importante destacarmos que, na sociedade contemporânea, a competição exacerbada, o individualismo e a necessidade de reconhecimento coletivo dão ao corpo uma nova funcionalidade. Este passa a ser objeto de poder, disputa e exibição na busca por uma maior visibilidade social.

Assim, em todo carnaval, cada rainha inovava em termos de corporalidade, já que era, automaticamente, acompanhada e legitimada pelas demais rainhas, que a "imitavam".

Essa disseminação de modelo corporal de rainhas de bateria sempre foi propagada pela mídia nos carnavais e atingia não só as rainhas de bateria, mas também todas as outras mulheres "comuns" que, inscritas nas formações discursivas representadas pelo ideal de corpo belo, sentiam a necessidade de igualarem-se às rainhas, materializando também em seus corpos o efeito de *corpo in suspenso*.

Vimos no referencial teórico que a primeira Escola de Samba carioca foi criada no ano de 1928, a partir de um grande bloco de carnaval. De lá pra cá, esta festa teve muitas

modificações, como a criação do personagem madrinha de bateria da Escola de Samba a partir de 1981 e, em 1985, com a criação do personagem rainha de bateria da Escola de Samba, sendo ambas, variações da personagem passista ritmista.

Chamou-nos a atenção as transformações corporais que tais personagens femininas sofreram desde 1981 até o carnaval de 2013. Sabe-se que o funcionamento discursivo do carnaval carioca, desde esta data, gerou efeitos de sentido das/nas posições-sujeitos (cabrocha, madrinha e rainha de bateria) no corpo feminino, especialmente das rainhas de carnaval no século XXI, uma vez que o corpo de Gracyanne Barbosa ficou forte, viril e musculoso, ao ponto de remeter ao corpo de mulher guerreira, mulher fálica, já descrito anteriormente.

Sabino (2007, p. 139) identifica o modelo de corpo anabolizado como sendo o corpo "adotado pelos marombeiros, que são todos os fisiculturistas e/ou praticantes veteranos de musculação com, no mínimo, dois anos ininterruptos de prática de musculação e que ostentam forma física com musculatura visivelmente acima da média".

A palavra marombeiro "deriva de maromba, vara que o funâmbulo usa para se equilibrar na maromba, que vem a ser a corda na qual ele caminha. Maromba pode também significar o peso com o qual o funâmbulo se mantém em equilíbrio" (SABINO, 2007, p. 139).

Pesquisadores como Sabino (2007), Edmonds (2007) e Goldenberg (2007a) elucidam como a (re)construção do corpo tem afetado, modificado e (re)significado o corpo feminino de mulheres, em especial as frequentadoras de academias de ginástica que fazem uso de novas drogas, tais como anabolizantes.

Então, para esta nova versão de rainha de bateria anabolizada, "O corpo não anda, ele(a) conduz seu próprio corpo exibindo-o como objeto imponente" (COURTINE, 1995, p. 82).

De acordo com Sabino (2007, p. 158-159), "um corpo forte e musculoso, quase imponente, marca a presença do sujeito destacando-o do anonimato". Assim, pode-se concluir que ao "desfilar" um corpo musculoso e anabolizado, as rainhas de bateria chamaram a atenção, tencionaram não só a memória da posição-sujeito rainha – com um corpo já determinado –, mas também a memória de corpo feminino, que parece ter ficado híbrido nestas rainhas.

> Numa época em que a velocidade predomina entre as multidões anônimas, seu corpo musculoso marca presença, destacando-se do anonimato pela forma, tamanho e peso promovendo o espetáculo da suposta força e hipervirilidade radicada na estética. O fisiculturismo pode ser considerado a síntese das represes a sociedade. Ele se apresenta não apenas como um laboratório ambulante para os testes de uso de drogas anabolizantes e seus efeitos, mas representa uma cultura que tem tido "obsessão

> pelos invólucros corporais" [...] A construção da identidade de marombeiro ou fisiculturista se realiza por intermédio de um processo de aprendizagem de socialização no qual denomina campo musculação. A categoria campo de organiza a partir da distribuição desiguais de capitais, sendo que a quantidade de capitais (econômico, social, cultural, físico, ou de competência) que um individuo detém determina sua posição na hierarquia deste campo. É possível afirmar que o campo de musculação se insere nos espaços das academias e é hierarquizado tendo como base determinados papeis que os indivíduos ocupam. Estes papeis podem ser resumidos em três, no que se refere aos homens e mulheres, seguindo a ordem hierárquica dos mesmos; **1) Os fisiculturistas** (senhores do campo, são atletas semiprofissionais ou profissionais que exibem musculatura exercitada, durante anos e ate distorção. Possuem conhecimento efetivo de como produzir músculos e em geral são os que vendem anabolizantes nas academias. Quando não o fazem sabem onde encontrá-las. Seu objetivo é o cultivo de músculos cada vez maiores. São os que mais consomem drogas masculinizantes e constituem o menor grupo de status.**2) Os veteranos:** Indivíduos com massa muscular considerável porem distante daquela exibida pelos anteriores. É um grupo mediano, constituído por indivíduos que já tem alguns anos de praticas de musculação. Consomem anabolizantes sazonalmente e seu objetivo é manter o corpo bonito, o que indica uma espécie de instrumentalização corpórea diferente daquela comum entre os fisiculturistas , que desejam acima de tudo crescer cada vez mais . os veteranos seriam o exemplo mais claro de masculinidade hegemônica, pois não são homens e mulheres comuns como a maioria , nem ostentam musculatura ampliada ao máximo como os fisiculturistas. Segundo os frequentadores são os que possuem o corpo mais bonito, o que os confere, ao menos no mercado sexual, um considerável capital corporal. **3) Os comuns:** Este é o grupo maior, constituído por aquelas pessoas sem porte atlético. Nesta categoria podem ser enquadrados Os magros, muito magros, os esbeltos, os gordos, os obesos e assim por diante (SABINO, 2007, p. 159-161, grifo nosso).

Desta maneira, podemos pensar que as rainhas de bateria do carnaval carioca, tais como Viviane Araújo (Figura 25), Raissa Oliveira (Figura 26) e Gracyanne Barbosa (Figura 27), segundo o programa televisivo, poderiam ter passado da medida, perdendo com o excesso de músculos, a leveza e a plasticidade exigidas pelo samba, pois ao sambar a rainha deve passar beleza e plasticidade em seus movimentos (FANTÁSTICO, 2013).

O corpo de Viviane foi aceito pela opinião publica, como podemos ver nas imagens a seguir (Figura 26).

Figura 26 - Viviane Araújo, Rainha de Bateria da Escola de Samba Salgueiro, em 2013.

Fonte: Google Imagens (2014).

O corpo é socialmente (re)contado por ser organizado a partir de uma regularidade discursiva viabilizada pelas representações de corpo feminino, que circundam em torno dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria, que está manifesto e evidente no carnaval. Entretanto, como destaca Pinto (2013, p. 119), esta regularidade propicia a compreensão de um corpo feminino que se reduz, transformando-se em alguns casos em "*sinônimo de brasilidade"*.

Aqui vimos que a imagem da rainha de bateria, Viviane Araújo, não escapou do padrão textual de *femme fatale*, já que seu corpo, interpelado por discursos, constitui um imaginário social que reverbera na produção e circulação de sentidos que sustentam as relações sociais deste corpo.

A imagem da rainha de bateria, Viviane Araújo, representa uma posição limítrofe onde a opinião pública ainda aceitou a quantidade de músculos da rainha, pois a categorizaram na regularidade discursiva de *femme fatale.* Seu corpo é retratado pela mídia como um objeto de desejo, é mostrado coberto por fantasias que deixam à mostra sua pele desnuda.

Sabemos que, durante o carnaval, a exposição do corpo das mulheres (desde os tempos da cabrocha, de 1930 até os dias de hoje), os discursos confeccionados sobre eles e o método de categorização dos corpos das musas (*femme fatale* ou guerreira) criam espaços de debates sobre a imagem do corpo feminino, sobre o nu das mulheres na avenida, e os múltiplos significados que assume a nudez no carnaval e na sociedade (erotismo, desejo, sexo etc.), que predominam no imaginário social.

Outro corpo ainda categorizado no estereótipo musa sedutora foi o de Raissa Oliveira.

Figura 27 - Raissa Oliveira, Rainha de Bateria da Escola de Samba Beija-Flor, de 2013.

Fonte: Google Imagens (2014)

Interessou-nos entender como os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval, de 1981 até 2013, impactaram o telespectador.

Em nossa tese, através da análise discursiva, compreendemos tais deslizamentos. Por isso, os pressupostos teóricos da AD de *efeito de sentido* foram imprescindíveis para que pudéssemos analisar tal *corpus* e recorte de pesquisa, uma vez que o corpo feminino encontrado na rainha Gracyanne Barbosa, rainha de bateria da Escola de Samba Mangueira, em 2013, foi um acontecimento discursivo, já que Barbosa (2013) rompeu na posição de rainha de bateria, gerando um deslocamento e migrando para a regularidade discursiva de musa*, femme fatale*, para a regularidade discursiva de mulher guerreira, mulher fálica.

Figura 28 - Gracyanne Barbosa antes e depois da academia e dos anabolizantes.

Fonte: Garota Beleza (2014).

Lacan também nos auxiliou a construir esta ponte, uma vez que para o autor em *O desejo e sua interpretação*, o sujeito combate o objeto desejante e transpõe a demanda sobre sua relação com o objeto (corpo feminino da rainha de bateria, Gracyanne Barbosa, anabolizado e virilizado).

Desta maneira, o sujeito do desejo é aquele que questiona os efeitos do significante, localiza-se como sujeito barrado de gozo e, sujeito diante da impossibilidade de uma última significação, explicitar e explorar.

Por isso, para Lacan, a noção de sujeito do desejo irá caracterizar-se por oposição à noção de sujeito do gozo. Gracyanne é o sujeito do gozo narcísico, plena de si e de seu corpo fálico. Ela é a mulher que na posição-sujeito rainha de bateria, ousa e coloca o corpo de guerreira. Exibe, orgulhosa de si, sua virilidade que, na falta de um pênis – este órgão imaginariamente fálico –, faz com que seu corpo (no todo) seja fálico.

Para Lacan (2008), o inconsciente se manifesta por meio de elementos simbólicos, fragmentados, que Freud identifica como elementos oníricos, por terem sido estudados a partir dos sonhos.

Assim, as formações discursivas e ideológicas ajustam o que pode e deve ser dito. As transformações corporais impressas na materialidade do corpo feminino de Gracyanne Barbosa nos chama a atenção, já que as estruturas e mecanismos das instâncias psíquicas regulam o que deve ou não ser acessível à persona e, neste caso, tal regulação também inclui o sujeito-mulher na contemporaneidade.

Entretanto, são nos apagamentos e na heterogeneidade característica da oportuna linguagem, que os pedaços das informações do inconsciente podem ser buscados e integralizados.

É pela existência dessa estrutura inconsciente que Lacan afirma ser o inconsciente "um capítulo censurado" de sua história. Contudo, o *id* se relaciona com duas outras estruturas das instâncias psíquicas, o *ego* e o *superego,* e é, por essa razão, possível de ser resgatado na superfície do discurso.

Para Lacan (1985), o ponto de o sujeito constituir a especificidade da relação do sujeito do significante, com o desejo do *Outro*, nos daria indícios para pensarmos que os corpos destas rainhas de bateria virilizados e anabolizados são um objeto de desejo por parte destas rainhas de bateria.

Por um lado, sim, existe um desejo por parte desta rainha de bateria, mas por outro, há um gozo narcísico (do espelho) com esse corpo. Há uma tentativa de mostrar esse corpo que produz, nos termos psicanalíticos, uma espécie de efeito de totalidade e que não está em falta, já que este desejo nasce do gozo e não da ausência. Diferente dos termos da AD, que compreendem que este efeito de *corpo in suspenso* é um efeito do discurso que interpela o sujeito rainha de bateria, e produz nela um efeito de corpo nunca acabado, nunca finalizado, corpo em transformação, um corpo em eterna (re)construção.

Figura 29 - Gracyanne Barbosa, Rainha de Bateria da Escola de Samba Mangueira, em 2013.

Fonte: Barbosa, 2013.

Na verdade, o corpo de Gracyanne Barbosa é um acontecimento discursivo no carnaval de 2013, pois ao ser a primeira rainha de bateria a vestir o corpo, não de *femme fatale*, mas sim de mulher guerreira, nesta posição-sujeito rompeu e, segundo a mídia, "extrapolou os limites que proporcionavam o efeito de transparência do modelo de corpo ideal para uma rainha de bateria", até então possíveis dentro de uma regularidade discursiva *femme fatale.*

Como vimos ao longo desta análise, do ano de 1981 para 2013, houve uma transformação muito grande nos corpos femininos das rainhas de bateria que desfilaram no carnaval da Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro.

O corpo de Gracyanne Barbosa é um texto que fala à sociedade contemporânea. A mulher já está inserida/inscrita em diversos espaços sociais, ocupou cargos de chefia, foi senadora, presidente da República e só lhe faltava ser forte, ou melhor, deixar de ser percebida na posição de sexo frágil. Assim, o corpo marcou a necessidade ideológica (feminismo) e inconsciente, de se igualar ao homem e regressar ao corpo de mulher guerreira.

Levando-se em conta a ideologia e as condições de produção sociohistóricas da contemporaneidade contidas nas imagens dos corpos das rainhas de bateria selecionadas para a análise da tese, destacamos que foi através da linguagem (materialidade textual de seus corpos) que nasceu um novo efeito de sentido como investigamos em nossa pesquisa.

A *Tríade da Beleza* descrita por Del Priore (2000) é um conjunto de três fatores que são: magreza, juventude e saúde, e parece ter ganhado novas variações para a primeira opção, que era apenas a magreza nos corpos das rainhas de bateria de 2013 da regularidade discursiva *femme fatale.*

Desta forma, o corpo feminino das rainhas de bateria é materialidade significante que diz novas mensagens possíveis, já que nele estão marcadas discursivamente as formas da guerreira, além de uma cultura ou sociedade que vive em eterna aceleração e mudança, legitimando os diversos tipos de intervenções capazes de (re)construir este corpo nunca acabado, este corpo imaginário e simbólico, por hora, legitimado neste contexto sociohistórico que é o carnaval.

O corpo das rainhas de bateria para a Análise do Discurso é texto que disse, texto que significou e que interpretamos a partir das referências que acumulamos nas nossas experimentações, e enquanto sujeitos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo das madrinhas e rainhas de carnaval carioca funcionou nesta tese como discurso. A questão inicial desta pesquisa estava baseada na análise das formas sujeitos e sentidos da/na sociedade contemporânea. Tivemos inicialmente interesse em compreender as transformações dos corpos femininos no carnaval desde a década de 1980 até 2013.

Vimos que, na década de 1980, houve muitos acontecimentos sociohistóricos que marcaram o nascimento das personagens Madrinha de Bateria das Escolas de Samba (1981) e Rainha de Bateria das Escolas de Samba (1985) no Brasil (em especial na cidade do Rio de Janeiro).

Este foi nosso ponto de partida para a compreensão do *corpus* delimitado pelo corpo feminino durante o carnaval, a partir dos dispositivos metodológicos e analíticos da Análise do Discurso. Por meio destes dispositivos, definimos nosso recorte de análise que foram "Os deslizamentos de sentidos nas transformações físicas dos corpos das rainhas de bateria das Escolas de Samba do carnaval da década de 1980 até 2013".

Analisamos esta materialidade (corpo das madrinhas e rainhas de carnaval), bem como suas transformações pautadas nas noções de Análise do Discurso (PÊCHEUX; FUCHS, 1997; PÊCHEUX, 2008) e das noções de desejo, gozo e corpo de Lacan (1998).

A partir do carnaval de 2013, e dos corpos das madrinhas e rainhas de bateria de carnaval, entendemos como uma mulher da contemporaneidade pode vestir o corpo de guerreira ao invés de vestir o corpo de *femme fatale.* Vimos que isso na verdade foi um acontecimento discursivo, já que antes nesta posição-sujeito, nenhuma madrinha ou rainha de bateria conseguira sair da regularidade discursiva de *femme fatale* na posição-sujeito madrinha e rainha de bateria.

Além de reconhecer os principais acontecimentos históricos e as ideologias circulantes que proporcionaram este acontecimento discursivo – (re)construção do corpo feminino – , bem como o efeito de *corpo in suspenso* da mulher contemporânea, a análise permitiu compreender o desencontro das formas de olhar para um mesmo corpo.

Construímos ainda, a partir do corpo das madrinhas e rainhas de bateria, a formulação de efeito de sentido de *corpo in suspenso,* que desejamos ser útil a outros analistas do discurso que almejem compreender os deslizamentos de sentido advindo das interpelações discursivas sempre que a textualidade em questão for o corpo.

Pelo aspecto criado pelo discurso midiático no carnaval em encadeamento com os corpos das madrinhas e das rainhas de bateria, e como ela produziu efeitos de sentido de

corpo in suspenso, já que é a partir desse movimento de representação de determinada regularidade discursiva para os corpos femininos, que o discurso midiático do carnaval e o corpo feminino na avenida foram colocados e tirados de destaque.

O corpo feminino das madrinhas e rainhas de carnaval de 2013 se constituiu pelo/no discurso em parte pelas memórias do que foi e não foi dito, além de ser um lugar discursivo de (re)construção de regularidade discursiva, pois estes corpos, legitimados pela mídia, são/foram e serão observados, cobiçados, negados e (in)validados por diversos sujeitos.

Finalmente, esses corpos e suas referentes representações são legitimados durante o maior espetáculo popular nacional, que é o carnaval, onde os discursos edificam sentidos para os corpos e seus significados, mesmo que desconcertantes para a maior parte da opinião pública.

Por último, deixo meramente as considerações feitas até o momento sobre as madrinhas e rainhas de bateria: o corpo da mulher como materialidade, considerando que o corpo feminino na posição de rainha de bateria do carnaval carioca que, pela primeira vez em 2013, disse: eu sou uma mulher linda, soberana e poderosa, vestindo meu corpo com a opacidade que eu puder.

REFERÊNCIAS

ALVES, José Eustáquio Diniz; CORRÊA, Sônia. Igualdade e desigualdade de gênero no Brasil: um panorama preliminar, 15 anos depois do Cairo. In: SEMINÁRIO BRASIL 15 ANOS APÓS A CONFERÊNCIA DO CAIRO, 11 e 12., 2009, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: Abep, 2009. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/outraspub/cairo15/Cairo15_3alvescorrea.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2014.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos do Estado. 2. ed. Trad. Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ARAÚJO, Viviane. **Começando**! #treinetododia #dmfitness. 2013. Disponível em: <http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/viviane-araujo-acorda-cedo-e-vai-malhar/2013/08/28-180259.html>. Acesso em: 15 jun. 2014.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BARBIERI, Estela; VILELA, Fernando. **Bumba-meu-boi**. São Paulo: Girafinha, 2007.

BARBOSA, Gracyanne. **Sefie**. 2012. Disponível em: <http://entretenimento.surgiu.com.br/noticia/61368/saradissima-gracyanne-barbosa-garante-da-para-ser-musculosa-e-feminina.html>. Acesso em: 15 jun. 2014.

_____. **Selfie**. 2014a. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/holofote/tag/gracyanne-barbosa/?topo=52,2,18,,186,77>. Acesso em: 15 jun. 2014.

_____. **Hoje dia de #treinoanimal com @xandenegao #pernapesado #projetogracyanne #teamxandenegao #focoesaude.** 2014b. Disponível em: <http://www.s1noticias.com/bumbum-de-gracyanne-barbosa-gera-polemica/#.U55J5JRdVB8>. Acesso em: 15 jun. 2014.

_____. **Transformação:** Celebridades antes e depois. 2013. Disponível em: < http://garotabeleza.com.br/transformacao-celebridades-antes-e-depois-da-academia/>. Acesso 10 maio 2013.

BATISTA, Stephanie Dahn. O corpo falante: narrativas e inscrições num corpo imaginário na pintura acadêmica do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/corpo_academia.htm>. Acesso em: 14 jun. 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: A transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Remarques provisoires sur la perception sociale du corps. **Actes de la Recherche em Sciences Sociales**, v. 14, n. 1, p. 51-54, abr./1977. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2554. Acesso em: 10 abr. 2015.

BOM DIA BRASIL. **Musa inspiradora da Apoteose**. 2014. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=kHmOPuh9V44. Acesso em: 20 out. 2014.

BRANDÃO. Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. v. I

BRAZIL CARNIVAL. **Beija-Flor de Nilópolis Samba-School.** 2010. Disponível em: http://www.brazilcarnival.com.br/samba_schools/beija-flor-de-nilopolis-samba-escolas-beija-flor-2010-samba-school-resource. Acesso em: 24 fev. 2014.

BROHM, Jean Marie. Le corps, uns referent philosophique introuvable? **Prètenaine**, n.12/13, mar./2000

CARNAVAL DE VENEZA. Disponível em:< http://www.fashionbubbles.com/arte-e-cultura/carnaval-de-veneza/>. Acesso em: 02 out. 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CLIFTON C. Crais, Pamela Scully (2009). **Sara Baartman and the Hottentot Venus: a ghost story and a biography Princeton University Press** p. 184. ISBN 978-0-691-13580-9.

CORBIN. A. COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. **História do corpo**: da revolução a grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 2

_____. (Org.). **História do corpo**: As mutações do olhar: O século XX, Petrópolis: Vozes, 2008. v. 3.

COURTINE, Jean-Jacques. Os stakhanovistas do narcisismo. Body-building e puritanismo ostentatório na cultura americana do corpo. In: SANT'ANNA, D. B. (Org.). **Políticas do corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

COSTA, Haroldo. **Política e Religiões no Carnaval**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

CRUZ, Tamara Paola Dos Santos. **A escola de samba sob vigilância e censura na Ditadura Militar:** Memórias e Esquecimentos. 2010. 135 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense. Niterói - RJ, 2010.

CIDÃO. **Como surgiu a paradinha da bateria**. 2011. Disponível em:< http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/samba-choro.1103/0029.html>. Acesso 20 out. 2014.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: SENAC, 2000.

DOUTORES 2010: **Estudos da demografia da base técnico-científica brasileira**. Brasília: Centro de Gestão e Estudos Estratégicos, 2010. Disponível em:< http://www.cgee.org.br/atividades/redirect.php?idProduto=6401>. Acesso em: 10 maio 2013.

DOMITH, Gisele Fernandes Loures. **As vozes em William Wilson**: uma análise da polifonia em Poe a partir de um enfoque psicanalítico. 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.
ECO, Umberto. **A história da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
EDMONDS. Alexandre. No universo da beleza: notas de campo sobre cirurgia plásticas no Rio de Janeiro. In: GOLDENBERG, M. (Org.). **Nu e vestido**: 10 antropólogos revelam a cultura do corpo do carioca. Rio de Janeiro: Records, 2007.

FAMOSIDADES. **Rainhas de bateria eternas**. 2013. Disponível em: <http://entretenimento.br.msn.com/carnaval/rio-de-janeiro/rainhas-de-bateria-eternas>. Acesso em: 15 jun. 2014.

FANTÁSTICO. **Físico das musas do carnaval causa polêmica**. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/videos/t/edicoes/v/fisico-das-musas-do-carnaval-causa-polemica/2411761>. Acesso em: 20 fev. 2013.

FAURE, Oliver. Olhar cruzados sobre o corpo: o olhar dos médicos. In: COURBAIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. **História do corpo**: da revolução a grande guerra. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 13-56.

FERREIRA, Felipe. **Guia do Carnaval no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa Amarela, 1997.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Discurso, arquivo e corpo. In: MARIANI, B.; DELA-SILVA, S.; MEDEIROS, V. (Org.). **Discurso, arquivo e...** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 174-185.

_____. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo,** v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1996/1723>. Acesso em: 14 jun. 2014.

FLOGA-SE. Botequim de ideias. **Revisitando**: Velha Guarda da Portela (discografia completa). 2015. Disponível em: http://www.botequimdeideias.com.br/flogase/revisitando-velha-guarda-da-portela-discografia-completa/. Acesso em: 10 mar. 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD. Sigmund. **Introdução ao narcisismo**: ensaios de metapsicologias e outros textos. Trad. Paulo Cesar de Sousa. Companhia das letras, 1914-1916.

FUCHS, Catherine. A Paráfrase Linguística: Equivalência, Sinonímia ou Reformulação? In: **Cadernos de Estudos Linguísticos**, n. 8, p. 129-134, 1985.

UFFIZI Galery. Disponível em: <http://www.uffizi.com>. Acesso em: 10 maio 2013.

GALLO, Solange Maria Leda. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 1, n. 2, p. 61-70, jan./jun. 2001. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/172/186>. Acesso em: 14 jun. 2014.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 18. ed. São Paulo: 2001.

GAROTA BELEZA. **Transformação**: celebridades antes e depois da academia. 2014. Disponível em: http://garotabeleza.com.br/transformacao-celebridades-antes-e-depois-da-academia/. Acesso em: 15 mar. 2015.

GAZETAWEB. **Viviane Araújo mostra barriga lisinha de top e short curtinho na academia**. 2013. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/noticia.php?c=342264&e=34>. Acesso em: 15 jun. 2014.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a igreja e o sagrado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (Org.). **História do corpo**: da revolução a grande guerra. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 2. p. 19-130.

GOLDENBERG, Mirian. "Corpo e gênero na cultura brasileira". In: ROCHA, E. (org.). **Cultura brasileira**: reflexões, análises e perspectivas. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007a.

_____. **Nu e vestido**: 10 antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2007b.

GOLDWASSER, Maria Julia. **Carnival.** 2. ed. Encyclopedia of Religion, 1987.

GOOGLE IMAGENS. Disponível em: <https://www.google.com.br/imghp?hl=pt-BR&ei=XE-eU_z9CvGH8gG33YD4Cg&ved=0CAMQqi4oAg>. Acesso em: 15 jun. 2014.

HAHLBOHM, Adéle Fátima. **Arquivo pessoal da artista, retirado de seu Facebook**. Disponível em: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=692276410801848&set=t.1178683311&type=3&theater>. Acesso em: 20 mar. 2015.

HAROCHE, Claudine; PÊCHEUX, Michel; HENRY, Paul. La sémantiqueet la coupuresaussurienne: langue, langage, discourse. In: KRISTEVA, J. **Langages**, Paris, n. 24, p. 93–106, déc./ 1971.

HASHIGUTI, Simone Tiemi. **Corpo de Memória**. 2008. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2008.

IASSANORI, Michele. **Cristiane Alves**. 2012. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/blogdebamba/posts/2012/11/15/academicos-do-cubango-tem-nova-rainha-cris-alves-475088.asp>. Acesso em: 15 jun. 2014.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **De rei ou pirata ou de jardineira**. 2013. Disponível em: http://www.blogdoims.com.br/ims/de-rei-ou-de-pirata-ou-jardineira. Acesso em: 20. Jun. 2014.

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **A linguagem do corpo no ritual carnavalesco do sul no Brasil.** 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem)- Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2009. Disponível em: <http://aplicacoes.unisul.br/pergamum/pdf/96671_Thiago.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2009.

KÖHLER, W. **Psicologia da Gestalt**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.

LACAN, Jacques. Kant avec Sade. In: **Ecrits**. Paris: Seuil. 1966.

_____. O aturdido. In: **Outros escritos.** Rio de Janeiro: Zahar. 1973. p. 449-497.

_____. **Le séminaire**, livre III: les psychoses. Paris: Seuil, 1981.

_____. **O Seminário, livro 20**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **Le séminaire**, livre VII: l'éthique de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1986.

_____. **O pai e sua função em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

_____. O Estádio do espelho como formador da função do Eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. (1949). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 96-103.

_____. **Mon enseigment.** Paris: Editions du Seuil, 2005.

_____. **O seminário, livro 16***:* de um outro ao outro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2008.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significante na memória. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 3., 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônico...** Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/3SEAD/Simposios/SuzyLagazzi.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2014.

_____. A materialidade significante em análise. In: TFOUNI, L.V., MONTE-SERRAT, D.M., CHIARETTI, P. (Orgs.). **A Análise do Discurso e suas interfaces**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 311-324.

MOCIDADE. **Os carnavais da Mocidade de 1950 até 2013**. 2013. Disponível em: <www.mocidadeindependente.com.br>. Acesso em: 19 fev. 2013.

_____. **A Corte da Bateria da Mocidade**. 2014. Disponível em: <http://www.wikirio.com.br/GRES_Mocidade_Independente_de_Padre_Miguel>. Acesso 20 out. 2014.

MOURAO. Hellen Reis. **Afrodite – O arquétipo do amor**. Publicada em 08.08.2014. Disponível em: http://ulbra-to.br/encena/2014/08/08/Afrodite-O-arquetipo-do-amor. Acesso 20.12.2015 (2014 a)

MOURAO. Hellen Reis. **Artémis- Deusa dos Instintos**. Publicado em: 05/09/2014. Disponível em: http://ulbra-to.br/encena/2014/09/05/Artemis-deusa-dos-instintos Acesso 20.12.2015. (2014 b)

MUSEU DO LOUVRE. **Vênus de Milo**. Disponível em: < http://www.louvre.fr/>. Acesso 10 maio 2013.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (org.). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2003. Cap. 1, v. II. p. 13-52.

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

OFUXICO. **Com a barriga de fora Viviane Araújo malha na Academia**. 2013. Disponível em: <http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/com-a-barriga-de-fora-viviane-araujo-malha-na-academia/2013/06/28-175050.html>. Acesso em: 15 jun. 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Segmentar e Recortar**. Campinas: Pontes, 1984.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: UNICAMP, 1993.

_____. Texto e discurso. **Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, v. 9, n. 23, 1995. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/organon/article/download/29365/18055. Acesso em: 20 mar. 2015.

_____. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

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

_____. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. In: FERREIRA, M. C.; INDRUSKI, F. **Analise do discurso no Brasil**: Mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 11-19

_____. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2008.

_____. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2009.

_____. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2010.

_____. **Discurso em Analise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli; LAGAZZI, Suzy. **Discurso e textualidade.** Campinas: Pontes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. "Análise Automática do Discurso". In: GADET F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Unicamp, 1969. p. 61-162

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Orlandi. Campinas: UNICAMP, 1988.

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

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, P. et al. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

_____. **O discurso**: Estrutura ou acontecimento. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

_____. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio (1975, 1988, 1995). Campinas: UNICAMP, 2009.

_____. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. et al. (org.). **Gestos de leitura**. 3. ed. Campinas: Unicamp, 2010.

_____. **O discurso***:* estrutura ou acontecimento. 6. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. **La lengua de nunca acabar**. México: Fondo de Cultura Econômica. 1987.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: Atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática Do discurso.** 3. ed. Campinas:Unicamp,1997. p. 163-252.

PINTO. Danilo Corrêa. **Corpo discurso e carnaval:** Imagens do corpo feminino no desfile de escolas de samba do carnaval carioca. 2013. 140 F. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos), Instituto de Letras e Linguísticas da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG, 2013.

PRIBERAM. Dicionário. **Selfie**. 2013. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/selfie>. Acesso em: 15 jun. 2014.

ROCHA. Alexandre Wagner. **O funcionamento do discurso pedagógico no EVA**: diferentes posições sujeito. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), Universidade do Sul e Santa Catarina, Palhoça, 2013.

RUBIN, Carolina Bithencourt. **Discurso, representação e identidade**: depoimentos de garotas com transtornos alimentares em redes sociais. 2011. 138 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem)– Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2011.

SABINO, Cesar. Anabolizantes: Drogas de Apollo. In: GOLDENBERG, M. **Nu e vestido**: 10 antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANTANA, Ana Lucia. **Vênus de Willendorf**. 2012. Disponível em: <http://www.infoescola.com/arqueologia/venus-de-willendorf/>. Acesso em: 10 jan. 2013.

SANT´ANNA, Denise Bernuzzi de. Sempre Bela. In: PINSKY, C. B. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 105-125.

SCOTT, Ana Silvia. O Caleidoscópio dos arranjos familiares In: PINSKY, C. B. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 15-42.

SILVA, David da. **A consciência negra é isto!** 2008. Disponível em: <http://barelanchestaboao.blogspot.com.br/2008/10/conscincia-negra-isto.html>. Acesso em: 15 jun. 2014.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura**: a dança contemporânea em cena. São Paulo: Autores Associados, 2006.

SOARES, C. **Corpo e história**. Campinas: Autores Associados, 2001.

SUNNY, Ulomma. **A casa de beleza e outros contos.** São Paulo: Paulinas, 2006.
TOKOFSKY, Peter. Carnival. In: GREEN, T. A. **Folklore:** An Encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art. Santa Barbara: ABC-Clio, 1997.

THE MAURITSHUIS IS TURNED INTO A MUSEUM. **Mauritshuis.** Disponível em: <http://www.mauritshuis.nl/index.aspx?chapterid=2365>. Acesso em: 31 maio 2012.

UMBANDA. Uma Religião Brasileira. **Zé Pilintra**: mistérios e caminhos de um espírito de Luz! 2011. Disponível em: http://umbandareligiaobrasileira.blogspot.com.br/2011/03/ze-pelintra-misterios-e-caminhos-de-um.html. Acesso em: 12 mar. 2014.

UNIDOS DA TIJUCA. **Adriane Galisteu**. 2008. Disponível em: <http://ego.globo.com/Carnaval2008/0,,MUL262294-9773,00-ADRIANE+GALISTEU+SO+QUER+SABER+DE+CARNAVAL.html>. Acesso em: 15 jun. 2014.

UFFIZI GALERY. **O Nascimento de Vênus, de Botticelli**. 2015. Disponível em: http://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187895-d191153-i147993280-Uffizi_Gallery-Florence_Tuscany.html. Acesso em: 22 jan. 2015.

VÊNUS DE HOTENTOT. **Imagem da Vênus de Hotentote.** Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=Sara+Baartman+and+the+Hottentot+Venus:+a+ghost+story+and+a+biography+Princeton+University+Press&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiRhtaVh5vLAhUKiZAKHamcDxMQ_AUIBygB&biw=1024&bih=499#tbm=isch&q=CLIFTON+C.+Crais%2C+Pamela+Scully++hottentot&imgdii=AbSztz_oYMbsLM%3A%3BAbSztz_oYMbsLM%3A%3BPFfrePQmdUxXRM%3A&imgrc=AbSztz_oYMbsLM%3A>. Acesso em 15.12.2015.

VIOLA. Frank A. **Cristianismo pagão:** A Origem das Práticas de Nossa Igreja Moderna. Copyright, 2005.

VILLAÇA, N. M. S.; GOES, F.; KISOVSKI, E. **Que corpo é esse?** Novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

VON SIMSON. Olga R. de Moraes. Mulheres e Carnaval: Mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba) . **Rev. de História**, São Paulo, n. 125-126, p. 7-32, jan./jul. 1992.

YOUTUBE. **Propaganda da sardinha 88**. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=ZVXAMZEOM3E> . Acesso em: 24 mar. 2015.

APÊNDICE

CURRICULUM LATTES DE CAROLINA BITHENCOURT RUBIN

- **Endereço para acessar este CV:http://lattes.cnpq.br/7596198564164328**
- **Última atualização do currículo em 08/11/2015**

Resumo informado pelo autor

É doutoranda do Curso de Ciências da Linguagem da Unisul, Mestre em Ciências da Linguagem pela Unisul (2011), Especialista em Gestão Estratégica de Pessoas pelo SENAC (2008) e graduada em Comunicação Social com bacharelado em Relações Públicas pela Univali, 2002. Atualmente é professora da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e UNIP (IES). Na modalidade presencial leciona as disciplinas Comunicação nas Organizações, Técnicas de Negociação, Responsabilidade Social, Estudo de Mercado, e Trabalho de Conclusão de Curso de Relações Internacionais. Na modalidade virtual (EaD) leciona as disciplinas de Comunicação Organizacional, Marketing, Marketing Eletrônico, Gestão de Marketing de Serviço, Trabalho de Conclusão de Curso de Administração I, Comportamento Empresarial e Jogos Empresariais. Na Pós Graduação é professora

conteudista das disciplinas de Gestão por Competência e Comunicação Institucional. Trabalhou em empresas como WEG, Perini Business Park e Brandalise Comunicações. Atualmente trabalha como consultora nas empresas: Instituto Aempreender e VMCTrip. Atua e pesquisa nas áreas de Comunicação, Marketing e Empreendedorismo, além de Análise do Discurso (AD).
(Texto informado pelo autor)

Dados pessoais

Nome Carolina Bithencourt Rubin

Nascimento 20/10/1979 - Florianópolis/SC - Brasil

CPF 029.767.179-07

Formação acadêmica/titulação

2011 — Doutorado em ciências da linguagem. Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Palhoça, Brasil
Título: O discurso e o efeito do *corpo in suspenso:* a constante (re) construção do corpo das madrinhas e rainhas de bateria.

Orientador: Dra. Nádia Regia Maffi Neckel

2009 - 2011 — Mestrado em Ciências da Linguagem. Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Palhoça, Brasil
Título: Discurso, representação e identidade: depoimentos de garotas com transtornos alimentares em redes sociais, Ano de obtenção: 2011
Orientador: Dr. Sandro Braga

2007 - 2008 — Especialização em Gestão Estratégica de Pessoas. Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SC, SENAC/SC, Florianopolis, Brasil
Título: A comunicação dos gestores como processo estratégico no gerenciamento de pessoas em uma empresa de grande porte de telecomunicações de Santa Catarina
Orientador: Dra. Monica Justino

1998 - 2002 — Graduação em Comunicação Social- Relações Públicas. Universidade do Vale do Itajaí, UNIVALI, Itajai, Brasil
Título: As Agências Experimentais de Relações Públicas da Região Sul
Orientador: Dra Alcina Maria de Lara Cardoso

Formação complementar

2010 - 2010 — Extensão universitária em Teoria da Comunicação: Correntes de Pensamento.
Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, INTERCOM, Sao Paulo, Brasil

2009 - 2009	Curso de curta duração em PDL - Programa de Desenvolvimento de Líderes. Sinergia Recursos Humanos, SINERGIA, Brasil
2009 - 2009	Curso de curta duração em Capacitação docente. (Carga horária: 12h).. Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, Tubarao, Brasil
2008 - 2008	Curso de curta duração em Recrutamento e Seleção. Sinergia Recursos Humanos, SINERGIA, Brasil
2008 - 2008	Projeto Grandes Palestras com Margarida Kunsch. Universidade do Vale do Itajaí, UNIVALI, Itajai, Brasil

Atuação profissional

1. WEG - Matriz - WEG

Vínculo institucional

2004 - 2004	Vínculo: Analista de Marketing Junior , Enquadramento funcional: Assessoria de imprensa, mídia , Carga horária: 40, Regime: Dedicação exclusiva

2. Perini Business Park - PERINI

Vínculo institucional

2004 - 2004	Vínculo: Assessora de Comunicação , Enquadramento funcional: Assessora de Comunicação , Carga horária: 30, Regime: Parcial

3. Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL

Vínculo institucional

2008 - Atual	Vínculo: Outro (especifique) , Enquadramento funcional: Professor Horista , Carga horária: 12, Regime: Parcial

4. Athman Clínica Naturológica - ATHMAN

Vínculo institucional

2008 - 2010	Vínculo: Autônoma , Enquadramento funcional: Relações Públicas , Carga horária: 20, Regime: Parcial

5. Brandalise Comunicação - BRANDA

Vínculo

institucional

2005 - 2005 Vínculo: Atendimento/ Autônoma , Enquadramento funcional: Relação com clientes , Carga horária: 30, Regime: Dedicação exclusiva

6. Feeling Spa Urbano - FSU

Vínculo institucional

2005 - 2005 Vínculo: Relações Públicas , Enquadramento funcional: Relações Públicas , Carga horária: 30, Regime: Dedicação exclusiva

7. Indigo Comunicações - INDIGO

Vínculo institucional

2002 - 2002 Vínculo: Estagiária de Comunicação , Enquadramento funcional: Estagiaria na área de comunicação , Carga horária: 20, Regime: Parcial

Revisor de periódico

1. Cadernos de Naturologia e Terapias Complementares

Vínculo

2012 - Atual Regime: Parcial

Producão

Produção bibliográfica

Livros publicados

1. **RUBIN, C. B.**, WEISS, R. V. Gestão Por Competências. Palhoça - SC : Unisulvirtual, 2012, v.1. p.168.
2. **RUBIN, C. B.** A Janela dos Poemas. Porto Alegre : Palotti, 1999, v.1. p.144.

Trabalhos publicados em anais de eventos (completo)

1. **RUBIN, C. B.** A LINGUAGEM DOS GESTORES DE UMA EMPRESA DE GRANDE PORTE DE TELECOMUNICAÇÕES DE SANTA CATARINA COMO PROCESSO ESTRATÉGICO NO GERENCIAMENTO DE PESSOAS In: X In letras, 2010, Santa Maria - RS. **X Seminário Internacional em Letras: Linguagem interfaces e deslocamentos**. , 2010.
2. **RUBIN, C. B.**, BONIFACIO, L.P.S Significados representacionais, ideacionais e acionais no discurso sobre bulimia e anorexia: Uma pesquisa com base na Análise Crítica do Discurso In: IX CELSUL, 2010, Palhoça. **IX Encontro do Circulo de Estudos Linguisticos do Sul**. Palhoça: UNISUL, 2010. v.9.
3. **RUBIN, C. B.** Qualiadde Total In: Qualidade no trabalho, 2004, Cruz Alta.

Qualidade Todal. Diário Serrano, 2004. v.19.638. p.2 - 2

Trabalhos publicados em anais de eventos (resumo)

1. RODRIGUES, L.R, BONIFACIO, L.P.S, **RUBIN, C. B.** A Revista Eletrônica Escritores do Sul como estratégia de ensino-aprendizagem para o letramento: leitura e escrita In: IX CELSUL, 2010, Palhoça. **IX Encontro Linguistico do Sul**. Palhoça: UNISUL, 2010. v.9.

2. **RUBIN, C. B.**, BONIFACIO, L.P.S Significados representacionais, ideacionais e acionais no discurso sobre bulimia e anorexia: Uma pesquisa com base na Análise Crítica do Discurso In: IIX Circulo de Estudos Linguísticos do Sul (CELSUL), 2010, Palhoça. **IX Encontro Linguistico de Estudos Linguisticos do Sul**. Palhoça: UNISUL, 2010. v.9. p.03 - 286

3. **RUBIN, C. B.**, DUARTE, J., KATEKARU, K. A Opinião Pública dos acadêmicos no Campus da Pedra Branca da Universidade do Sul de Santa Catarina In: II Congresso Brasileiro de Naturologia II Encontro do Programa Linha Verde Fórum Conceitual de Naturologia, 2009, Florianópolis. **II Congresso Brasileiro de Naturologia II Encontro do Programa Linha Verde Fórum Conceitual de Naturologia**. Palhoça, SC: Ed Unisul, 2009. p.5 - 74

4. **RUBIN, C. B.**, KATEKARU, K., DUARTE, J. A Opinião Pública dos colaboradores co Campus da Pedra Branca da Unisul e o Curso de Naturologia Aplicada In: II Congresso Brasileiro de Naturologia II Encontro do Programa LInha Verde Fórum Conceitual de Naturologia, 2009, Florianópolis. **II Congresso Brasileiro de Naturologia II Encontro do Programa LInha Verde Fórum Conceitual de Naturologia**. Palhoça: Ed Unisul, 2009. p.5 - 74

5. **RUBIN, C. B.**, DUARTE, J., KATEKARU, K. A Opinião Pública no Campus da Pedra Branca da Universidade do Sul de Santa Catarina e o Curso de Naturologia Aplicada In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: comunicação educação e cultura na era digital, 2009, Curitiba. **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação : Comunicação, Educação e Cultura na Era Digital**. São Paulo: INTERCOM, 2009. p.02 - 356

6. **RUBIN, C. B.** As Agências Experimentais de Relações Públicas na Região Sul In: 4° Encontro de Projetos Experimentais, 2003, Itajaí. **Projetos Talentos Telações Públicas**. Itajaí: UNIVALI, 2003. p.01 - 10

Artigos em jornal de notícias

1. ABREU, R., **RUBIN, C. B.** Qualidade Total. Diário Serrano. Cruz Alta, p.2 - 2, 2004.

Artigos em revistas (Magazine)

1. **RUBIN, C. B.** A Terra e o Feminino. Revista das Aguas. http://revistadasaguas.pgr.mpf, 2008.

2. **RUBIN, C. B.**, PINTO, D. F. Administração de conflitos no mar de Santa Catarina: Pescadores artesanais x Pescadores industriais. Revista das Aguas. http://revistadasaguas.pgr.mpf, 2008.

3. **RUBIN, C. B.** MANGUEZAIS: ORGANISMOS VIVOS. Revista das Aguas. , 2008.

Produção técnica

Demais produções técnicas

1. **RUBIN, C. B. Opinião Pública no Campus da Pedra Branca da UNISUL para o Curso de Naturologia Aplicada**, 2009. (Relatório de pesquisa)

Orientações e Supervisões

Orientações e supervisões

Orientações e supervisões concluídas

Trabalhos de conclusão de curso de graduação

1. Sheila Brusque Riesinger. **A GESTÃO DA COMUNICAÇÃO PROMOCIONAL PRATICADA POR PROFISSIONAIS DE NATUROLOGIA ATUANTES NA REGIÃO DA GRANDE FLORIANÓPOLIS**. 2012. Curso (Naturologia Aplicada) - Universidade do Sul de Santa Catarina

2. Carolina Pererira |Domingues. **MERCADO DE TRABALHO: COMPETÊNCIAS E HABILIDADES NECESSÁRIAS PARA A ATUAÇÃO DO PROFISSIONAL NATURÓLOGO NO BRASIL**. 2012. Curso (Naturologia Aplicada) - Universidade do Sul de Santa Catarina

3. DAYANA SILVA. **PROGRAMA DE MARKETING PARA A EMPRESA KREDILIG**. 2012. Curso (Administração) - Universidade do Sul de Santa Catarina

4. ANA LÚCIA PUCCINI MARTINS. **PLANO DE COMUNICAÇÃO PROMOCIONAL DA EMPRESA V OFFICE.**. 2011. Curso (Administração) - Universidade do Sul de Santa Catarina

5. Lilian Karine Kuhn. **PLANO DE MARKETING PROMOCIONAL PARA A EMPRESA DIOGO GRUHN AUTOMÓVEIS ME**. 2011. Curso (Administração) - Universidade do Sul de Santa Catarina

6. Bruno Freccia. **RESPONSABILIDADE SOCIAL: O BALANÇO SOCIAL NA EMPRESA PROSUL**. 2011. Curso (Administração) - Universidade do Sul de Santa Catarina

Orientação de outra natureza

1. POLIANA BUZATTO PEREIRA FERREIRA. **O COMPOSTO DE MARKETING PRATICADO PELOS NATURÓLOGOS GRADUADOS PELA UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA, ATUANTES EM ATENDIMENTO CLÍNICO NA GRANDE FLORIANÓPOLIS.**. 2010. Orientação de outra natureza (Naturologia Aplicada) - Universidade do Sul de Santa Catarina

Orientações e supervisões em andamento

Monografias de conclusão de curso de aperfeiçoamento/especialização

1. MÁRIO JORGE PIRES DA SILVA. **DESEMPENHO DOS COLABORADORES TEMPORÁRIOS EM UMA ORGANIZAÇÃO MILITAR.**. 2013. Monografia (Especialização em Gestão de Pessoas) - Universidade do Sul de Santa Catarina

2. FABIANA FERREIRA DA SILVA BRITO. **TREINAMENTO E DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL : A IMPORTÂNCIA DE TREINAR E DESENVOLVER O CAPITAL INTELECTUAL NAS EMPRESAS**. 2013. Monografia (Especialização em Gestão de Pessoas) - Universidade do Sul de Santa Catarina

Página gerada pelo sistema Currículo Lattes em 08/11/2015 às 17:01:46.