

# IMBRICAMENTOS/ DISJUNÇÕES DE CORPOS (I)MÓVEIS EM AQUARIUS

Thiago Henrique Ramari<sup>1</sup>

Renata Marcelle Lara<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo tematiza os imbricamentos e as disjunções que atravessam os laços que atam os corpos discursivos de um condomínio residencial, de uma moradora aposentada e do representante de uma construtora, na Recife contemporânea do longa-metragem *Aquarius* (2016), dirigido pelo cineasta brasileiro Kleber Mendonça Filho. Com base no escopo teórico-metodológico da Análise de Discurso materialista, a pesquisa objetiva compreender as relações de força que põem em confronto moradora e construtora, em vista de uma possível demolição do prédio, visibilizando, atravessando e ameaçando, como relações de sentido, os entrelaçamentos discursivos desses corpos e deles com o condomínio. O percurso analítico é composto por um gesto de interpretação que toma tais corpos como corpos (i)móveis, intrincados frente à relação constitutiva que se dá entre sujeitos e cidades.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso. Cidade. Relações de força. Relações de sentido. Corpo discursivo.

## IMBRICATIONS/DISJUNCTIONS OF (IM)MOVABLE BODIES IN *AQUARIUS*

**Abstract:** The article discusses the imbrications and disjunctions that cross the ties that bind the discursive bodies of a residential condominium, a retired resident and the representative of a construction company, in the contemporary Recife of the movie *Aquarius* (2016), by Brazilian filmmaker Kleber Mendonça Filho. Based on the scope of materialist Discourse Analysis, the research aims to understand the relations of force that put the resident and the construction company in confrontation, in view of a possible demolition of the building, making visible, crossing and threatening, as relations of meaning, the discursive intertwining of these bodies and of them with the condominium. The analytical course is composed of a gesture of interpretation that takes such bodies as (im)movable bodies, intricate in the face of the constitutive relationship that takes place between subjects and cities.

**Key-words:** Discourse Analysis. City. Relations of force. Relations of meaning. Discursive body.

1 Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: [thiagohenrique-ramari@gmail.com](mailto:thiagohenrique-ramari@gmail.com).

2 Doutora em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (2008), com estágio Pós-doutoral no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: [renatamlara@gmail.com](mailto:renatamlara@gmail.com).

## Os corpos (i)móveis de Recife

No poema *Lanterna Mágica*, quando Carlos Drummond de Andrade (2015), natural de Itabira (MG), pontua a impossibilidade de escrever versos a respeito da Bahia, por nunca ter ido para lá<sup>3</sup>, marca a relação com os sentidos e os espaços que o constituem e o significam do lugar de escritor, e que se materializa no poema, possibilitando pensar a relação constitutiva dos sujeitos e sentidos, em dadas condições de produção, de forma inerente ao corpo da cidade. Tal relação que todo sujeito tece intrincado aos espaços citadinos – discussão há tempos abordada por Orlandi (1999; 2003; 2004) no âmbito da Análise de Discurso (AD) materialista –, sinaliza que é no/pelo funcionamento atado do corpo(do)sujeito ao corpo(da)cidade, como compreende a analista, que se dão práticas discursivas (PÊCHEUX, 2014) na formação social capitalista (ALTHUSSER, 2008).

Ao reavivar e dar procedência a tal compreensão discursiva, este artigo enfoca essa relação entre sujeitos e espaços da cidade, no batimento descrição-interpretação (PÊCHEUX, 2015a) do longa-metragem *Aquarius*, lançado mundialmente em maio de 2016, com roteiro e direção do cineasta brasileiro Kleber Mendonça Filho. O trabalho analítico-discursivo com material fílmico integra um projeto de pesquisa institucional que se volta à investigação discursiva de imagens visuais e projeções imaginárias em materialidades artísticas e midiáticas<sup>4</sup>. O objeto de análise se delimita em âmbito diegético, enfocando as relações significantes que se estabelecem entre a protagonista de *Aquarius* (2016), Clara Amorim de Melo, a empresa de construção civil Bonfim Engenharia e o condomínio onde ambas são proprietárias de apartamentos, chamado *Aquarius*, na cidade de Recife

(PE) dos dias atuais.

Classificado pelo roteirista e diretor como um “thriller-melodrama” (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 12), *Aquarius* é um filme de ficção que gira em torno de Clara, moradora há décadas do condomínio *Aquarius*. A narrativa começa em 1980, quando a então jovem protagonista (interpretada por Bárbara Colen) divide o apartamento com o marido e os três filhos. A maior parte da história, contudo, concentra-se nos dias atuais, quando ela já é uma jornalista aposentada e viúva (Sônia Braga), que vive sozinha e se recusa a vender o imóvel para a Bonfim Engenharia. A relação entre Clara e o personagem que normalmente representa a empresa, o jovem Diego (Humberto Carrão), é conflituosa desde o princípio, uma vez que ela é a única moradora do condomínio e a construtora, já proprietária de todos os outros apartamentos, tem pressa para demolir o prédio e construir outro, mais moderno, no lugar – o Novo *Aquarius*. Considerando, tal como Orlandi (2004, p. 35, grifos da autora), que “[...] as relações sociais são relações de sentidos [...]”, os embates entre Clara e Diego materializam imbricamentos e disjunções entre moradora e empresa, estando o condomínio residencial, potencialmente corpo imóvel e simbólico ao mesmo tempo, no centro da disputa.

Na condição de corpos discursivos (LEANDRO-FERREIRA, 2013a; 2013b), a personagem Clara, a empresa Bonfim Engenharia (e os seus representantes) e o condomínio *Aquarius* são analisados, na pesquisa, em sua forma material (ORLANDI, 2012), isto é, linguístico-histórica e ideológica, como constitutivos do corpo da cidade de Recife. Tal pensamento acerca do atamento entre corpo(do)sujeito e corpo(da)cidade suporta a formulação corpos (i)móveis, delineada, neste estudo, no movimento teoria-(configuração do)corpus, ao considerar as relações de força e de sentido tecidas entre sujeitos (corpos móveis) e determinados espaços (corpos imóveis), do corpocidade.

3 “É preciso fazer um poema sobre a Bahia... / Mas eu nunca fui lá” (ANDRADE, 2015, p. 17).

4 Projeto Institucional de Pesquisa Docente, desenvolvido na Universidade Estadual de Maringá (UEM), sob coordenação da Profa. Dra. Renata Marcelle Lara.

É em meio às tensões operantes nesse sistema de relações imbricadas de corpos (móveis e imóveis) que a pesquisa tematiza os imbricamentos/disjunções entre corpos (i)móveis em *Aquarius*, com o objetivo de compreender as relações de força que põem em confronto moradora e construtora, visibilizando, atravessando e ameaçando, como relações de sentido, entrelaçamentos discursivos desses corpos e deles com o condomínio residencial – este também funcionando como parte constitutiva desses imbricamentos/disjunções. Ao olhar, portanto, para o objeto discursivo temático, imbricamentos/disjunções de corpos (i)móveis, delineado na materialidade fílmica, a investigação do corpus norteia-se pela pergunta discursiva acerca de como as relações de força e de sentido entre corpos (i)móveis afetam os laços entre os pares Clara-Aquarius e Bonfim-Aquarius na Recife contemporânea discursivizada pelo filme.

Nessa direção, o trajeto estrutural deste artigo orienta-se pelos objetivos específicos voltados a: compreender as relações de força e de sentido entre sujeitos e espaços urbanos, a partir do prisma materialista; discutir os entrelaçamentos discursivos que se dão entre Clara, Bonfim Engenharia e condomínio Aquarius; analisar a tensão discursiva que se impõe e permeia os corpos (i)móveis de Aquarius. Assim, o “corpo discursivo, não empírico, não biológico, não orgânico”, portanto, um corpo que é um “objeto discursivo estruturado, organizado como estrutura, atravessada de falhas e submetidas à irrupção da falta”, como compreende Leandro-Ferreira (2013b, p. 106, grifos da autora), sendo parte constitutiva do corpo(da)cidade (ORLANDI, 2004), é fundante da noção conceitual corpos (i)móveis, investigada no corpus da pesquisa.

#### **Sujeitos, espaços da cidade e laços de sentidos**

O sujeito do/no discurso não pode ser reduzido a algo dado ou que se desenvolve naturalmente, como observado em Leandro-Ferreira (2010), já que resulta de uma construção que se dá por duas vias, uma ideológica e outra psicanalítica. Na primeira, derivada da teoria althus-

seriana, o sujeito é formatado como evidência de si, por meio da interpelação pela ideologia em geral, ao mesmo tempo em que é alinhado a conjuntos de saberes diversos, mediante o assujeitamento a ideologias particulares. Na segunda, advinda do pensamento lacaniano, o sujeito cria, via inconsciente, uma imagem de si e de como deve agir na formação social, a partir do modo como seus semelhantes, normalmente pais e parentes, denominados de outros (autres), atribuem-lhe significantes específicos, oriundos de uma estrutura alhures, o Outro (Autre). Essas duas vias se imbricam sem se confundirem em suas particularidades, uma vez que a interpelação e assujeitamentos ideológicos se dão via inconsciente, envolvendo a relação estabelecida com os outros e o Outro<sup>5</sup>. Nesse ponto de encontro está a linguagem, essa materialidade discursiva que constitui todo e qualquer sujeito, fazendo com que suas práticas signifiquem e sejam significadas a partir dos lugares que ocupa na formação social. Esse complexo funcionamento está intrinsecamente ligado ao momento sócio-histórico no qual se efetiva. Em um recorte exemplificativo da contemporaneidade capitalista, um dos modos pelos quais a ideologia em geral (ALTHUSSER, 2008) constrói sujeitos como evidências de si se dá por meio das instituições e discursos do Estado. Os documentos que atestam a existência deles em diferentes momentos da vida os (re)inserem em uma ordem de cunho jurídico, marca característica dessa época. Nas palavras de Orlandi (2015, p. 55), eles são interpelados em sujeitos-jurídicos, definidos pela “[...] ambiguidade que joga entre a autonomia e a responsabilidade sustentada pelo vai-e-vem entre direitos e deveres”. A esse processo, outros revestimentos significantes se somam, provenientes das ideologias particulares (ALTHUSSER, 2008) em operação, tais como a burguesa, a cristã e a proletária, localizando-os

5 De acordo com Pêcheux (2014, p. 278), “[...] a ordem do inconsciente não coincide com a da ideologia, o recalcado não de identifica nem com o assujeitamento nem com a repressão, mas isso não significa que a ideologia deva ser pensada sem referência ao registro inconsciente”.

perante a luta de classes. De forma concomitante e imbricada, as relações com os outros (sujeitos como seu semelhante) e o Outro (discurso do inconsciente), dizendo-lhes quem são na formação social, em um processo psicanalítico que envolve aspectos ideológicos.

Considerar os momentos sócio-históricos exige considerar também os territórios geográficos nos quais se dão a construção dos sujeitos. Isto porque, como uma das materialidades que compõem as formações sociais, eles são revestidos de sentidos que atravessam os modos como os sujeitos que ali estão significam e são significados. Em âmbito exemplificativo, podemos dizer que o jogo discursivo no qual se inserem os habitantes da cidade de São Francisco, no interior do Estado de São Paulo, é diferente daqueles observados nas localidades homônimas de Minas Gerais, Paraíba e Sergipe, dentro do território brasileiro. O mesmo acontece entre cada uma dessas cidades e outras, também de mesmo nome, situadas na Argentina, no Chile, na Colômbia, na Espanha e nos Estados Unidos – esta última talvez a mais conhecida mundialmente. Como explica Orlandi (2004, p. 11), “nada pode ser pensado sem a cidade como pano de fundo”, pois “todas as determinações que definem um espaço, um sujeito, uma vida cruzam-se no espaço da cidade”. Daí a suposta dificuldade de Drummond em escrever versos sobre a Bahia, por nunca ter visitado ou morado em suas cidades.

Nessa relação que se estabelece entre sujeitos e cidades, os corpos entram invariavelmente em cena. Primeiro, porque considera-se a materialidade do sujeito – o corpo –, configurando-se, segundo Leandro-Ferreira (2013a, p. 78), “[...] como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem”. Segundo, porque as cidades também são tomadas como corpos simbólicos, dos quais os sujeitos que abriga são parte indissociável, remetendo à afirmação de Orlandi (2004, p. 11) de que “[...] o corpo dos sujeitos e o corpo da

cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino do outro”. É a partir desse vínculo constitutivo que se abre a possibilidade de formulação de corpos (i) móveis, a fim de abranger os elementos que se enlaçam discursivamente no material de análise desta pesquisa, o filme *Aquarius* – a protagonista Clara, a empresa Bonfim Engenharia (e seus representantes) e o condomínio *Aquarius*, na cidade do Recife.

Começando por Clara, o longa-metragem traz um momento passado e outro contemporâneo acerca de sua vida no apartamento onde reside no condomínio *Aquarius*. No primeiro, no ano de 1980, a protagonista aparece jovem, com o marido e os três filhos pequenos, realizando uma festa de aniversário para uma parente próxima; no segundo, já no século XXI, leva uma rotina aparentemente tranquila como aposentada e viúva. Essas pontuações temporais materializam o entrelaçamento que se dá entre Clara e o imóvel, a partir dos sentidos produzidos pelas práticas discursivas que compartilham há décadas. Se, por um lado, os significantes das vidas conjugal, feminina, materna e profissional dela se imprimem na estrutura, nos móveis e nos objetos do apartamento, por outro lado, o imóvel é um significante discursivo indissociável da constituição da subjetividade da personagem por processos de identificação. O que significa que ambos se autoconstituem, de modo que não podem ser pensados sem referências entre si, enquanto corpos (i)móveis: Clara e o apartamento só partilham de determinados significantes, em função das vivências que dividiram e ainda dividem.

A intrincação de corpos, móvel (Clara) e imóvel (apartamento), que estabelecem laços e se significam mutuamente durante uma vida, se faz num continuum em que a marcação temporal e eventos enlaçados se anacronizam e espacializam pelo trabalho da linguagem como tecido da memória (COURTINE, 2006). Clara e o apartamento são, ao mesmo tempo, um e

mesmo corpo. A coleção de LPs, CDs e K7s, que preenche uma das paredes, por exemplo, delimita uma extensa trilha sonora da existência em comum desses corpos (i)móveis: músicas que embala(ra)m diferentes momentos de Clara no apartamento e que só significam, em toda a sua potência, quando executadas no referido espaço. Da mesma forma, os móveis, os porta-retratos, os livros na estante, os quadros nas paredes e cada um dos cômodos evocam e continuam a produzir sentidos constitutivos da moradora e do imóvel, em um batimento que não ocorre com a mesma força entre os três filhos adultos, que já moram em outros lugares. Uma das marcas dessa diferença de ordem significativa ocorre quando Ana Paula (Maevé Jinkings), Martin (Germano Melo) e Rodrigo (Daniel Porpino), os filhos da protagonista, tentam argumentar sobre as vantagens da venda do imóvel, e a mãe devolve, em negativa: “Esse apartamento é o apartamento onde vocês cresceram”.

A relação entre Clara e o apartamento se espacializa simbolicamente, do condomínio residencial ao bairro de Boa Viagem, onde está localizado, à cidade do Recife, e vice-versa. Nesse imbricamento discursivo, significantes de todos esses espaços se atravessam, determinando, em certa medida, como cada um deles significa e é significado em um complexo de corpos (i)móveis. A localização do condomínio, de frente para a nobre praia de Boa Viagem, atribui tanto à Clara como ao apartamento sentidos referentes a classes sociais abastadas, que compõem a heterogeneidade discursiva e a luta de classes da capital pernambucana. Do mesmo modo, as características do condomínio e o perfil de quem mora(va) nele participam dos sentidos do bairro e, por consequência, da cidade.

Esses laços discursivos podem ser visualizados em movências da leitura sociológica que Mayol (2013, p. 37-38, grifos do autor) faz do bairro como um elo específico entre sujeitos e cidades:

[...] o bairro é, quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano [da cidade] na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido. Pode-se portanto apreender o bairro como esta porção do espaço público em geral (anônimo, de todo o mundo) em que se insinua pouco a pouco um *espaço privado particularizado* pelo fato do uso quase cotidiano desse espaço. A fixidez do habitat dos usuários, o costume recíproco do fato da vizinhança, os processos de reconhecimento – de identificação – que se estabelecem graças à proximidade, graças à coexistência concreta em um mesmo território urbano, todos esses elementos ‘práticos’ se nos oferecem como imensos campos de exploração em vista de compreender um pouco melhor esta grande desconhecida que é a vida cotidiana.

Na comparação com o que precede, a Bonfim Engenharia se insere em uma relação de outra ordem. A empresa comprou todos os outros apartamentos dos antigos moradores e, na atualidade, insiste na aquisição daquele no qual Clara vive sozinha, para seguir com o objetivo de demolir o condomínio e construir outro mais moderno no lugar, o Novo Aquarius. O vínculo que se dá entre a construtora, os apartamentos por ela adquiridos e o prédio como um todo é determinado, nesse raciocínio, por discursos imobiliários em um contexto capitalista contemporâneo, não por sentidos produzidos por uma vivência de longo prazo *in loco*. Nesse funcionamento, destaca-se o personagem Diego: além de membro da família proprietária da Bonfim Engenharia, ele é o responsável pelo projeto do Novo Aquarius, de modo que materializa a relação da empresa com o condomínio, em um outro complexo de corpos (i)móveis que inclui, invariavelmente, o bairro e a capital pernambucana. Em sua especificidade, o imbricamento que se dá entre a construtora e o prédio já vem marcado pelo sentido da disjunção, uma vez que a demolição é esperada para um futuro próximo. Não por acaso, os apartamentos adquiridos são mantidos vazios.

Nesse recorte, o condomínio Aquarius

significa tanto como algo ultrapassado, como pelas possibilidades imobiliárias derivadas de sua destruição. Afinal, é por meio desta última que a Bonfim Engenharia poderá executar o novo projeto e lucrar com a venda e/ou o aluguel de apartamentos. Em dois encontros com a protagonista, Diego materializa a diferença no modo como a empresa e ele significam o prédio existente, delineando o político do discurso, a divisão dos sentidos em relação a um mesmo objeto (ORLANDI, 1996). No primeiro, após anunciar que o nome do projeto é Novo Aquarius, afirma que “a ideia é manter o nome do mesmo edifício que existia aqui nesse lote”. Clara pontua então que o condomínio ainda existe, e Diego justifica que se expressou de maneira imprecisa. A marca dessa falha na língua aponta para sentidos que a empresa e ele atribuem ao local. No segundo encontro, atravessado por um desentendimento, o personagem é mais agressivo: “eu confesso que eu entro nesse lugar e eu nem vejo mais esse prédio”. Neste caso, a partir de uma marcação reiterada de um “eu” empresarial, antecipa a relegação do prédio a um silenciamento, resultante de sua futura demolição, em prol do Novo Aquarius.

No jogado estabelecido, efeitos de sentido que orbitam em torno da noção de família colapsam frente aos embates centralizados no condomínio residencial. Enquanto Clara está atada ao próprio apartamento pelos sentidos produzidos desde que seu marido e filhos residiam ali, Diego incorpora uma empresa familiar, aquela na qual, há pelo menos duas gerações, as ligações de sangue exercem influência sobre as diretrizes de um empreendimento comercial (DONNELLY, 1967). O jovem, neto daquele que aparenta ser o dono da Bonfim Engenharia, seu Geraldo (Fernando Teixeira), assume um posto na empresa após voltar dos Estados Unidos, onde realizou o curso de Business em uma instituição de ensino – um Aparelho Ideológico de Estado (AIE), conforme Althusser (1980). Para defender o negócio familiar, em vista de sua sustentação amparada no acúmulo de bens, Diego

age contrariamente à manutenção das relações familiares de ordem identitária que constituem, entre outras, o laço entre Clara e o apartamento onde vive, ao mesmo tempo em que ela resiste.

Todos os embates compõem, assim, as relações de força que se materializam entre Clara e Diego. A protagonista, como sujeito-jurídico, apega-se ao direito de não vender o imóvel, a fim de inviabilizar os planos da Bonfim Engenharia e, com isso, neutralizar a ameaça de disjunção do complexo de corpos (i)móveis do qual faz parte há tantos anos. Em um dos momentos de conflito com Diego, ela marca a própria resistência: “Agora já passou pela sua cabeça que, não sei, esse seu projeto, o Novo Aquarius, só vai sair mesmo do papel quando você tiver uns 50, 60 anos de idade?”. Já ele, depois de insistir na proposta de compra de maneira formal, passa a investir em “descaradas manobras de pressão” (XAVIER, 2020, p. 23), tensionando os limites dos direitos da construtora no condomínio e salientando as relações significantes entre esses corpos (i)móveis. Essas manobras incluem a realização de uma festa noturna de cunho sexual; a cessão de espaços para a realização de encontros evangélicos; e o transporte de uma colônia de cupins para dois apartamentos. É pelo recorte do último caso que o trajeto analítico dá visibilidade às relações de força e de sentido nos/imbricamentos e disjunções entre corpos (i)móveis em Aquarius.

## Os cânceres de Clara e Aquarius

O corpus investigado no batimento entre teoria e prática, como preconiza Pêcheux (2015a), compreende quatro recortes fílmicos que materializam imbricamentos e disjunções entre os pares Clara-Aquarius e Bonfim-Aquarius na configuração e funcionamento dos corpos (i)móveis: Clara, Bonfim Engenharia (e seu principal representante, Diego) e condomínio Aquarius. Tomados em conjunto, tais excertos são atravessados por significantes derivados de uma doença tratada pela protagonista quando

mais jovem, assim como pela relação de força que se estabelece entre ela e Diego no século XXI, em função do conflito acerca da compra/venda do apartamento no condomínio residencial. É por esse trajeto que o movimento teórico-analítico, como gestos de interpretação que são “atos no nível simbólico” (PÊCHEUX, 1997, p. 78) e “vestígio do possível” (ORLANDI, 1996, p. 18), dá a ver o objeto discursivo da pesquisa que é investigado na composição fílmica.

O primeiro recorte, compreendido entre os pontos 8’57” e 15’34” da edição brasileira do longa-metragem em Blu-ray, traz um trecho da festa que a família da então jovem Clara, interpretada por Bárbara Colen, realiza no próprio apartamento para o 70º aniversário de uma parente próxima, tia Lúcia (Thaia Perez), em 1980. O trecho traz a leitura de um texto de homenagem por dois filhos da protagonista; o agradecimento e a proposição de um brinde pela aniversariante; e uma fala de Adalberto (Daniel Porpino), marido de Clara, ao fim. Além dos parabéns à tia Lúcia, essa fala se configura como um comentário acerca da doença da qual Clara se curou no ano anterior, quando já moravam naquele imóvel. Nas palavras dele: “Vocês sabem que 79 não foi um ano fácil aqui em casa. A gente passou por momentos bem difíceis com a doença de Clara, essa mulher que eu amo tanto”. Embora a enfermidade não seja nomeada, a frase produz efeitos de sentido que remetem a um diagnóstico grave, o que é reforçado em seguida, quando o personagem pontua ações que fizeram parte de sua rotina: “Levar minha esposa em hospitais; vê-la enfrentar um tratamento que é tão duro; reunir Martin, Aninha, Rodrigo e contar a verdade sem contar tudo; tentar seguir com a vida; trabalhar; manter a casa em ordem; manter algum tipo de paz”.

Embora esteja curada da doença, considerando a movência dos sentidos e dos sujeitos, observa-se que a experiência da doença revestiu Clara com uma camada outra de significantes. Se, em 1979, a protagonista enunciava do lugar discursivo de sujeito gravemente doente, em

1980 o faz do lugar de sujeito curado de doença grave, que remete invariavelmente àquele que o antecede. Esse revestimento outro implica atravessamentos ideológicos e não pode ser pensado sem referência aos espaços que participam de sua constituição-configuração. Levando-se em conta a marcação do dêitico “aqui em casa”, na fala de Adalberto, o apartamento se entrelaça desde o princípio a esse momento da vida de Clara, integrando o conjunto de significantes derivados do diagnóstico e da cura e apontando para um dos laços que atam os corpos (i)móveis em questão. Ainda que o nome da doença seja silenciado, um aspecto visual do recorte fílmico, em batimento com o comentário do marido, direciona o movimento de interpretação: o cabelo curto da protagonista evoca um momento imediatamente anterior, de completa ausência de fios no couro cabeludo, em razão de tratamentos quimioterápico e radioterápico empreendidos frente a um câncer<sup>6</sup>.

É no segundo recorte, entre os pontos 22’34” e 23’32”, que outros sentidos se enredam. Nesse trecho, ambientado no século XXI, uma Clara mais velha, interpretada por Sonia Braga, volta para casa após um banho na praia de Boa Viagem. Ao entrar no condomínio, ela apanha correspondências no térreo, alimenta gatos que circulam pelo estacionamento e, depois, já dentro do próprio quarto, encosta a janela, tira a saída de praia branca e abaixa a parte de cima do maiô preto, dando visibilidade à ausência do seio direito. No lugar dele, há cicatrizes na pele que recobre parte do tórax, evocando o procedimento cirúrgico de mastectomia, comumente realizado em casos de câncer de mama. O seio faltante e as cicatrizes que ocupam o seu

6 O silenciamento de Adalberto acerca da palavra câncer é significativo, pois marca a um momento sócio-histórico no qual o pavor em torno dessa doença era maior nas formações sociais. Sontag analisa essa questão, a partir do prisma filosófico e sociológico, em *Illness as metaphor* (1979) e *Aids e suas metáforas* (1989). Nesta última obra, menciona que, há alguns anos, “a palavra ‘câncer’ provoca menos constrangimento, e nos obituários não é mais tão comum dizer-se que fulano morreu ‘depois de uma doença prolongada’” (SONTAG, 1989, p. 20).

lugar são marcas diferentes daquelas do primeiro recorte fílmico, mas também fazem com que Clara signifique e seja significada do lugar discursivo de sujeito curado de doença grave. Se tal relação não é necessariamente exposta por meio do corpo quando ela sai de casa, uma vez que usa uma prótese mamária sob as peças de roupas<sup>7</sup>, dentro do imóvel isso não é sempre possível. No imbricamento entre os corpos (i)móveis da protagonista e do apartamento, as marcas da doença se imprimem por toda parte.

Os dois primeiros recortes fílmicos materializam o laço entre Clara e o apartamento onde vive a partir da experiência com o câncer de mama, desde o diagnóstico até a cura. O imóvel é o núcleo duro de uma relação maior, que inclui o condomínio Aquarius, o bairro de Boa Viagem e a cidade de Recife como espaços simbólicos aos quais o corpo-sujeito Clara está intrincado, produzindo movências mútuas, e assim, “no espaço, o entre-lugar, no tempo, abre-se o destempo imóvel” (ORLANDI, 2004, p. 33).

As paredes, os cômodos e os objetos do apartamento são atravessados por sentidos produzidos e ainda em produção a partir da vida mais íntima da protagonista, desdobrando-se, de maneira inexorável, para fora dali, em fluxos contínuos. Da mesma forma, o vínculo com o condomínio, com o bairro e com a cidade produz correntes de significantes no sentido contrário, rumo ao imóvel, imprimindo-se igualmente nele. Esse processo contínuo responde por parte

7 Na formação social capitalista em que vivemos, a prótese mamária utilizada sob peças de roupas tende a ser lida como um seio orgânico, relegando ao irrealizado sentidos vinculados, por exemplo, ao câncer de mama. Em dois momentos do filme, quando Clara beija homens até então desconhecidos, eles tocam a prótese como se fosse o próprio seio, de modo que ela precisa intervir, verbalmente ou não. Ao se darem conta que se trata de uma prótese, reagem com certo estranhamento e um deles até propõe levá-la embora para casa. Outros personagens do convívio dela, como familiares e amigos, no entanto, não fazem a mesma leitura quando se encontram, já sabendo de antemão sobre a doença tratada no passado.

da constituição de Clara como sujeito materializado em um corpo discursivo, bem como desses espaços enquanto corpos investidos de sentidos na formação social, compondo um complexo de corpos (i)móveis.

O terceiro recorte, constante entre os pontos 130'43" e 134'59", enfoca uma das manobras de pressão realizadas por Diego, com o objetivo de forçar Clara a vender o apartamento onde vive, estirando ainda mais as relações de força estabelecidas entre ambos os personagens. Depois de Josimar (Valdeci Junior) e Rivanildo (Rubens Santos), ex-funcionários da Bonfim Engenharia, contarem a Clara que uma colônia de cupins foi transportada para dois imóveis da empresa dentro do condomínio entre três e quatro meses antes, a protagonista aciona o Corpo de Bombeiros para realizar uma inspeção. Juntamente da advogada Cleide (Carla Ribas), do sobrinho Tomás (Pedro Queiroz) e dos bombeiros mobilizados, Roberval (Irândhir Santos) e outro não nomeado (Edilson Silva), ela se depara com os apartamentos tomados pelos cupins. A partir de entulhos deixados sobre o chão, esses insetos, comumente significados como “pragas” (CONSTANTINO, 1999, p. 387)<sup>8</sup>, reproduziram-se e espalharam-se no interior dos imóveis, criando inúmeras ramificações pelas paredes. Clara, como marca da resistência do sujeito, que é corpo, a um câncer de mama, como corpo estranho, agora insiste diante daquilo que se configura como um outro corpo estranho que produz o adoecimento do corpo do condomínio, (re)avivado por chagas, feridas e ferimentos, abarcando a própria noção de enfermidade.

Na reação de Clara, enunciados como “câncer” e “praga” se atualizam por um trabalho da memória no entrecruzamento de sentidos advindos das experiências com o câncer de mama e com a praga de cupins nos dois apartamen-

8 Constantino (1999, p. 387) pontua que os cupins são mais conhecidos como “[...] pragas de madeiras e de outros materiais celulósicos [...]”, de modo que são responsáveis por “[...] considerável dano econômico em áreas urbanas e rurais [...]”.

tos. Considerando a memória discursiva como dizeres de existência histórica que podem ser atualizados, como explicam Courtine (2014), Pêcheux (2015b) e Indursky (2011), os discursos acerca do câncer de mama, constitutivos da protagonista, atualizam-se em um deslocamento frente ao adoecimento do condomínio. Da mesma forma que células cancerígenas se reproduziram no seio dela, tornando-a um sujeito gravemente doente, os cupins se multiplicaram nos imóveis, enfermado o corpo do prédio. O risco vivido de o câncer entrar em metástase e se espalhar para outros órgãos da personagem ressoa na possibilidade de a praga avançar para apartamentos vizinhos, comprometendo toda a estrutura do condomínio. Se a doença ameaçou a vida dela décadas atrás, o problema com os insetos coloca em perigo o imbricamento constitutivo que tece há tanto tempo com o imóvel e o condomínio onde vive. A mesma dor não afeta Diego nem a empresa, uma vez que o vínculo que estabelecem com o prédio é atravessado desde o princípio pelo sentido da disjunção, pelo desejo de demolição da qual se pretende a emersão do Novo Aquarius.

O quarto e último recorte, entre os pontos 135'57" e 141'08", traz uma reação diferente de Clara às manobras de pressão empreendidas por Diego. Depois de insistir no direito de permanecer no imóvel em conversas e discussões anteriores, ela decide por um enfrentamento na sede da Bonfim Engenharia, na companhia de Cleide, Tomás e Antonio (Buda Lira), seu irmão. Em uma sala de reuniões, diante do jovem representante da construtora e do avô dele, seu Geraldo, a protagonista começa mostrando cópias de documentos antigos cujo conteúdo não é pormenorizado, mas que, se divulgados, podem provocar fissuras no imaginário construído em torno da empresa. Em seguida, acrescenta que sobreviveu a um câncer há mais de 30 anos, experiência que a levou à seguinte e recente decisão: "Eu prefiro dar um câncer, em vez de ter um". É neste momento que a personagem coloca uma mala que trouxe consigo sobre uma lon-

ga mesa retangular, tirando dela entulhos cheios de cupins que estavam dentro dos apartamentos inspecionados. Ela atira parte desse material ao redor, até que vira toda a mala sobre a mesa, em um movimento simbólico de transferência reversa do câncer do condomínio Aquarius, cuja raiz está nas bases da construtora, para dentro da própria Bonfim Engenharia.

Além do sentido de ameaça que se delineia na apresentação dos documentos antigos, o enunciado a respeito do câncer e o espalhamento de entulhos na sala de reuniões cruzam, mais uma vez, significantes relacionados às experiências de Clara com a doença que tratou no passado e com a praga de cupins que descobriu no condomínio. Uma vez que os saberes imobiliários estão intrinsicamente alinhados ao modo de produção capitalista, a ação da personagem não se direciona apenas à construtora, mas também ao poder econômico, esse poder que, na leitura de Saramago (2013), goza da prerrogativa de impor pressões, exigências e ordens aos governos e aos sujeitos da atualidade, porque se faz dominante. A ida de Clara à sede da empresa busca manter intacto o complexo de corpos (i) móveis do qual faz parte, uma vez que o esfacelamento dele, por meio da demolição do prédio, afetaria em cheio a sua constituição enquanto sujeito. Ainda que ela tenha outros imóveis na cidade, a mudança para qualquer um deles implicaria o silenciamento, como produção do interdito (ORLANDI, 1997), à vivência cotidiana em meio aos laços significantes traçados nos espaços internos e imediatamente externos ao condomínio. O gesto de Clara, como marca de resistência em meio a relações de força na formação social capitalista, sinaliza a necessidade incontornável de todo sujeito pela criação e manutenção moventes de vínculos com os espaços citadinos.

Considerando, a partir de Pêcheux (2014, p. 281), que "não há dominação sem resistência", a ação na sede da Bonfim Engenharia integra uma série discursiva de oposição materializada por Clara, desde a primeira proposta

de compra do apartamento. Os enunciados e as atitudes da protagonista circunscrevem, ao longo do filme, as formas como ela ignora ou “não escuta” as imposições delineadas pelas ofertas e pelas manobras de pressão da construtora, sustentadas pelo discurso dominante e apontando para a luta de classes constitutiva do capitalismo. É nesse sentido que, em “Delimitações, inversões, deslocamentos”, Pêcheux (1990, p. 17) aponta para a resistência em meio a práticas rituais cotidianas, como as de Clara, enquanto práticas discursivas: “[...] não entender ou entender errado; não ‘escutar’ as ordens; não repetir as litâneas ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio [...]; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases [...]”.

O estabelecimento e os desdobramentos da relação de força entre Clara e Diego dão então visibilidade aos entrelaçamentos discursivos entre os corpos (i)móveis dos pares Clara-Aquarius e Bonfim-Aquarius, pela maneira como os atravessam e ameaçam com regularidade. De um lado, o imbricamento significativo de décadas se encontra sob risco de disjunção, com forte impacto sobre o sujeito; do outro lado, o imbricamento desejante da disjunção, em vista de lucros futuros, pode durar bem mais do que o esperado. Esse conflito é de ordem discursiva e aponta para o funcionamento dos sentidos entre sujeitos, seus corpos e espaços da cidade.

### **Movências d(e um corp) o final**

Em Aquarius, o quarto recorte analisado neste artigo encerra a narrativa fílmica, delineando um final aberto para as relações de força travadas entre Clara e Diego. Mais do que apresentar uma história com começo, meio e fim, o longa-metragem se concentra nos embates entre os personagens e o que eles representam – de um lado, um sujeito-jurídico e, de outro, um sujeito revestido como uma empresa familiar, cujos saberes imobiliários se alinham ao modo de produção capitalista. É sobretudo por meio desse conflito, resultante do político do dis-

curso, que se analisam os imbricamentos e as disjunções entre corpos (i)móveis, formulação proposta para abarcar as relações significantes que se dão entre os corpos de Clara, de Diego e do condomínio Aquarius. O bairro de Boa Viagem e a cidade de Recife também significam e são significados nessas relações, implicando o atamento, como teoriza Orlandi (2004), entre corpos, na condição de materialidade dos sujeitos (ORLANDI, 2012) e materialidade da cidade (ORLANDI, 2004).

Os laços que atam os corpos (i)móveis no filme são distintos, apontando para atravessamentos ideológicos e psicanalíticos igualmente distintos. Enquanto o imbricamento entre Clara, o apartamento onde vive e o condomínio Aquarius é revestido de sentidos produzidos pelas práticas discursivas compartilhadas ao longo de décadas, a ligação da Bomfim Engenharia, representada por Diego, com o prédio residencial é marcada pelo desejo da disjunção, por meio da qual seria possível executar o projeto do Novo Aquarius. Tal diferença se materializa, por exemplo, mediante a infestação de cupins em dois apartamentos da construtora: se, para Clara, a situação faz com que discursos históricos relacionados ao câncer de mama, doença que tratou no final da década de 1970, sejam atualizados em um batimento com a praga de insetos, provocando consternação, para Diego, do lugar empresarial que remete a um empreendimento familiar, é uma forma de acelerar a disjunção desejada, obrigando a moradora a vender o imóvel onde reside e possibilitando, por conseguinte, a demolição do condomínio.

Pela análise do objeto de investigação discursiva, a noção de corpos (i)móveis suporta-se em relações significantes e (in)escapáveis que se estabelecem entre sujeitos e espaços da cidade. É em meio aos imbricamentos e às disjunções que atravessam os corpos que se analisa o mecanismo da produção de sentidos, marcado pelo político e pelas relações de força. Enquanto sujeito jurídico que tem o direito de permanecer onde mora, Clara resiste às manobras de pres-

são empreendidas por Diego, que materializam um discurso que se faz dominante no modo de produção capitalista da contemporaneidade. Tal resistência, que tenta manter o imbricamento de um complexo de corpos (i)móveis, contra-põe-se às investidas desejantes de uma disjunção empírica, pautada pela exploração do lucro imobiliário. Esse funcionamento aponta para a inexorável contradição da formação social, para discursos que, em sua (re)produção, provoca uma tensão significativa entre sujeitos, espaços da cidade e os corpos que os materializam.

Nos imbricamentos e disjunções entre os complexos de corpos (i)móveis abordados, materializam-se diferentes dimensões que atam sujeitos às cidades, a exemplo da cultural, da econômica, da histórica e da material, entre tantas outras, como explica Orlandi (2004). É nessa direção que, parafraseando a autora na movência frente ao objeto discursivo, as palavras e as ações que ganham corpo com Clara e Diego na Recife contemporânea fazem sentido apenas na medida em que os corpos desses sujeitos se indistinguem do corpo da cidade, em um processo que é constitutivo desde o princípio. Nesse atamento incontornável, marcam-se as divergências entre tais personagens, resultantes dos mecanismos sempre operantes da ideologia, do político e da contradição.

## Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1980.
- ALTHUSSER, Louis. *Sobre a reprodução*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lanterna mágica*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 14-17.
- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. *Brasil: Vitrine Filmes*, 2016. 1 Blu-Ray (141 min), son., color.
- CONSTANTINO, Reginaldo. *Chave ilustrada para identificação dos gêneros de cupins (insecta: isoptera) que ocorrem no Brasil*. Papéis avulsos de zoologia, São Paulo, v. 40, n. 25, p. 387-448, 1999.
- COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- COURTINE, Jean-Jacques. *O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem*. Polifonia, Cuiabá, EdUFMT, v. 12, n. 2, p. 1-13, 2006.
- DONNELLEY, Robert G. *A emprêsa familiar*. *RAE: revista de administração de empresas*, [S. l.], v. 7, n. 23, p. 161-198, 1967.
- INDURSKY, Freda. *A memória na cena do discurso*. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina (org.). *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2011. p. 67-89.
- LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. *Análise do discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso*. *Organon: revista do Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre*, v. 24, n. 48, p. 1-12, 2010.
- LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. *O corpo como materialidade discursiva*. *Redisco, Vitória da Conquista*, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013a.
- LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. *O corpo enquanto objeto discursivo*. In: PETRI, Verli; DIAS, Cristiane (org.). *Análise de discurso em perspectiva: teoria, método e análise*. Santa Maria: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2013b. p. 99-107.
- MAYOL, Pierre. *O bairro*. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre (org.). *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 35-68.
- MENDONÇA FILHO, Kleber. *Como está o filme?* In: MENDONÇA FILHO, Kleber. *Três*

- roteiros: O som ao redor: Aquarius: Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 9-19.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Bolsões, fechamentos e cia. Rua, Campinas, v. 9, n. 1, p. 7-18, 2003.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Cidade dos sentidos. Campinas: Pontes, 2004.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre; DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni P. Papel da memória. 4. ed. Campinas: Pontes, 2015. p. 53-63.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. N/o limiar da cidade. Rua, Campinas, v. 5, p. 7-19, 1999. Número especial.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Processos de significação: corpo e sujeito. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012. p. 83-96.
- PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 61-161.
- PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. Cadernos de estudos linguísticos, Campinas, v. 19, jul./dez. 1990. p. 7-24.
- PÊCHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015a.
- PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre; DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni P. Três roteiros: O som ao redor: Aquarius: Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 21-38.
- RAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni P. Papel da memória. 4. ed. Campinas: Pontes, 2015b. p. 43-51.
- PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.
- SARAMAGO, José. Democracia e universidade. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.
- SONTAG, Susan. Aids e suas metáforas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SONTAG, Susan. Illness as metaphor. New York: Vintage Books, 1979.
- XAVIER, Ismail. Documentando processos de criação. In: MENDONÇA FILHO, Kleber. Três roteiros: O som ao redor: Aquarius: Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 21-38.