



Entre o corpo e o espelho: a re(a)apresentação de Vênus Between the body and the mirror: the re-presentation of Venus

Renan Belmonte Mazzola¹

Resumo: O presente trabalho propõe analisar uma releitura da pintura *Vênus ao espelho*, de Peter Paul Rubens, por meio da Análise do Discurso de linha francesa. Em um primeiro momento, retomamos o percurso de *Vênus ao espelho* no campo da arte; em seguida, refletimos sobre os poderes exercidos sobre o corpo, e como eles são representados na pintura; por fim, exploramos mais detidamente a função do espelho na pintura de Rubens.

Palavra-chave: Análise do Discurso; Resignificação; Biopoder; Heterotopias; Pintura.

Abstract: This paper analyses a reinterpretation of *Venus at her toilet*, painted by Peter Paul Rubens, through French Discourse Analysis. First, we resumed the journey of *Venus at her toilet* on the field of art, and then we reflected on the power exercised over the body, and how it is represented in painting, and finally we explored more deeply the function of mirror in Rubens paintings.

Keywords: Discourse Analysis; Reinterpretation; Biopower; Heterotopies; Painting.

Eu me pergunto se, antes de colocar a questão da ideologia, não seria mais materialista estudar a questão do corpo, dos efeitos do poder sobre ele. (FOUCAULT, 2008, p. 148).

Introdução

A arte representa um conjunto de valores de uma determinada época. Atua como memória gráfica do tempo, apresenta caminhos de acesso à história, consolida-se como símbolo criativo que descreve a sociedade que o viu nascer. E o que dizer, pois, de nossa sociedade atual, se observarmos as atuais irrupções artísticas? É com essa reflexão que introduzimos nosso artigo, cujo objetivo é compreender como atua o poder exercido sobre o corpo (biopoder ou poder-corpo)² em conjunção com o símbolo do espelho³ em uma

¹ Doutorando em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar). Membro do Grupo de Estudos de Análise do Discurso de Araraquara (GEADA). Fapesp. renanbm@yahoo.com.

² Cf. FOUCAULT, 2008a.

³ Cf. FOUCAULT, 2006.

releitura (feita por Siro López) da pintura canônica *Vênus ao espelho*⁴, de Peter Paul Rubens.

Uma pintura canônica, como a de Rubens, é produto da confluência de uma linguagem não verbal⁵ com a história. Assim, podemos encarar *Vênus ao espelho* e sua releitura atual como acontecimentos discursivos, “no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 2002, p. 17). É possível, outrossim, trabalhar sobre as materialidades do objeto artístico para compreender quais são os discursos que o atravessam ou quais deles ele integra; em outras palavras, é possível enxergá-lo enquanto “enunciado” de um certo momento histórico. Nas linhas seguintes, portanto, tomaremos a ressignificação de uma pintura como objeto de um estudo discursivo, mais especificamente da Análise do Discurso de linha francesa, derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux e Michel Foucault.

1 A obra e suas lateralidades: a memória evocada em *Cuerpo Danone*

*Cuerpo Danone*⁶ (figura 1) é uma ressignificação feita por Siro López da obra *Vênus ao espelho*, pintada em 1608 por Peter Paul Rubens.



Figura 1: *Cuerpo Danone*, de Siro López.
Em *Consumehastamorrir.org*.

⁴ Em português, o título dessa pintura varia: há ocorrências de *Vênus ao espelho*, *Vênus com um espelho* e *Vênus olhando-se no espelho*. Em inglês, parece-nos que o título mais estável é *Venus at her toilet*. Escolhemos nos referir a ela por *Vênus ao espelho* durante todo o artigo.

⁵ Referimo-nos a uma linguagem imagética, fixa, visual, cuja materialidade é composta por traços, cores, volumes, matizes, profundidades, etc.

⁶ Confira <http://www.consumehastamorrir.org> – link “Contranuncios”/“Clásicos del Arte”.

A obra original de Rubens retrata Vênus – deusa romana do amor, da beleza e da fertilidade – diante de seu filho Cupido, que segura um espelho. Esta obra, por sua vez, também configura uma releitura – feita da obra homônima do pintor italiano Ticiano, de 1555. Posteriormente a Rubens, outros pintores retrataram Vênus, seminua, olhando-se no espelho; entre eles, está Velásquez, que pintou *La Venus del espejo*, de 1647-1651.

Ao irromper na contemporaneidade, a figura 1 traz consigo toda a memória de seu percurso no campo das artes, uma vez que Siro López tomou como base para sua criação um ícone pictórico do Ocidente: um quadro de Rubens, que se insere em uma trama de outros quadros que representam a mitologia.

A figura 1, feita por López, apresenta-nos somente um elemento diferente da pintura de Rubens: o frasco de iogurte Danone. Em Rubens, o cupido segura um espelho, no qual é possível entrever parte do rosto de Vênus. Destacando esses dois elementos (espelho e iogurte *light*) representados no original e em sua ressignificação, podemos observar algumas características da identidade feminina que atravessam sob a forma de discursos a figura 1. De imediato, é preciso conhecer brevemente o pintor em cuja obra López se ancora para produzir sua arte. Peter Paul Rubens foi um

[...] humanista flamengo, representante do Barroco na Europa renascentista. Esse momento histórico, o Renascimento, com a retomada da Antiguidade clássica, caracteriza-se por suas 'polaridades e contradições' [...]. A sensualidade altamente pagã da obra de Rubens se situa ao mesmo tempo na sociedade da burguesia mercantil e na Igreja do período moderno, que procura se adaptar aos novos tempos de descobertas e de novos prazeres, relegando a um segundo plano o martírio dos santos. (MILANEZ, 2001, p. 291).

Vênus ao espelho possui portanto lateralidades, na medida em que se apoiou em obras anteriores (ex. Ticiano) e possibilitou criações posteriores (ex. Velásquez). A arte de López, em *Cuerpo Danone*, vem desestruturar os sentidos presentes em Rubens. López não só alterou um elemento do quadro,

mas as relações entre eles. Dessa maneira, *Cuerpo Danone* permite outras interpretações, algumas das quais trataremos mais à frente.

2 O biopoder e as normas corporais de uma época

Observando a figura 1, percebemos que o frasco de iogurte *light* não está lá por acaso, pois ele atua como um símbolo e articula-se com a norma corporal desta época. Não é à toa que ele substitui o espelho, ambos símbolos importantes da subjetivação do corpo feminino. O espelho, ao longo da história, sempre se relacionou com a questão do belo e, por extensão, com a identidade feminina. Na releitura de López, a alteração no quadro ativa justamente uma memória discursiva sobre as práticas reguladoras do corpo da mulher, e isso produz um certo efeito de sentido por tratar-se de um quadro do século XVII, momento em que a norma corporal era outra. Essa norma é apreendida pelos contornos antropomórficos utilizados para revestir uma entidade mitológica – Vênus.

Para Foucault (2008a, p. 146), “o grande fantasma [corporal existente ao nível das diferentes instituições] é a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos.” No século XVII, a “universalidade das vontades” que recaía sobre o corpo da mulher foi representada no quadro de Rubens através de uma certa nuance cromática para o tom de pele, uma certa escultura corporal, determinados gestos realizados pela deusa, um certo olhar direcionado para o espelho, etc. É o próprio corpo revestido de poder. É nesse sentido que Foucault se refere à materialidade do poder, pois ele se exerce sobre o corpo e se dá a ver, faz com que os sujeitos possuam o desejo de ver em seu próprio corpo as “vontades” do corpo social, esse corpo “imaginado” por uma sociedade, em uma época, e que é tomado, entre outras coisas, como padrão de beleza. O corpo social age como uma das práticas subjetivadoras (entendidas como a constituição identitária vinda do exterior) do corpo feminino.

Por outro lado, o corpo social (ou fantasma corporal) do século XVII não é o mesmo de nossa contemporaneidade. Essa mudança na concepção do corpo constituirá o terreno a ser explorado por López para realizar sua criação. Quais foram, portanto, as causas dessa mudança? Entre elas, encontram-se as próprias relações de poder que se investiram no corpo:

O domínio, a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito de investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo... tudo isto conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio. (FOUCAULT, 2008a, p. 146).

A releitura de López, assim, explicita um desconforto: enquanto na pintura de Rubens Vênus está diante do espelho observando sua própria beleza e feminilidade, a mão sobre o peito em um gesto que sugere a própria contemplação, em López esse gesto percorre outros sentidos, deixa brechas para outras interpretações. Entre elas, o que era contemplação transforma-se em espanto, uma vez que Venus não está se vendo, mas observando a oferta de seu filho Cupido: o Cuerpo Danone. No Brasil, esse produto chama-se Corpus Light: “**Corpus** é o iogurte Light da **Danone**, com 0% de gordura e sem adição de açúcares.”⁷ O efeito de sentido da figura 1 emerge justamente da incompatibilidade entre o corpo de Vênus e a norma corporal de nossa época. É como se Cupido dissesse, em sua oferta: “deve-se ter um corpo *light*, mãe”.

Na esteira dessas representações, o frasco de iogurte segurado por Cupido atua mais como um símbolo do que propriamente como um produto a ser consumido, dado o exagero com que seu tamanho foi representado; Cupido inclusive curva-se levemente para trás tentando segurá-lo. Ao executar esse gesto, Cupido nos aponta uma direção, atrai nosso olhar para uma certa parte do quadro: o corpo de Vênus, e, por extensão, o corpo de uma mulher. Segundo Foucault (2008a, p. 146), a partir do século XVIII iniciou-se “um controle, uma vigilância, uma objetivação da sexualidade com uma perseguição

⁷ Extraído do site da Danone. Confira <http://www.danone.com.br>. Link “Nossas marcas”.

dos corpos.” Tem-se, dessa forma, uma “polícia do corpo”, representada na obra de López por Cupido. “Mas a sexualidade, tornando-se assim um objeto de preocupação e de análise, como alvo de vigilância e de controle, produzia ao mesmo tempo a intensificação dos desejos de cada um por seu próprio corpo...” (FOUCAULT, 2008a, p. 146-147). Inicia-se um trabalho sobre o corpo, e o poder responde através de uma exploração econômica da erotização, isto é, desde os produtos de bronzear até os filmes pornográficos. O corpo se revolta, tem início uma luta do corpo sexual para existir. “Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: ‘Fique nu, mas seja magro, bonito, bronzeado!’ ” (FOUCAULT, 2008a, p. 147). Embora atuando no nível da superfície como estímulo, o poder investido no corpo atua em alguma medida também como repressão, pois se o sujeito não é “magro, bonito, bronzeado”, não deve ficar nu.

Eis o que gostaríamos de demonstrar acerca do corpo investido de poder, protagonista de uma revolta desde o século XVIII sob forma de um trabalho insistente sobre si, que abrange desde a ginástica (para a manutenção do corpo sadio) à exaltação da nudez (comprovação/consequência da saúde corporal). A dúvida que permanece é: quem é então responsável pela política do corpo, que na obra de López emerge sob forma repressora na figura de Cupido, que oferece a Vênus um iogurte para que ela se enquadre em determinada norma corporal? Os agentes da política do corpo, para Foucault (2008a, p. 151), são “um conjunto extremamente complexo [...] tão sutil em sua distribuição, em seus mecanismos, seus controles recíprocos, seus ajustamentos [...] É um mosaico muito complexo.” Podemos nos reportar à mídia, que atua também como produtora e reprodutora de estereótipos de um imaginado “corpo ideal” que, entre outras coisas, incentiva a movimentação de bilhões de dólares em cirurgias estéticas.

Naturalmente, a medicina desempenhou o papel de denominador comum... [...] Era em nome da medicina que se vinha ver como eram instaladas as casas, mas era também em seu nome que se catalogava um louco, um criminoso, um doente... Mas existe, de fato, um mosaico

bastante variado de todos estes “trabalhos sociais” a partir de uma matriz confusa como a filantropia [isto é, pessoas que vêm se ocupar da vida dos outros, de sua saúde, da alimentação, da moradia... Mais tarde, desta função confusa saíram personagens, instituições, saberes... uma higiene pública, inspetores, assistentes sociais, psicólogos]. (FOUCAULT, 2008a, p. 151-152).

O discurso médico, para Foucault, atravessa toda a prática da política do corpo, pois foi ele quem determinou, em certo momento histórico, o que era um corpo saudável e magro e o que era um corpo obeso e sem saúde. Vênus, ao ser representada seminua, torna-se alvo dessa memória discursiva ancorada na medicina (do século XVIII até os dias de hoje). É nesse sentido que a aparência de Vênus parece remeter a uma incompatibilidade e, por isso, entendemos por que se deu a inscrição do frasco de iogurte *light* e não de outro elemento em seu lugar.

3 A experiência mista: o espelho

Tomemos um detalhe da obra de Rubens para problematizarmos o papel que o espelho desempenha na subjetivação feminina.



Figura 2: detalhe de *Vênus ao espelho*, P. P. Rubens, 1608.

O espelho, na pintura de Rubens, relaciona-se intimamente com os discursos identitários da mulher, pois ele funciona como um termômetro da beleza para o sujeito que se olha; ele age, no quadro, como um elemento não verbal que se inscreve no núcleo dos discursos sobre a beleza e a feminilidade – ele é seu símbolo maior.

Para Foucault (2006), um espelho funciona como uma experiência mista que separa (e para a qual confluem) as utopias e as heterotopias⁸. Antes, no entanto, de compreendermos como o espelho atua no quadro, é preciso explicitar o que se entende por utopia, de um lado; e heterotopia, de outro. Para Foucault (2006), as utopias são espaços fundamentalmente irreais (por exemplo, outras formas de sociedade, ou espécies melhoradas dela, como o Comunismo), enquanto as heterotopias, mesmo que sejam irreais, possuem uma localização geográfica na realidade. As heterotopias são

[...] espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis [...] **e acredito que entre as utopias e esses posicionamentos absolutamente outros, as heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, mediana, que seria o espelho.** (FOUCAULT, 2006, p. 415, grifo nosso).

Toda sociedade possuiu suas heterotopias, pois sempre haverá lugares que se posicionarão de maneira a inverter e contrapor outros. Não

⁸ O conceito de “heterotopia” é multifacetado. Em “Outros espaços”, encontramos uma das faces dessa noção. No prefácio de *As palavras e as coisas*, por outro lado, Foucault utiliza esse termo para se referir à linguagem como um “não-lugar” em que podem se justapor elementos muito distintos, inconcebíveis de se avizinhamem em um outro espaço qualquer a não ser “na voz imaterial que pronuncia sua enumeração”. Define Foucault (1992, p. 7-8), “As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a ‘sintaxe’, e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza ‘manter juntos’ (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. Eis porque as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula; as heterotopias (encontradas tão frequentemente em Borges) dissecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases.” Em “Sobre a geografia”, reitera-se a importância da utilização dos termos espaciais no estudo dos saberes. Confessa Foucault (2008b, p. 165): “a geografia deve estar bem no centro das coisas de que me ocupo.” O autor revisita as noções de “território”, “campo”, “deslocamento”, “domínio”, “solo”, “região”, “horizonte”, “arquipélago”, “paisagem” para refletir de que forma as questões da geografia atravessam sua obra. “Desde o momento em que se pode analisar o saber em termos de região, de domínio, de implantação, de deslocamento, de transferência, pode-se apreender o processo pelo qual o saber funciona como um poder e reproduz os seus efeitos.” (FOUCAULT, 2008b, p. 158).

vivemos em ambientes estáveis cujas funções não se alteram jamais. O estudo histórico do espaço (ou as diferentes maneiras de percepção do espaço em variadas épocas) ajuda-nos a enxergar a complexidade dos espaços em uma sociedade. Como exemplo, Foucault (2006) cita o teatro, que altera no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros; ou ainda o cinema, que se caracteriza por uma sala retangular no fundo da qual se projeta um espaço de três dimensões sobre uma tela de duas dimensões. Mais complexo ainda se mostra o espelho – também um espaço de duas dimensões – que tende a alternar a percepção de existência entre o sujeito que observa sua imagem e a imagem produzida no fundo de sua própria projeção:

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. (FOUCAULT, 2006, p. 415).

Na pintura de Rubens, o espelho dá a Vênus sua própria visibilidade, sua sensualidade, seu movimento, suas cores – mesmo que seja uma reprodução no melhor estilo barroco da obra de Ticiano. *Vênus ao espelho* promove uma introdução ao trabalho mitológico de Rubens e também ao seu ideal de beleza feminina. Não bastasse Vênus emergir do quadro como um ser mítico que representa a própria beleza, o espelho provoca um emparelhamento de reforço dessa leitura, uma vez que ele duplica a forma que tem diante de si. Vênus e o espelho destacam-se no fundo escuro do quadro juntamente com o querubim, que segura o reflexo metonímico do rosto de Vênus, “lá onde ela não está”.

O espelho, assim, é o elemento que López decide substituir pelo frasco de iogurte, e, posteriormente, faz sua criação circular nos meios digitais. Não cabe, como sabemos, em *Análise do Discurso*, perguntarmos: “o que o autor

quis dizer com essa substituição?"; trata-se, sim, de buscar compreender as condições de funcionamento de práticas discursivas específicas de nosso momento histórico. Como apontamos a certa altura do texto, a substituição do espelho pelo iogurte só foi possível devido às leis que regem uma dada norma corporal em nossa sociedade contemporânea que tem como padrão de beleza o corpo magro, esguio, sadio, que se exercita. Essas leis atravessam o sujeito que produz arte de três maneiras: i) historicamente; ii) inconscientemente; iii) sob a forma de uma linguagem (não verbal, no caso da pintura).

É esse descentramento do sujeito que nos permite compreender nossa atualidade, representada em obras de arte como as de Rubens e em contrapublicidades como as de López. Como a Análise do Discurso lida com esse descentramento em seu aparelho teórico e metodológico? Na constituição dessa disciplina, operada por Pêcheux e Dubois em 1969, havia já um diálogo entre Pêcheux e três autores cujas obras pertenciam a diferentes campos do saber: a) Marx (relido por Althusser); b) Saussure (relido por Pêcheux) e c) Freud (relido por Lacan). A obra desses três autores e suas releituras operam já esse **descentramento do sujeito**.

1) **a re-leitura de Marx**: reinterpretando os escritos de Marx, autores como Althusser propõem que os indivíduos não podem ser os "autores" ou os agentes da história. O anti-humanismo teórico de Althusser deslocou o centro do homem para as estruturas [...];

2) **a re-leitura de Freud**: a descoberta do inconsciente, a revelação de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos, com base muito diferente daquela da Razão, destronou a ideia de um sujeito racional, provido de uma identidade fixa e unificada [...];

3) **a re-leitura de Saussure**: ao propor que a "língua é um sistema social", "há arbitrariedade entre os signos e seus referentes", "há polissemia nos sentidos", etc – a Linguística saussureana despossuiu o sujeito de sua língua, ele deixou de ser "dono" de suas palavras [...] (GREGOLIN, 2008, p. 90-91, grifo do autor).

Assim, pensar a identidade hoje é retornar às questões que propiciaram Pêcheux, no interior de seu laboratório de Psicologia Social, a apropriar-se de outros saberes a fim de fazer emergir a Análise do Discurso. A mídia e o ciberespaço constituem, entre outras coisas, dispositivos nos quais se (re)criam e onde circulam discursos identitários. Michel Foucault revela-se um grande expoente no tocante à identidade, pois o objetivo central de seus estudos foi, segundo Gregolin (2008, p. 9), “[...] produzir uma história dos diferentes modos de objetivação/subjetivação do ser humano em nossa cultura”. A definição de identidade requer considerar que tal noção é um processo de produção e um efeito de discurso. Assim, alerta Navarro-Barbosa (2007, p. 101) que

[...] sendo as identidades construídas no e pelo discurso, é preciso compreendê-las como produtos de lugares históricos e de instituições. É no interior de práticas discursivas e pelo emprego de estratégias específicas que as identidades emergem.

Por meio dos elementos de subjetivação, operações de descentramento do sujeito e reprodução de estereótipos pela mídia – questões arroladas ao longo do texto – compreendemos por que não cabe perguntar o que o autor (da pintura) quis dizer, pois ele se constitui como um sujeito atravessado e assujeitado sob vários graus pela história (teoria marxista), pelo inconsciente (teoria freudiana) e pela linguagem (teoria saussuriana). O que López fez foi ocupar uma dada posição enunciativa – em um gênero pictórico – a partir da qual se enuncia com base em práticas discursivas sobre o corpo. É assim que *Cuerpo Danone* faz sentido para aqueles que o olham, pois as relações entre um corpo feminino, um espelho, e um iogurte *light* estão inscritas e articuladas historicamente.

Considerações finais

Neste trabalho, não pudemos esgotar todas as possibilidades de interpretação nem tampouco explorar todos os elementos das imagens – seja da releitura, de López; seja da pintura anterior de Rubens – mas esboçamos

alguns caminhos de análise desses objetos, utilizando como lentes teóricas as reflexões derivadas da Análise do Discurso de linha francesa, com forte viés foucaultiano.

Em um primeiro momento, retomamos o percurso de *Vênus ao espelho* no campo da arte para compreender como López desestruturou-lhe o sentido, com a inserção do frasco de iogurte *light* no lugar do espelho. Essa comparação foi válida na medida em que tanto o espelho quanto o iogurte *light* são elementos da subjetividade feminina, regida pelo biopoder. Foi também possível visualizar como a política corporal de um momento histórico atua na pintura para a produção do humor. Por fim, exploramos mais detidamente a função do espelho na pintura de Rubens, encarando-o segundo a categoria foucaultiana de “heterotopia” lá no lugar que ele ocupa em *Vênus ao espelho*: entre a mitológica Vênus e a beleza por ele refletida.

Bibliografia

- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- FOUCAULT, M. Outros espaços. In: MOTTA, M. B. (Org.). **Michel Foucault** Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 411-422. (Ditos & Escritos, v III).
- FOUCAULT, M. Poder-corpo. In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008a. p. 145-152.
- FOUCAULT, M. Sobre a geografia. In: _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008b. p. 153-165.
- GREGOLIN, M. R. V. Discurso, história e a produção de identidades na mídia. In: FONSECA-SILVA, M. C.; POSSENTI, S. (Org.). **Mídia e redes de memória**. Vitória da Conquista: UESB, 2007. p 39-59.
- GREGOLIN, M. R. V. Identidade: objeto ainda não identificado? **Estudos da Língua(gem)**: imagens de discursos, Vitória da Conquista, Edições UESB, vol. 6, n. 1, p. 81-97, 2008.
- MILANEZ, N. Corpos ilimitados: Funk e Aids na revista – um espelho do leitor. In: GREGOLIN, M. R. V. (et al.) (Org.). **Análise do Discurso**: entornos do sentido. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2001. p. 283-297.
- NAVARRO-BARBOSA, P. Mídia, memória, identidade. In: FONSECA-SILVA, M. C.; POSSENTI, S. (Org.). **Mídia e redes de memória**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007. p. 93-110.
- PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 2002.

Recebido em: 28-mai Aprovado em: 30-jun
