

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180104>

Recebido em 26/05/2023 | Aprovado em 20/06/2023

Dossiê: Arte, Corpo e Discurso: o Político e o Poético no Movimento dos Sentidos  
 Dossier: Art, Body, and Discourse: The Political and the Poetic in the Movement of the Senses  
 Nadia Neckel, Luciana Vinhas, Luciene Jung de Campos, Suzy Lagazzi (Organizadoras)

**GRAND JETÉ: O CORPO COMO FORMA DE  
 SUBJETIVAÇÃO EM CONTROVÉRSIA QUE (RE)EXISTE  
 NA LINGUAGEM DA ARTE NA DANÇA**  
**GRAND JETÉ: THE BODY AS A FORM OF  
 SUBJECTIVATION IN CONTROVERSY THAT (RE)EXISTS  
 IN THE ART LANGUAGE AND DANCE**

Ana Paula Picagevicz\*

Karla Daniel Martins de Souza Albuquerque\*\*

Dantielli Assumpção Garcia\*\*\*

**Resumo:** Neste trabalho, o nosso gesto de análise vai circundar pelo imaginário social e memória, por meio de dizeres (re)produzidos historicamente sobre os corpos que não foram/não são autorizados a dançar balé. Questionaremos discursos que regulam e naturalizam somente os corpos magros como dançantes e assim, únicos a se findarem à legitimação ao confortarem os padrões, limitações estéticas impostas socialmente, e continuarem a vincular/fixar essas imagens (corpo-magro-perfeito) como excepcional capaz para. O corpus, portanto, é composto de publicações do Instagram de uma bailarina gorda. Sendo assim, temos como objetivo refletir como o corpo gordo, por meio da dança(arte), é capaz de romper com sentidos pré-estabelecidos e “criar” espaços de resistência frente a dizeres que configuram discursos de representações por meio da arte. Para alcançar nosso intento e discutir parte desse contexto, o aporte teórico do presente estudo é a Análise de Discurso Francesa derivada de Michel Pêcheux que propõe a análise das condições de possibilidades e deslocamentos do discurso aberto ao possível da significação.

**Palavras-chave:** Corpo. Subjetivação. Resistência. Arte. Dança.

**Abstract:** In this work, our analysis gesture will go around the social imaginary and memory, through historically repeated sayings about the bodies that were/are not authorized to dance ballet. We will question discourses that regulate and naturalize only thin bodies as dancers. And, thus, the only ones to end legitimization by comforting the standards socially imposed aesthetic limitations and continuing to link/fix these images (thin-perfect-body) as exceptionally capable to. The corpus, therefore, is composed of files from Instagram posts of a fat ballerina. Therefore, we aim to reflect on how the fat body through dance (art) is able to break with pre-established meanings and "create" spaces of resistance in the face of sayings that configure discourses of representations through art. In order to reach our

\* Doutoranda da Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: [anapaula17021986@gmail.com](mailto:anapaula17021986@gmail.com).

\*\* Doutoranda da Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: [profkarladaniel@gmail.com](mailto:profkarladaniel@gmail.com).

\*\*\* Doutora, docente dos Cursos de Letras e da Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: [dantielligarcia@gmail.com](mailto:dantielligarcia@gmail.com).

*intention and to discuss part of this context, the theoretical contribution of the present study is the French Discourse Analysis derived from Michel Pêcheux, which proposes the analysis of the conditions of possibilities and displacements of the open discourse to the possible of the meaning.*

**Keywords:** *Body. Subjectivation. Resistance. Art. Dance.*

## E QUE SE ABRAM AS CORTINAS

A presente pesquisa se pauta nos pressupostos teórico-metodológicos da AD, que tem seu início na França, na década de 1960, cujo principal representante é Michel Pêcheux. No Brasil, foi desenvolvida a partir da década de 1980, difundida e ampliada por Eni Puccinelli Orlandi. Podemos dizer que a AD se caracteriza como uma disciplina de entremeio, uma vez que ela se constitui entre disciplinas, a saber: a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise, a fim de evidenciar como os discursos funcionam.

Para essa teoria, o corpo é linguagem e não apenas *status* de forma de expressão, é resultado das relações político-histórico-simbólicas, uma vez que, de acordo com Orlandi (2012, p. 95), ele “não escapa à determinação histórica, nem à interpelação ideológica do sujeito. O corpo não é infenso à ideologia. Por isso pode ser tão afetado como o é em nossa sociedade de consumo, de mercado, de tecnologias”. Deste modo, percebemos, pois, que o corpo está atrelado às condições de cada tempo, há um imaginário social sendo construído em torno dele e, em razão disto, há discursos que estabelecem como ele pode/deve ser. Se, por um lado, temos um ideal estético propagado socialmente, por outro, os sujeitos que não atendem ao perfil do corpo magro parecem ser “convidados” a experimentar os mais variados dissabores. Ao passo que um é enaltecido, outro é inferiorizado.

Nessa perspectiva, historicamente, observamos que os padrões estéticos e de beleza corporais mudam. Nesse percurso, também se nota que as mulheres são mais afetadas pelos ditames que idealizam o que é ser bela, nos quais denotam um tipo de corpo, o magro. Contudo, neste trabalho, mesmo que o estabelecimento de um ideal de beleza e de corpo ao longo dos tempos importe, nosso intuito é observar por que, no balé, o corpo considerado gordo é/parece inviável para o sujeito-gorda ocupar o lugar de bailarina.

## QUE CORPO DEVE DANÇAR? O CORPO COMO MATERIALIDADE

O corpo, para a AD, é tomado como materialidade discursiva, um objeto de análise que, ao ser trazido para a teoria, não pode ser mobilizado apenas com um ou outro conceito sem que se agregue outros no movimento teórico-analítico.

A AD, conforme já mencionado, é uma teoria de entremeio e, como seu próprio nome sugere, ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em ideia de movimento: discurso é palavra em movimento, lembra Orlandi (2007). Sendo assim, buscamos compreender, fundamentalmente, a língua funcionando e produzindo sentidos. Cabe ressaltar que, hoje, dentro desse campo teórico, é possível se trabalhar com diversas materialidades discursivas e, para essa pesquisa, escolhemos tratar do discurso sobre o corpo no/do balé.

Dessa forma, lembramos que,

Para a análise de discurso o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico, o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como o lugar do visível e do invisível (Ferreira, 2013, p. 78).

Assim sendo, buscamos perceber, através da língua em funcionamento, as problemáticas sócio-históricas e ideológicas que pesam sobre os corpos dos sujeitos. Considerando, para isso, que, apesar dos padrões corporais mudarem no decorrer do tempo, o padrão do corpo da bailarina (de balé clássico) é praticamente o mesmo. Nesse sentido, o imaginário acerca do corpo que pode dançar balé é um em específico, pois há um padrão para o corpo da bailarina, o qual deve ser magro, curvilíneo, pernas longas, perfil com postura, firme, forte, ou seja, o “biotipo de bailarina é muito específico: músculos alongados, longilíneos, postura elegante, muita força e leveza ao mesmo tempo. O corpo fica forte, mas ainda é muito feminino, muito elegante” (Almeida, 2015). Conforme lembra Ferreira (2013, p. 77), “corpo e discurso andam próximos no campo teórico da análise do discurso”. E isso não é motivo de espanto. “Afim, corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação”. Ao considerá-lo como tal, torna-se possível analisá-lo, já que há dizeres que ditam como ele pode/deve ser, quais tamanhos e formas ele deve ter para se enquadrar no que é considerado ideal para a dança. Isso posto, falamos de um corpo já significado por uma memória. Na AD, a memória discursiva é concebida como um saber, “é constituída de todo dizer já dito”, afirma Orlandi (2006, p. 18). A memória discursiva é um saber que faz com que, ao falarmos, as palavras façam sentido; ela diz respeito à recorrência de dizeres que irrompem em um determinado período histórico, sendo atualizada ou esquecida segundo o processo discursivo: ela é sempre um ‘já lá’ do discurso. Nesse sentido, Pêcheux (1999) aponta que a memória discursiva é elaborada a partir de uma esfera coletiva e social, que produz as condições necessárias para o funcionamento discursivo. É essa memória que traz à tona ao sujeito-mulher que o corpo, para ser belo, sensual, agradável, feminino e dançar, precisa ser magro.

Tomar o corpo enquanto objeto, o corpo no/do balé, é observá-lo, dessa forma, a partir de determinados lugares discursivos e sociais, de dada memória discursiva, de determinada formação ideológica, discursiva e imaginária. Um corpo enquanto materialidade, constituído historicamente, no entremeio da língua e ideologia, possibilitando-nos os efeitos de sentido para e a partir do corpo. Nesse sentido, “não há corpo que não esteja investido de sentidos”, preconiza Orlandi (2012, p. 93).

Nessa trama, o corpo significa, pois é materialidade do sujeito. E o sujeito, interpelado em sujeito pela ideologia, tem o seu corpo também interpelado por ela (ORLANDI, 2012). Ideologicamente, portanto, o corpo já é significado, ou seja, na imagem que fazemos, por exemplo, do corpo que pode ou não dançar balé. São sentidos já dados, estabelecidos e estabilizados.

Posto isso, apresentamos na próxima página o nosso primeiro recorte para análise.

A ideologia, para o campo teórico que nos embasa, é o mecanismo que estabelece o que pode ou não pode ser (Pêcheux, 2014), ou seja, a partir dela se produz um efeito de evidência quanto às coisas no mundo, naturalizando, dessa forma, que para dançar balé, o sujeito deve portar um determinado tipo de corpo, o qual não é representado no recorte 1. O corpo do nosso recorte é um corpo que rompe com o modelo ideal para dançar balé. O sujeito rompe, dessa forma, com a formação ideológica dominante, pois não vemos, nas imagens, um sujeito-bailarina magra, de corpo bem torneado, longilíneo, cuja imagem constituída socialmente representa um sujeito capaz de dançar. O sujeito-bailarina no recorte 1 não “pode/deve” dançar não só pelo fato de não corresponder ao modelo ideal de corpo, mas também porque o corpo gordo, em tese, é um corpo que não se “movimenta”, não tem “flexibilidade”, não é bonito.



**Figura 1: Recorte 1**

Fonte: <https://www.instagram.com/judelbi/>.

Nesse sentido, o sujeito-bailarina do recorte 1 nos mostra como o sentido sempre pode ser outro. Isso porque, a ideologia falha, ela é um ritual com falha, como bem lembra Pêcheux (2014), e por isso é possível haver a ruptura. A falha é lugar do possível (ORLANDI, 2012). Assim, o sujeito pode irromper com seus sentidos outros e, a partir disso, ecoar na história. Em uma sociedade como a nossa, cuja relações são assimétricas, pela hierarquização e as relações de força e de poder, produz-se um efeito de que o sujeito-gorda/gordo não pode/deve aparecer, diga-se de passagem, no palco, na ponta do pé, rodopiando, saltando. A falha é lugar para a resistência, para o possível, para uma posição-sujeito outra. Pela falha da ideologia, surge uma forma de resistência. O sujeito-bailarina resiste aos ditames sociais impostos ao corpo no balé. Há uma resistência pela arte. Nos moldes da Análise do Discurso, conforme Ferreira (2019):

A arte é tanto a forma material da ordem significativa, como modo pelo qual o sujeito expressa suas emoções, revoltas, história, cultura. Nos termos de Pêcheux, eu incluiria **a arte como objeto paradoxal** que se move e configura na direção da estabilidade, da preservação, dos valores, costumes e cultura de um povo. Mas **que também opera em sentido inverso: na destabilização, no desconcerto, na ruptura com essas referências no campo simbólico. E tudo isso se manifesta pelas formas, as quais em seus movimentos e torções produzem os equívocos, as deformações, as inversões dos padrões estéticos do belo, do equilíbrio, da perfeição, a partir da ruptura com modelos inscritos na memória e no imaginário coletivo.** (Ferreira, 2019, p. 24-25, destaques nossos).

Então, a arte dá condição para que o sujeito irrompa em um espaço já significado, mas com outros sentidos. A arte, enquanto objeto paradoxal, “reescreve” a inadequação do corpo gordo ao passo que inscreve a possibilidade de (re)constituição de margens outras para esse corpo. Um corpo que é acometido pelo (des)pertencimento ao espaço do balé. A arte escancara as portas da resistência para esse sujeito, que materializa na dança, no movimento, no rodopiar e saltar no palco, fazendo ecoar seus sentidos, (re)afirmando que é possível não reproduzir os padrões estéticos sócio-históricos-ideologicamente determinados para dançar.

## DANÇA PARA TODAS: UM MOVIMENTO DE ANÁLISE

A relação que cada sujeito tem com seu corpo como identidade é advinda de sua circulação no social e a cada “etapa” se constituindo discursivamente, o que podemos descrever que esse sujeito também passará pelo crivo de processos de subjetivação inerente, sendo assim, “para que o sujeito estabeleça um lugar possível no movimento da identidade e dos sentidos: eles não retomam apenas, eles se projetam em outros sentidos, constituindo outras possibilidades dos sujeitos se subjetivarem” (Orlandi, 2007, p. 54). Independente das condições de/pelo viés social, de controvérsias ou não, de deslegitimação ou não, o sujeito ao se movimentar condiciona formas outras para se relacionar “com seu corpo já atravessado, por uma memória, pelo discurso social que o significa e se desloca na sociedade e na história: corpos segregados, corpos legítimos, corpos tatuados, corpos excluídos” (Orlandi, 2012, p. 87).

Ao voltar para nosso recorte discursivo, temos, portanto, o corpo gordo projetado por meio da dança(arte) capaz de romper com esses sentidos pré-estabelecidos ao criar espaços de resistência, ao dançar balé. Corpo que “provocando interrupção, pode desmanchar essa ‘regularização’ e produzir retrospectivamente uma outra série sob a primeira” (Pêcheux, 1999, p. 52). Ao se tornar referência, “desvirar os discursos, de mostrar outros sentidos. De aprender a ler outras palavras naquelas palavras” (Orlandi 2017, p. 19), desliza para algo novo, rompe-se o círculo de repetições incrustado no imaginário social. Diante do exposto, voltemos a atenção para mais um recorte do nosso gesto de interpretação, apresentado na página seguinte.

A bailarina e também professora de dança Julia Del Bianco é uma “porta-voz” desse “fazer revolucionário” e, de acordo com seu dizer, “dançar balé com qualquer tipo de corpo não deveria ser tão revolucionário assim”. Por ser um corpo gordo em movimento discursivo capaz de preencher espaços de significação, mesmo com os sentidos direcionados de um discurso dominador cristalizado, é um corpo de um fazer íntimo, não de se mostrar provocativamente, mas de colocar suas identificações subjetivas para com

a arte, ou seja, pensar a “arte, analisada pelo olhar discursivo, seria também uma construção na qual o sujeito se vê protagonista e espectador, ativo e passivo, sendo desconstruído pelo impacto dos sentidos e restaurado pela costura que consegue fazer dos mesmos, após o período de suspensão” (Ferreira, 2019, p. 24).

Ainda, na Análise do Discurso, lembra Orlandi (2012, p. 90), temos a possibilidade de pensar nossa própria forma de dizer a dança: “como em movimento, dominando ‘esteticamente’ o espaço do sujeito: forma e experiência tangível/sensível”. Isso abre espaço para um deslocamento quanto ao imaginário social, nesse caso, rompendo com a ideologia dominante em relação ao corpo dançante de balé, em que o sujeito se dispõe a enfrentar o olhar do outro, o olhar social que lhe nega esse lugar.



**Figura 2: recorte 2**

Fonte: <https://www.instagram.com/judelbi/>

No recorte 2, não obstante, o dizer “tão revolucionário” parece nos mostrar o quanto é necessário para o sujeito-bailarina ressaltar esse lugar em que um corpo gordo pode dançar. O fazer revolucionário se dá justamente porque o sujeito-bailarina-gorda move os sentidos já acomodados na plateia social, em que esse corpo, da ordem do impossível, a partir da ruptura acaba movimentando, e de forma quase radical como uma revolução, a emergência do corpo gordo no palco.

Na sequência, apresentamos nosso recorte 3. Com base nesse recorte que traz à baila a problemática da confrontação da imagem/imaginário, temos um corpo que, no primeiro olhar é atravessado por concepções sociais, revestido de adereços, postura, do balé, porém que com um segundo olhar passa a ser cotejo com o que se instituiu no

imaginário por não ser um corpo magro, “esses gestos guardam a tensa relação entre o dentro e o fora, entre o corpo do sujeito e o corpo social. E aí entra a questão da alteridade, da nossa relação com o outro que hoje é: ou se aceita ou se elimina radicalmente” (Orlandi, 2010, p. 634). Temos, portanto, materializado uma postura de resistência de um corpo dado como impotente, que fora deixando à margem, (re)surgido de maneira a interferir e modificar as significações pré-estabelecidas, os já-ditos, o pré-construído, dando “nova” dimensão na organização imaginária dos sujeitos ao mesmo tempo que “se subjetiva”.



Figura 3: Recorte 3

Fonte: <https://www.instagram.com/judelbi/>

Os sentidos, à força de se repetirem, podem acabar por se modificar, de modo que as redes discursivas de formulação, formadas a partir de um regime de repetibilidade, vão recebendo novas formulações que, ao mesmo tempo em que vão se reunindo às já existentes, vão atualizando as redes de memória. (Indursky, 2011, p. 76).

Ao reconstituí-las, surgem atitudes outras, valores e normas, uma “nova” definição de um sujeito a uma dada formação social. É uma projeção no real, ainda a ser simbolizado. O fazer sentido no interior do “não-sentido” (Orlandi, 2012, p. 231). O possível que irrompe da resistência, pois ela é “práxis”, como salienta a autora, e com isso, há corpos que teimam em (r)existir e ocupar lugares antes negados.

Pela resistência, o sujeito-bailarina gorda faz do “ponto fraco”, ou seja, de um corpo incapacitado, de acordo com o imaginário social, e, ainda, esteticamente feio para o balé, seu ponto de resistência. É revolucionário resistir. O corpo, como objeto de resistência, notadamente, de classes postas às margens da sociedade, as quais têm “o próprio corpo para opor ao discurso do poder, à linguagem como instrumento para impor o silêncio dos

corpos”, como lembra Courtine (2008, p. 9). Há um movimento de resistência quando o sujeito sai da posição do domínio normatizado e passa para a posição do lugar outro, criando e trazendo a reflexão sobre o corpo, como ele é e pode ser.

Em nosso *corpus*, o corpo é lugar de luta, não de busca. O sujeito-bailarina-gorda, em nossos recortes, contrasta com as amarras sociais que objetificam e aprisionam o sujeito mulher à busca incessante em manter-se dentro do modelo ideal de corpo (para o balé) e isso é revolucionário. No diferente, no espaço que era negado, a imagem do corpo gordo, os efeitos de sentido a partir da inscrição do discurso sobre o corpo gordo no balé, ressignificam a história de apagamento deste corpo e fazem emergir um corpo que, ao instaurar uma nova memória, resiste à padronização que é imposta.

### ATO FINAL... SERÁ QUE ESSA CORTINA SE FECHA?

Mediante os gestos de análise, foi possível observar que o corpo gordo, frente a um ditame social vigente, é anulado, precarizado, impossibilitado, pois o corpo ideal, para esse momento histórico-social, é o magro. É o corpo magro que vai ser propelido como representação do belo. Ele será/é aplaudido de pé, almejado, colocado como objeto-objetivo preeminente ao feminino. Mas não há como parar os sentidos, uma bailarina gorda vai dançar, como de fato dançou. E ela vai mostrar que se identificar com uma arte está fora dessa “completude”. O seu corpo é a mais, extrapola, perpassa, faz tremer as estruturas do sólido. Ela vai compor uma linguagem cultural como e por seu corpo. “Eu quando pequena, fazia Ballet e ouvi da dona da escola que uma bailarina preta e gorda não ia chegar em lugar nenhum. Eu fui impedida de estar em alguns espaços... E acaba com esse trecho em que eu danço” (Del Bianco, 2023).

O corpo suporte como forma de linguagem está “susceptível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para outro” (Pêcheux, 2011, p.43), em que foge à padronização, ao bonito do olhar social, e passa a ser espaço de reivindicação, de resistência e denúncia, portanto, há “[...] um deslizamento de sentido que leva do corpo humano significado biologicamente (seus traços físicos) ao corpo socialmente significado (sua função/lugar na sociedade)” (Cestari, 2015, p. 172).

### REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. *Por que o corpo de bailarina é tão diferente e por que as pessoas querem esse tipo de corpo?* Disponível em: <http://www.mundobailarinistico.com.br/2015/01/por-que-o-corpo-de-bailarina-e-tao.html>. Acesso em: 22 abril 2023.

CESTARI, M. J. *Vozes-mulheres negras ou feministas e antirracistas graças às yabás*. Tese. Campinas: Unicamp, 2015.

DEL BIANCO, J. *Estou na @revistatpm!* 11 fev. 2023). Instagram: @judelbi. Disponível em: <https://www.instagram.com/judelbi/>. Acesso em: 17 abril 2023.

FERREIRA, M. C. L. O corpo como materialidade discursiva. *Redisco*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697/2242>. Acesso em: 15 abr. 2021.

PICAGEVICZ, Ana Paula; ALBUQUERQUE, Karla Daniel Martins de Souza; GARCIA, Dantielli Assumpção. *Grand Jeté: o corpo como forma de subjetivação em controvérsia que (re)existe na linguagem da arte na dança*. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 18, n. 1, p. 55-63, jan./jun. 2023.



FERREIRA, M. C. L. O mal-estar do sujeito contemporâneo: político, cultura e arte. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S.; SOBRINHO, H. F. da S. (org.). *Sujeito, sentido, resistência: entre a arte e o digital*. Campinas, SP: Pontes Editora, 2019, p. 19-35.

INDURSKY, F. A memória na cena do discurso. In INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; FERREIRA, M. C. L. (orgs). In. *Memória e história na/da Análise do Discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

ORLANDI, E. P. Análise de Discurso. In: Suzy Lagazzi-Rodrigues & Eni P. Orlandi o (orgs). *Discurso e textualidade*. Campinas, SP, Pontes, 2006.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, E. P. *Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia*. Campinas: Pontes, 2017.

ORLANDI, E. P. Políticas Institucionais: a interpretação da delinqüência. In. *Boletim de Educação Matemática*, vol. 23, núm. 36, 2010, p. 625-638 Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho Rio Claro, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=291221905004>. Acesso em 25 mai. 2023.

PÊCHEUX, M. *Análise do discurso: Michel Pêcheux*. Textos escolhidos por Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes editores, 2015.

PÊCHEUX, M. O papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *O papel da memória*. Trad. de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni P. Orlandi. 5 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.