



O corpo interdito:

Poder, determinações históricas, junções institucionais em torno da leitura e do leitor

MOTA, Ilka de Oliveira¹

GINACH, Erich Lie²

Resumo: Este artigo tem como objetivo central trazer uma breve discussão sobre o corpo e os gestos de interdição nele investido ao longo da história. Para isso, apoiamos-nos no aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso francesa. Procuramos trazer para a consideração uma discussão crítica sobre os dispositivos de cerceamento do corpo, do sexo e da sexualidade, bem como os modos de leitura e os efeitos leitores produzidos.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Leitor. Interdição.

Abstract: The aim of this paper is to bring a brief discussion on the body and the gestures of interdiction around it made through the history. To do this, we anchored on the theoretical apparatus of French Discursive Analysis. We brought for the consideration a critical discussion on the interdiction devices for body, sex and sexuality, as well as the ways of reading and the reader effects produced.

KEY-WORDS: Body. Reader. Interdiction.

1. Introdução

Este artigo é resultado de um dos capítulos de nossa dissertação de mestrado intitulada “O Corpo no imaginário nacional: uma análise da textualização do corpo feminino no espaço discursivo da “Brazil sex magazine: uma revista 100% nacional”, e defendida na

¹ Professora Adjunto II da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), lotada no Departamento Interdisciplinar de Tecnologia e Ciências, *Campus* de Ariquemes, Estado de Rondônia, CEP 76876-414. É mestre em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e doutora em Linguística Aplicada pela mesma Universidade. Participa como pesquisadora dos seguintes Grupos de Pesquisa, a saber: a) Grupo de Pesquisa da UNICAMP/IEL/DL intitulado *Mulheres em Discurso*, coordenado pela professora Dra. Mônica Graciela Zoppi-Fontana; b) Grupo de Pesquisa da UNIR intitulado “Filologia e Modernidades”, coordenado pelo professor Dr. Julio César Barreto Rocha e, finalmente, c) Grupo de Pesquisa da UNIR nomeado “Estudos Linguísticos, Literários e Socioculturais” (GELLSO), coordenado pela professora Dra. Odete Burgeile.

Email: ilka.mota@unir.br

² Mestre em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).



Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), no Instituto de Estudos da Linguagem³. Nele procuramos discutir os gestos de interdição que circundaram (e ainda circundam) o corpo, a sexualidade. Para isso, apoiamos-nos no aparato teórico da Análise de Discurso francesa, principalmente nas reflexões produzidas por Michel Foucault (1971; 1988) e Eni Orlandi (1998; 1999; 2002, entre outros).

Como é sabido, a Análise de Discurso (AD doravante) considera que a linguagem não é transparente. Assim, seu objetivo não é atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado. A questão fundamental é: como este texto significa?

Trata-se de uma disciplina do conhecimento científico que produz um saber a partir do próprio texto, porque o considera como tendo uma materialidade simbólica, uma espessura material significativa. De acordo com Orlandi (1999, p. 18) “ela [a AD] o concebe em sua discursividade”.

Algumas noções importantes pertencentes ao campo disciplinar da AD como texto, discurso e silêncio (leia-se *interdição*) serão mobilizadas na discussão proposta a seguir.

2. Texto, discurso e silêncio

Da perspectiva do discurso, assumida neste estudo, o texto, longe de ser uma unidade fechada, ou seja, uma superfície plana e transparente, um objeto empírico constituído de começo, meio, progressão e fim – tal como comumente comparece no imaginário discursivo escolar –, é **unidade complexa de significação**. Complexa porque todo texto – qualquer texto – é produzido em determinadas condições de produção, estabelecendo relações com outros discursos, outros textos, outros sentidos possíveis. Atesta-se aí o seu caráter heterogêneo.

Assim sendo, enquanto materialidade simbólica, todo texto é construído a partir de outros textos, de outros discursos, sempre marcado por sua relação com a exterioridade. A

³ Esta dissertação teve como orientadora a professora doutora Mônica Graciela Zoppi-Fontana (UNICAMP). Os professores Pedro de Souza (UFSC) e Eni Pulcinelli Orlandi (UNICAMP) atuaram como avaliadores do processo de qualificação e defesa da pesquisa. A interlocução produtiva e enriquecedora de Erich Lie Ginach foi fundamental para a concretização dessa pesquisa. A todos os nomes aqui mencionados sou imensamente grata.



partir dessa posição, interessa-nos abordar o texto como um modo de formulação atravessado pelo interdiscurso, isto é, pela memória discursiva (o saber discursivo) que se constitui ao longo da história e produz dizeres para e por sujeitos historicamente constituídos e atravessados pelo inconsciente. Em outras palavras, o texto, enquanto espaço heterogêneo no qual os sujeitos se subjetivam, está, sempre e inevitavelmente, vinculado a um discurso. Este é compreendido como prática social. Mais precisamente, o discurso é um conjunto de regularidades enunciativas, no qual se manifesta a dispersão do sujeito, que é constitutivamente heterogêneo e cindido.

Abramos aqui um parêntese. Por “materialidade simbólica” entendemos tudo aquilo que significa para e por sujeitos historicamente determinados. Enquanto materialidade simbólica, o texto pode ser tanto uma palavra, um conjunto de palavras organizadas, quanto uma imagem ou ambas, palavras e imagens conjuntamente, como é o caso de textos construídos sob o recurso da quadrinização⁴ (MOTA, 2010).

Quando afirmamos, em AD, que o texto é uma unidade complexa de significação, significa dizer que texto é tudo que provem de um discurso que o sustenta. Sendo assim, um texto não consiste só e unicamente de palavras nem por um número limite delas. Uma palavra também pode ser considerada texto quando revestida de textualidade, isto é, quando sua interpretação derivar de um discurso que a sustenta, que a provê de realidade significativa. Assim, texto depende necessariamente das condições de produção: momento histórico-social, espaço geográfico, contexto situacional.

O mesmo acontece com o plano não-verbal. Uma imagem também pode ser considerada texto, por duas razões. A primeira é o fato de ela ser uma unidade de significação, isto é, ela significa para e por sujeitos historicamente constituídos. A segunda diz respeito ao fato de que, para significar, ela passa (é atravessada) necessariamente pela língua(gem), isto é, pelas discursividades que se constituem na sociedade.

⁴ Lembremos que a arte cinematográfica é uma arte heterogênea do ponto de vista de sua constituição por ser produzida de diferentes signos verbais e não verbais.



O silêncio é outra noção teórica igualmente importante. Ele não é, comumente acredita-se, ausência de som. Ele faz parte da língua(gem), mais precisamente da relação do sujeito com o sentido. Ele é considerado “parte da incompletude que trabalha os limites das formações discursivas, produzindo tanto a polissemia (o a-dizer) quanto o já-dito”, conforme Orlandi (1997, p. 93).

Em termos discursivos, a censura, enquanto forma de manifestação do silêncio, é a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas. Nas palavras de Orlandi (1997, p. 107), “proíbem-se certos sentidos porque se impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições”, o que implicaria uma subversão ao sistema estabelecido.

Noutros termos, a censura é um traço simbólico, um sintoma de que ali pode haver um outro sentido. Portanto, ela tem a sua contraparte na resistência. Censura e resistência são duas faces de uma mesma moeda. A proibição é índice de que há um “outro” sentido que pode desestruturar a ordem estabelecida pelo mundo semanticamente normal, desestabilizando os sentidos cristalizados, enfim, as redes de filiação de sentido.

A seguir traremos para a consideração os gestos de interdição produzidos ao entorno do corpo. Para isso, além de pequenos acontecimentos produzidos na história, valer-nos-emos de representações gráfico-pictóricas recortadas do livro de Doris Krystof intitulado “A Poesia do Olhar”, obra que retrata o trabalho de Amedeo Modigliani.

3. Trajetos do corpo no corpo histórico da linguagem

“Se é verdade que somos apenas corpo, esses corpos são atravessados pela linguagem”. (PAUL HENRY, 1992, p. 169)

Ao longo da história podem ser observados distintos gestos de proibição e controle de obras manuscritas e impressas que se filiaram à tríade *sexo, corpo e sexualidade*. Em sua obra “História da Sexualidade I”, Michel Foucault (1971) aborda magistralmente essa questão quando trata dos procedimentos de exclusão. Dentre os procedimentos que ele analisa, o mais



típico que constituiu a nossa forma de organização social é a **interdição**. Este procedimento consiste em inibir os sujeitos a “dizer qualquer coisa”, “em qualquer lugar”, a “falar de tudo em qualquer circunstância”. Conforme o autor,

qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. **Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política:** como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. (FOUCAULT, 1971, p. 8) (O grifo é nosso).

Ao longo de nossa história podemos vislumbrar diversos e distintos gestos de interdição ao entorno do corpo. A Sala Reservada da Biblioteca Nacional francesa, onde está localizada a *Collection de l'Enfer*, é um bom exemplo disso. Nela, de acordo com Hunt (1999, p. 9),

restaram poucas lembranças do segredo que outrora envolvia a famosa *Collection de l'Enfer* [Coleção do Inferno]. Até 1992, ainda era necessário preencher um formulário para justificar o “motivo exato da solicitação”. Um asterisco na página de rosto do formulário remetia a uma observação no verso, segundo a qual “explicações genéricas ou vagas (‘pesquisa científica’, ‘documentação’, ‘pesquisa pessoal’) não seriam aceitas”. Ao ler essas palavras de advertência torna-se difícil não pensar em bibliotecários afetados e preocupados, que tentam manter livros obscenos fora do alcance das pessoas erradas.

Do ponto de vista do discurso, pode-se dizer que o registro, ou seja, o gesto simbólico de preencher um formulário para justificar o “motivo exato da solicitação” funcionava como procedimento de controle dos sujeitos, de seu corpo, em uma palavra, de sua sexualidade. Noutros termos, o registro, enquanto dispositivo de cerceamento, produzia a ilusão de que, controlando a leitura, controlava-se o sujeito, a sua sexualidade, o seu corpo.

Semelhante a esse gesto, havia aquele de catalogar livros que retratavam a sexualidade de um modo peculiar. Esses livros eram considerados licenciosos pelo discurso religioso



(cristão), pela política do século XVII (HUNT, 1999, p. 12) e, principalmente, pela moral e os bons costumes da sociedade da época. No lugar do *nome do autor* da obra ‘significada’ licenciosa – para não dizer *pornográfica* porque este termo é moderno⁵ – apareciam somente na lista das obras em prosa e nas fichas catalográficas as *iniciais do autor*. A título de exemplificação, as iniciais *M.D.S.* indicavam *Marquês de Sade*, modo esse de dar menos visibilidade à obra e, portanto, um modo de camuflá-la, de escondê-la, uma vez que o nome do autor – Marques de Sade – fazia (e ainda faz) irromper uma memória que produzia uma mexida nas redes de filiação estabelecidas.

Não se podia (ousar) dizer o nome do autor ou de sua obra, o contrário disso significava desacato, subversão à ordem, às autoridades, à família e a religião. Ou seja, o nome (o nome próprio) fazia irromper discursividades consideradas proibidas, perigosas que abalava a ordem comum. *Obra* e *autor* faziam parte de uma mesma unidade imaginária. Ambos eram remetidos à ordem do interdito na medida em que, como bem afirma Guimarães (2002), o nome próprio *designa* e *refere*. No caso das iniciais, o nome próprio está vinculado a uma função de autoria, isto é, a um autor filiado a uma e não outra região de interpretação (a da obscenidade) que o colocava num certo processo social e histórico de leitura(s), produzindo, igualmente, efeitos leitores específicos.

O gesto de colocar as iniciais do nome do autor no lugar de escrevê-lo por inteiro traz em seu bojo um duplo movimento de sentidos: ao mesmo tempo em que se proibia dizer/escrever o nome inteiro (tanto da obra quanto do autor) para evitar fazer emergir uma memória (a da obscenidade, perversidade, sexualidade, etc.), a existência de iniciais era um modo de sinalizar para o leitor que ele estava diante de algo da ordem do discurso proibido. Na verdade, em si mesmas as iniciais não diziam nada. O que parecia contar ali era justamente a discursividade que elas remetiam (faziam irromper), isto é, a forma material que revestiam-nas de sentidos, produzindo, desta forma, um imaginário para a leitura e, conseqüentemente, um efeito-leitor específico, como já afirmamos. Em síntese, as iniciais já

⁵ O termo *pornografia* surgiu em meados do século XIX. Mais precisamente, a palavra *pornografia* apareceu pela primeira vez no *Oxford English Dictionary*.



eram um índice que determinava a leitura de obras nas quais o corpo (a sexualidade) era o foco, possibilitando ao leitor “prever” os sentidos que ali iria encontrar⁶.

Na Europa, entre 1500 e 1800, os trabalhos manuscritos e impressos de artistas que falavam/mostravam o sexo geralmente tinham como objetivo chocar e criticar as autoridades políticas e religiosas. Assim, eram obras consideradas ‘perigosas’ para a sociedade pelo acentuado caráter de denúncia que elas exerciam. Conseqüentemente, além das severas punições, as obras dos escritores eram suprimidas da publicação como aconteceu com a antologia de poemas eróticos do século XVIII chamada *Oeuvres badines*, de Piron. Este trabalho foi confiscado pelo seu conteúdo considerado “licencioso” e “obsceno”. Entretanto, mais tarde foram encontradas, pelo delegado de polícia Louis-Nicolas Violett, duzentas cópias não-encadernadas. Discursivamente, esse gesto sinaliza uma resistência do sujeito face às interdições.

Estes gestos de controle, de interdição em torno do sexo, do corpo, estavam (e talvez ainda estejam) investidos de uma forte preocupação moral. Foucault (1988) chegou a indagar em “*Historie de la sexualité*” esta inclinação moral presente na vida dos indivíduos e também do discurso do sexo. Questiona o autor, “Por que o comportamento sexual, por que as atividades e os prazeres que deles provêm fazem o objeto de uma preocupação moral?” (FOUCAULT *apud* ARAÚJO, 2000, p. 129).

No século XVII, quando o controle sobre o sexo era forte, as interdições, apropriando-me de Foucault (1988, p 20), tais como “reduzir o sexo ao nível da linguagem, controlar sua livre circulação no discurso, bani-lo das coisas ditas e extinguir as palavras que o tornam presente de maneira demasiado sensível temiam chamá-lo pelo nome”. O autor continua, afirmando: “sem mesmo ter que dizê-lo, o pudor moderno obteria que não se falasse dele, exclusivamente por intermédio de proibições que se completam mutuamente: mutismos que, de tanto calar-se, impõe o silêncio. Censura.” (1988, p. 21).

⁶ É interessante notar que, no gesto de colocar iniciais, há um movimento de mão dupla: ao mesmo tempo em que as iniciais trazem a interdição, fazem presente a obra proibida, a discursividade que a sustenta.



Na prática discursiva de leitura e de escritura da época em questão, há a produção de um imaginário instituído em torno de obras que retratavam o corpo, a sexualidade. Tal imaginário direcionava o leitor para uma determinada região de sentidos, qual seja, a da obscenidade. Embora em nossa atualidade o corpo estabeleça outras relações de sentidos – justamente porque *sujeitos e sentidos não são os mesmos em diferentes épocas* – há, de qualquer forma, uma memória já instituída do corpo que delinea uns e não outros modos de falar dele, isto é, há gestos de interpretação/leitura em torno do corpo: não se pode ler nem falar dele de qualquer forma e em qualquer lugar. No entanto, por migração (resistência) dos sentidos, pode-se dizer que tudo o que já se falou ou se escreveu sobre o corpo ressoa, ainda hoje, no modo como o percebemos, o significamos.

Em resumo, há gestos de interpretação. Há injunção à interpretação. Por isso que dizemos, em AD, que a leitura é produzida e tem sua história. Isso mostra a leitura e a escrita enquanto processo de produção de sentidos, ou seja, de *historicidade* (ORLANDI, 1987). É sobre esse assunto que iremos tratar mais detidamente na seção seguinte.

4. Modos de leitura: uma questão de historicidade

Discursivamente, pode-se dizer que há distintos modos de leitura dependendo das condições de produção (CP) em que ela se dá, ou seja, do contexto e de seus objetivos. De acordo com Orlandi (1988), há vários elementos que podem determinar a previsibilidade das leituras de um texto⁷. Alguns deles merecem aqui destaque, a saber:

- a) Os sentidos têm sua história, que é o mesmo que dizer que há *sedimentação de sentidos*, segundo as condições de existência (produção) da linguagem;
- b) Um texto tem relação com outros textos;
- c) O sentido não está no texto mas na relação *autor e leitor*;
- d) O sujeito-leitor tem suas especificidades e sua história;

⁷ Reiterando o que afirmamos no início, em AD o texto não se limita a um conjunto de frases; texto é unidade complexa de significação.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

- e) Sujeito e sentido são determinados histórica e ideologicamente;
- f) Há múltiplos e variados modos de leitura, no entanto, como o político é constitutivo de todo processo de linguagem, há, necessariamente, pelo mecanismo de identificação (ideológico), sentidos previsíveis para um texto.

É por esta razão, parafraseando Orlandi (1988, p. 12), que não lemos da mesma forma um texto literário, um conto de fadas e um cálculo matemático, embora todos eles possam ser considerados texto porque são providos de textualidade. Podemos acrescentar, com o nosso caso específico, que o corpo humano, especialmente as partes em que as áreas erógenas são focalizadas, surtirá(ão) sentidos e efeitos-leitor e de leitura distintos se projetados num livro didático de biologia, na parede de um consultório médico-ginecologista ou das academias de musculação, numa enciclopédia, em obras de arte como a pintura de Goya, de Magritte, de Modigliani, de Cabanel, entre outros artistas cujos trabalhos têm como foco a sexualidade e o corpo.

Para ser ainda mais radicais, podemos pensar em dois extremos. O primeiro deles diz respeito ao modo como o corpo é concebido por artistas cujas obras estão significadas dentro da discursividade cristã, como é o caso do recorte abaixo. Nessa representação estética fica explícita a tomada da gênese como tema. O corpo aí comparece coberto:



O segundo concerne ao modo como o corpo é significado nas/pelas revistas com a etiqueta “pornô” e/ou “erótico”⁸.

Considerar a leitura como uma prática discursiva implica necessariamente analisar o seu processo de produção. Na perspectiva a qual estamos filiados, é certo afirmar que há uma *materialidade específica do texto a ler* e uma *materialidade do acontecimento de ler*. Neste sentido, concordamos com Zoppi-Fontana (1999, p. 52) quando afirma que essas duas materialidades “intervêm como fatores determinantes na produção de sentidos na leitura, relacionando o funcionamento do texto com suas condições sócio-históricas de produção e com a memória discursiva a partir da qual significa”.

Os sentidos produzidos no processo discursivo de leitura para um dado objeto simbólico resultam de gestos de interpretação (ORLANDI, 1996). É importante aqui distinguir *gestos* de *gestos de interpretação*. Pêcheux (1969, p. 78) concebe gestos como atos ao nível do simbólico que intervêm no mundo produzindo efeitos de (des)(re)organização e cita alguns exemplos:

o deputado na Câmara pode ser interrompido por um adversário que, situado em outro “lugar” (isto é, cujo discurso responde a outras condições de produção), tentará atrair o orador para seu terreno, obrigá-lo a responder sobre um assunto escabroso para ele etc. existe por outro lado, um sistema de signos não-linguísticos tais como, no caso do discurso parlamentar, os aplausos, o riso, o tumulto, os assobios, os “movimentos diversos”, que tornam possíveis as intervenções indiretas do auditório sobre o orador; esses comportamentos são, na maior parte das vezes, gestos (atos no nível do simbólico) mas podem transbordar para intervenções físicas diretas.

No entanto, o gesto de que fala Pêcheux não tem o mesmo estatuto teórico que em Orlandi (1996), estatuto este que muito nos interessa. Esta autora aproxima a noção de *gesto de interpretação* e de *gesto* a fim de considerar a interpretação como uma prática simbólica

⁸ Para uma maior compreensão do tema ler a dissertação de mestrado intitulada “O corpo no imaginário nacional – Uma textualização do corpo no espaço discurso da revista “Brazil sex magazine. Uma revista 100% nacional”, defendida por nós em 2004, no Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).



que intervém no mundo, no real do sentido. Segundo essa perspectiva, os gestos de interpretação são constitutivos tanto da leitura quanto da produção do sujeito falante: “Isto porque, quando fala, o sujeito também interpreta. Para dizer, ele tem de inscrever-se no interdiscurso, tem de se filiar a um saber discursivo (uma memória)” (ORLANDI, 1996, p. 88).

Acrescente-se, a autora esclarece que leitura e interpretação não se recobrem e afirma que a noção de interpretação é mais ampla, sendo a leitura função da interpretação com suas características particulares.

Pêcheux (1982) traz também a noção de *gestos de leitura*. Nesta perspectiva todo gesto de leitura já constitui um recorte, uma categorização e uma fixação dos sentidos. Lembramos, ainda, que os gestos de leitura enquanto recorte e sedimentação são próprios de nossa formação social. As instituições têm como função primordial regular imaginariamente o procedimento de leitura dos leitores/espectadores tornando evidente que um determinado objeto simbólico seja lido/visto de uma forma e não de outra. Há, portanto, maneiras diferentes de ler, resultado da divisão social do trabalho da leitura.

Como dito anteriormente, para compreender a constituição dos sentidos e o processo de subjetivação instaurados na/pela leitura é necessário atentar às condições de produção do discurso. A compreensão da tríade *constituição, formulação e circulação* (ORLANDI, 2002), que são os elementos constitutivos das CP, na análise, permite que o analista tome o texto enquanto unidade complexa de significação, garantindo, que o autor não leia qualquer coisa e de qualquer jeito, muito diferentemente do que acontece no trajeto de leitura do leitor com seu dispositivo ideológico de interpretação. Ao contrário deste, para o analista de discurso, a leitura não se estabelece de qualquer forma, gratuitamente, pois ela, assim como as palavras e os sentidos, não está solta e, sim, regulada por diferentes gestos de interpretação que se dão em posições ideológicas que podem ser analisadas em seu funcionamento.

Ou seja, a leitura é regulada por determinações históricas, por relações de poder e por injunções institucionais. É porque há uma divisão social do trabalho de interpretação (PÊCHEUX, 1982) que se pode dizer que os sentidos são administrados. Desse modo,



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

pensando em diferentes práticas de textualização do corpo, como, por exemplo, um quadro de Cabanel, *O Nascimento de Vênus*,



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

o de Ticiano, *Vênus de Urbino*,

ou o de Francisco Goya, *A Maja Desnuda*,

ou ainda obras mais modernas como a de René Magritte (1966), *A Filosofia da Alcova* e *A Eterna Evidência*, e as de



Amedeo Modigliani, por exemplo, *Nu adormecido com os braços abertos*,

exposto num museu de artes configurará efeitos de leitura e de leitores diferentes se a réplica desses mesmos quadros for exposta na parede de um quarto de hotel. O mesmo se dá com as obras que retrata(ra)m o corpo masculino. Dependendo das situações de linguagem, como, por exemplo, as obras de Menell, suscitarão, hoje, levando em conta o seu modo de circulação, relações de sentidos muito diversas se compararmos com a época em que foram produzidas:



5. Considerações finais

Em síntese, podemos dizer que esse funcionamento que apontamos acima se dá por algumas razões: primeiro porque o modo como os sentidos circulam contam muito no processo de significação e na configuração dos efeitos de leitura; segundo porque, como bem explica Orlandi (1998, p. 23) “não há uma forma de leitor, mas, isto sim, uma variedade de leitores e, além disso, o próprio leitor muda conforme as situações de linguagem”. É o caso, por exemplo, das interdições a que foram submetidas as obras de Amedeo Modigliani. Hoje as relações que elas suscitam são outras, ou seja, são outros os efeitos de leitura e de leitores/espectadores porque as situações de linguagem, como já dito, sofrem mudanças. Por isso que se diz em Análise de Discurso que a leitura é produzida. Produzida dentro de uma conjuntura sócio-histórica e ideológica.

Neste sentido, a história exerce um papel fundante na medida em que a própria constituição dos sujeitos, sua concepção de linguagem e de mundo, se modificam ao longo do tempo, pois as formas das sociedades, o modo de se conceber o corpo, não permanecem os mesmos nas diferentes épocas.

6. Referências bibliográficas

- ARAÚJO, I. L. *Foucault e a crítica do sujeito*. Curitiba. Editora UFPR, 2000.
- FOUCAULT, M. (1999). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 13ª. Edições Graal. Rio de Janeiro (1988).
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 4ª. Edição. São Paulo. Editora Loyola, 1971.
- GUIMARÃES, E. *Semântica do Acontecimento*. Campinas, Editora Pontes, 2002.
- HUNT, L. *A invenção da pornografia – Obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800*. 1ª. edição, São Paulo, Hedra.
- KRYSTOF, D. *A Poesia do Olhar*. Amedeo Modigliani. Taschen. Alemanha, 1996.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

MOTA, I. O. *A comicidade no contexto linguístico escolar: quadrinhos de humor em livros didáticos de inglês como língua estrangeira*. Tese de Doutorado defendida na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/IEL/DL), Campinas (SP), 2010.

ORLANDI, E. *Discurso e Texto. Formulação e Circulação dos Sentidos*. Campinas, SP, Editora Pontes, 2001.

ORLANDI, E. *Análise de Discurso – Princípios & Procedimentos*. Campinas. Editora Pontes, 1999.

ORLANDI, E. (org.) *A leitura e os leitores*. Campinas. Editora Pontes, 1998.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio*. Campinas. Editora Pontes, 1997.

ORLANDI, E. *Interpretação*, Rio de Janeiro, 2ª. ed., Petrópolis. Editora Vozes, 1996.