

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LINGUAGEM**

FERNANDA CERQUEIRA DE MELLO

**A MULHER E O AMOR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO
DOCUMENTÁRIO *CATIVAS: PRESAS PELO CORAÇÃO***

Orientadora: Prof^a Dr^a Silmara Dela Silva

NITERÓI
2018

FERNANDA CERQUEIRA DE MELLO

**A MULHER E O AMOR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO
DOCUMENTÁRIO *CATIVAS: PRESAS PELO CORAÇÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Área de concentração: Teorias do Texto, do Discurso e da Interação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silmara Dela da Silva

Niterói

2018

FERNANDA CERQUEIRA DE MELLO

A MULHER E O AMOR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO
DOCUMENTÁRIO *CATIVAS: PRESAS PELO CORAÇÃO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Campo de confluência: Teorias do Texto, do Discurso e da Interação.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Silmara Dela Silva – UFF - Orientadora

Professora Doutora Dantielli Assumpção Garcia - UERJ

Professora Doutora Bethania Sampaio Corrêa Mariani - UFF

Suplentes:

Professora Doutora Angela Baalbaki - UERJ

Professora Doutora Vanise Medeiros - UFF

Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo. Não é. A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

Adélia Prado

Aos meus pais, Izabel e Fernando, por quem nutro o mais verdadeiro e singelo dos sentimentos.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Silmara Dela Silva, pela orientação afetiva, pelas leituras atentas, pelos textos rabiscados, pelas reuniões de orientação que eram momentos de trabalho, mas também de papos, pelo incentivo, pelo carinho e por ser parte do meu crescimento acadêmico desde a graduação. Obrigada por fazer parte e por topar me orientar nesta jornada.

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Bethania Mariani, pelas disciplinas ministradas durante o meu percurso no mestrado e pelas dicas de leitura que contribuíram imensamente para o desenvolvimento desta dissertação e pelo carinho com que sempre me tratou.

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Dantielli Garcia pela participação, pela leitura preciosa e pela imensa contribuição na banca de qualificação.

Aos amigos que fiz neste percurso: Sarah, Wellton, Elisa, Mariana, Larissa, Flávio, André e Tássia pelas risadas, pelos papos antes, durante e depois das aulas e pela companhia que tornou este trajeto mais leve. E à Diane, pelas conversas infinitas recheadas de ternura.

Agradeço à minha segunda família: Rosa, Marcos, Vera e Mariana, pela acolhida e pela presença tão fundamental nesta caminhada.

À Bianca por ter sido grande companheira desde a graduação e pela amizade tão valiosa, cheia de amor, paciência e carinho. À Amanda Schinaider por tanto amor, tantas trocas, escutas e tantos incentivos que marcam nossa amizade de tantos anos. À Mirelle, que foi vizinha, amiga para as horas difíceis, além de uma linda companhia para um papo descontraído durante um café no final da tarde.

À minha amiga irmã, Milene, que desde que chegou na minha vida tem sido presença constante. Por todo apoio, carinho, risadas, choros, brindes e tanta parceria, agradeço muito ao universo por sua amizade.

À minha avó, Therezinha, cuja ausência, por vezes, lateja e provoca um turbilhão de sentimentos. Nossa semelhança não era só física, este trabalho diz muito de nós duas.

À minha família por ser parte constitutiva do que eu sou, por todo amor que me acompanhou e me incentivou neste percurso de estudos e em todos os outros percursos em que sempre estiveram ao meu lado.

Quanto ao amor, foi o grande tema de reflexão de toda minha vida. O que não dediquei à arte pura, ao ofício em si, ia para esse lado; e o coração que eu estudava era o meu.

Gustave Flaubert

RESUMO

Nesta dissertação, temos como propósito, inscritos no aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso (Pêcheux e Orlandi), analisar o discurso sobre amor no documentário *Cativas: presas pelo coração*. No trabalho, procuramos compreender, também, como são projetadas imagens sobre a mulher, à medida que se diz do amor, mas não de qualquer amor e sim do amor de mulheres que mantêm algum tipo de relacionamento amoroso com presidiários. De modo a considerar as condições de produção desse discurso, buscamos compreender, a partir de um recorte histórico, como o amor foi significado ao longo da história ocidental, uma vez que o tema amoroso sempre foi discursivizado, sobretudo nas artes como, por exemplo, a dramaturgia, a poesia etc. Nosso *corpus* é constituído pelos relatos reunidos no documentário que entrevista sete mulheres que mantêm relações estáveis com presidiários da Penitenciária Central do Estado do Paraná. Nesse *corpus* propomos investigar como se constituem efeitos de sentidos sobre o amor e como se constitui a imagem das mulheres em relação ao amor. Para isso, encontramos na Análise do Discurso, em sua articulação com a Psicanálise – dois campos que permitem trabalhar o funcionamento discursivo –, a possibilidade de pensarmos o sujeito constituído pela falta, o que sinaliza a necessidade de buscar, no amor, sua completude. Ademais, compreender de que lugar e como se fala a respeito do amor e da mulher, implica a necessidade de trabalhar questões que dizem respeito ao sujeito atravessado pelo inconsciente e pela ideologia. Nossos gestos de leitura são de que nos relatos que compõem o documentário é recorrente uma imagem de amor como um objeto contraditório, que ao ser enunciado traz no bojo inúmeras significações conflitantes; e que essa contradição se marca nas mulheres que assumem diversas posições discursivas sem deixar de assumir a posição mulher-amante.

Palavras-chave: análise do discurso; amor; mulher; sujeito

ABSTRACT

In this dissertation, written based on the theoretical framework of Discourse Analysis (Pêcheux and Orlandi), our purpose is to analyze the discourse about love on the documentary *Captive Hearts* (2013). In this work, we seek to comprehend, also, how the images of women are projected related to love; it is not any love, but the one women that have any kind of romantic relationships with prisoners have. As to consider the conditions of production of this discourse, we search to comprehend, from a historical perspective, how love was signified in the Occidental history, once the love theme has always been signified, especially in the Arts, for instance, performing arts, poetry, etc. Our *corpus* is built by statements gathered in the documentary, which seven women that have stable relationships with prisoners from the Central Penitentiary of the State of Paraná are interviewed. In this *corpus*, we propose to investigate how the meaning effects of love and how the image of women regarding love are constituted. To this end, we found in the Discourse Analysis, in its articulation with Psychoanalysis – two fields that allow us to work the discursive functioning -, the possibility of thinking the subject constituted by the lack, what signals the necessity of search, in love, its completeness. Moreover, to understand from what place and how it is said about love and women, implies the necessity of working with issues that are related to the subject crossed by the unconscious and the ideology. The gestures we mean are that in the statements that compose the documentary the image of love as a contradictory object is recurrent, that as it is uttered brings many conflicted significations; and this conflict is marked in the women that assume diverse discursive positions assuming also the position of women-mistress.

Keywords: discourse analysis; love; women; subject

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
I. INTRODUÇÃO	14
II. ANÁLISE DO DISCURSO – UM PERCURSO TERÓRICO-METODOLÓGICO	19
2.1 A teoria	19
2.2 Sujeito, sentido e ideologia	23
2.3 Memória na Análise do Discurso	28
III. MEMÓRIA E HISTORICIDADE: O DISCURSO SOBRE O AMOR	33
3.1 O amor e a mulher: dos modos de subjetivação	40
IV. CORPUS E ANÁLISE	50
4.1 O documentário sob a perspectiva discursiva	50
4.2 O <i>corpus</i>	56
4.2 A mulher	58
4.2 O amor	68
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	92
ANEXO 1 – TRANSCRIÇÃO DO FILME	96

APRESENTAÇÃO

*[...] Só desejava as campinas, colher as flores do mato
Só desejava um espelho de vidro para se mirar
Só desejava do sol, calor para bem viver
Só desejava o luar de prata para repousar
Só desejava o amor dos homens para bem amar. [...]*
Dorival Caymmi e Jorge Amado – Alegre menina

Durante toda a minha vida eu desejei amar e ser amada. Muitas vezes, esse desejo de ser amada era acompanhado pelo desejo de casar, engravidar e morar no campo. O cenário – absolutamente clichê – foi o que o movimentou a minha busca por alguém que pudesse realizar esse sonho junto comigo.

Desde cedo, no grupo de amigas, eu era a amiga apaixonada que sofria por amor. Em casa, quando tocava Xote das Meninas, de Luiz Gonzaga, minha mãe não hesitava em dizer: “sua música, Fernanda”. Todas as músicas que tinham como temática o amor, correspondido ou não, eu conhecia; revistas de astrologia, de simpatias, com testes para saber se os meninos estavam, de fato, interessados, com dicas de como conquistar o amado eu tinha; poemas de amor de Pablo Neruda e Vinícius de Moraes eu lia nos dias de chuva enquanto pensava no amado. Algumas vezes acontecia de eu contar para a minha mãe que estava gostando de alguém e ela responder: “mas de novo?”. E, com espanto, às vezes com raiva, eu pensava: “mas não é óbvio?”. Era óbvio para mim que eu me apaixonaria, afinal, era isso que eu buscava, o que não era óbvio era que esse amor que eu dispensava a alguém seria retribuído. E era essa incerteza quanto ao que o outro sentia que dava início ao ritual: das revistas de astrologia, das músicas de amor, dos filmes românticos, dos poemas, das iniciais nas folhas do caderno da escola, das horas ocupadas em ler nas entrelinhas se o outro correspondia ou não. E, ao longo de muitos anos, fui repetindo o ritual.

Como nunca fui muito de falar, sempre busquei nas artes elementos que pudessem representar o que eu sentia, mas que por mais que eu tentasse, eu não conseguia explicar. Comecei lendo poemas, sempre de amor, e, no meu imaginário, os poetas sempre tinham as palavras certas, o jeito certo para falar desse sentimento que, para mim, era inapreensível e, portanto, impossível de ser colocado em palavras. E, daí, surgiu meu interesse pelo curso de Letras, por achar que eu tinha mais habilidade para estudar poesia, do que para escrevê-la.

Apesar de entrar na graduação com interesse pela Literatura, no quinto período da graduação, comecei a me interessar pela Análise do Discurso, depois fazer uma disciplina de Linguística: Linguística XVII. Toda voltada para a Análise do Discurso com base em Pêcheux e Orlandi, a disciplina é obrigatória para o curso de Comunicação, mas oferecida como optativa para o curso de letras. Dei início, então, a um percurso dentro da área, comecei fazendo monitoria na disciplina Linguística XVII, paralelamente, comecei uma pesquisa de Iniciação Científica e, conseqüentemente, acabei prestando a prova para o mestrado.

Entrei no mestrado com um projeto de pesquisa que tinha como proposta analisar os sentidos sobre jovens infratores numa série do telejornal Jornal Nacional, da Rede Globo, que mostrava o funcionamento das instituições para menores no Brasil. A temática dos jovens infratores, a princípio, se mostrava interessante para mim porque eu poderia dar continuidade à pesquisa que eu havia desenvolvido na Iniciação Científica, em que eu analisei as designações para os jovens infratores em dois programas televisivos. No entanto, logo que fui aprovada no processo seletivo do mestrado comecei a pensar que era possível deslocar um pouco o meu tema e tentar trabalhar especificamente com materiais que falassem sobre meninas infratoras. Comecei, então, a buscar algum material que eu pudesse analisar. Depois de um tempo sem conseguir definir um material de análise, já sufocada com o tempo que estava passando sem que eu tivesse, de fato, um projeto de pesquisa que eu quisesse desenvolver, assistindo televisão em casa troquei de canal e me deparei com o documentário *Cativas: presas pelo coração*. Antes mesmo de terminar o filme eu já tinha decidido que era sobre aquilo que eu queria falar, sobre mulheres que amam presidiários. Começava a nascer, então, a proposta desta dissertação.

A temática do amor nunca tinha sido pensada por mim, diferente da temática sobre mulheres, que foi o que provocou meu primeiro deslocamento em relação ao meu projeto de pesquisa inicial. Confesso que o que me fascinava na escolha do filme como material de análise era a possibilidade de trabalhar com questões do feminino. Como mulher, feminista e interessada por questões de gênero achava que eu tinha encontrado o material perfeito para falar do que eu queria. Mas, ao longo da pesquisa, a questão do amor foi se destacando e em um determinado momento ele era o ponto central da dissertação e foi assim até eu começar a desenvolver as análises das sequências discursivas. Com as análises comecei a perceber que a relação amor e mulher era indissociável, as construções de sentido para um não se davam sem a construção de sentidos para o outro. Conforme eu ia analisando os sentidos sobre mulheres, os sentidos sobre o amor se faziam presentes

e conforme eu ia analisando os sentidos sobre o amor, os sentidos sobre mulher também se faziam presentes.

Comecei a pensar nos deslocamentos que fui fazendo até chegar a este trabalho que desenvolvi e tive o estranhamento de perceber que, desde o início, minhas questões giravam em torno da mulher e do encarceramento. Era preciso falar de mulher, mas era preciso que esta mulher estivesse, de algum modo, dentro do universo do cárcere, se elas não estivessem presas, como as meninas infratoras, elas estariam em alguma relação com presos, como as mulheres que comparecem no documentário *Cativas*. Embasbacada, me dei conta de que havia, para mim, uma relação entre mulher e aprisionamento. No documentário, essa prisão se dá pela via do amor, é o amor que elas dizem sentir por eles que as mantêm na relação.

Novamente me deparei com um estranhamento quando percebi que a temática que eu havia escolhido para esta dissertação dizia muito sobre mim e do modo como eu me via enquanto mulher: como alguém pronta para amar e ser amada incondicionalmente. Falar sobre mulheres que se relacionam com presidiários é não estar alheia às questões que movem este trabalho. No entanto, trabalhar com uma teoria, qualquer que seja, é assumir uma posição e, ao eleger a Análise do Discurso como embasamento teórico e metodológico, me coloco a pensar, também, o sócio-histórico como constitutivo no processo de construção de sentido. Me aproprio da possibilidade de falar da linguagem atravessada pelo sócio-histórico para desenvolver esta pesquisa que se constituiu também em mim, mas que vai se sustentar pelo constructo teórico ao qual me filio.

Este trabalho, a partir da Análise do Discurso, se propõe a compreender como esses sentidos de mulher e amor vão se construindo, buscando desconfiar dos sentidos que se colam como evidente tanto para mulher, quanto para o amor. Esse gesto se constitui a partir da relação amor-mulher que é atravessado por uma memória de que mulheres são naturalmente predispostas a amar, como se não houvesse uma historicidade para o “ser mulher” e para o amor, criando uma ficção de amor que pode dar às mulheres uma só possibilidade de existência: da mulher que ama. Apagando-se, portanto, outras formas possíveis de se existir enquanto mulher e outras formas possíveis de amar.

I. INTRODUÇÃO

Amar é um acontecimento que não se esquece. Quando se é surpreendido pelo amor, o cotidiano se transforma e tudo que cerca a vida do amante adquire novos sentidos. Então perguntamos: o amor é isso? Sim, mas não só isso. É muito mais. (FERREIRA, 2004, p. 8)

Ao longo de toda história ocidental o amor sempre foi discursivizado, muitas vezes como personagem principal da literatura, da música, das novelas da televisão etc. Quase sempre associado à dor e ao sofrimento, não são poucos os percalços que os amantes enfrentam em nome do amor, em busca de vivê-lo plenamente e, assim, encontrarem a felicidade. Desse modo, amar é buscar uma completude, uma felicidade que só é possível alcançar com o amado.

Tomar o discurso sobre o amor como objeto de estudo teórico demanda um grande esforço para deslocá-lo de sua obviedade. Algo que também ocorre com todos os outros objetos de estudo na Análise do Discurso, uma vez que nosso trabalho como analista é justamente o de trabalhar com a opacidade, sem pretender desfazê-la, mas partir sempre do princípio de que nada é óbvio. O que destacamos, então, em relação ao discurso sobre amor enquanto objeto de análise é que há um imaginário de que amor é da ordem da subjetividade dos sujeitos, daquilo que irrompe no sujeito sem que ele saiba como nem porquê. Como aponta Orlandi (1990, p.75), a região do discurso de amor é “o agora e sempre, o aqui e o em-todo-lugar, o nunca e o jamais, o eterno e o instante, o fugaz e o que-nunca-acaba”, ou seja, é trabalhar com o que é da ordem da contradição, pois no discurso de amor “a contradição não é apenas um princípio geral, como é para os discursos em geral, mas um modo de significar” (*ibidem*, p. 77).

À luz da Análise do Discurso, teoria a que nos filiamos, pensamos o processo de significação a partir de uma perspectiva materialista, ou seja, o lugar material em que se inscreve a ideologia e a luta de classes. Desse lugar teórico, ao tomarmos a linguagem em seu funcionamento, trabalhamos com o imbricamento entre língua e história. Consideramos história como exterioridade, não como algo exterior à língua, mas como uma historicidade constitutiva da língua e da produção de sentidos, “uma vez que o texto – diríamos discurso – não é um conjunto de enunciados portadores de uma e até mesmo várias significações. É antes um processo que se desenvolve de múltiplas formas, em determinadas situações sociais” (ORLANDI, 1996, p. 54).

Assim, considerando que os sentidos se produzem na relação entre língua e exterioridade, é necessário considerar que da nossa perspectiva as palavras não possuem

um sentido em si, já dado; os sentidos se produzem de acordo com as condições de produção em que as palavras são enunciadas. Nos termos de Pêcheux:

O sentido não pertence à própria palavra, não é dado em sua relação com a ‘literalidade do significante’; ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas” (PÊCHEUX, 2014 [1969], p.59)

A partir da afirmação de Pêcheux, destacamos que a palavra amor não significa sempre a mesma coisa, seus sentidos podem variar de acordo com a posição ideológica em que ela é enunciada. O que propomos é compreender como os sentidos sobre o amor se produzem, considerando sua inscrição na história.

Ao tomarmos o discurso sobre o amor como objeto de análise, algumas questões se produziram. Uma delas é: como o amor é/pode ser discursivizado? Essa pergunta é que vai nortear o desenvolvimento deste trabalho. Para isso construímos um *corpus* constituído pelas entrevistas e pelos relatos¹ que integram o documentário *Cativas: presas pelo coração*, composto por entrevistas com 7 mulheres que possuem um relacionamento estável com homens presos.

A segunda questão diz respeito às condições de produção em que o amor é discursivizado, pois, na ficção, o amor sempre foi significado, mas ao ser discursivizado em um documentário, que tem como principal característica ser não-ficcional, que efeitos de sentido tal exibição (re)produz sobre o amor?

Conforme pontuamos anteriormente, os dizeres sobre o amor assumem várias formas e elas se apresentam na poesia, na música, nas novelas. Em nosso *corpus*, o discurso sobre o amor se materializa na fala de mulheres amantes que, em tom de relato, falam a respeito do amor que sentem. Consideramos que essas mulheres dizem a partir de uma posição e, desse modo, privilegiamos as posições em que se inscrevem esses sujeitos no discurso, buscando um afastamento em relação ao sujeito em si mesmo, entendido como o centro do seu dizer. Com efeito, em nossa pesquisa nos ocupamos em analisar como a mulher é discursivizada em relação ao amor, isto é, nos interessamos em compreender os efeitos de sentido que se produzem sobre as mulheres quando elas ocupam a posição sujeito-amante.

¹ Entendemos como relatos as falas que não são antecedidas por perguntas ou interferências da produção. E consideramos como entrevista as falas que apresentam interferência da produção.

Da perspectiva teórica da Análise de Discurso, o sujeito, ao mesmo tempo em que determina o que diz, ao elaborar o seu dizer, é também determinado pela exterioridade na sua relação com os sentidos e tem de se sujeitar à língua, ao simbólico, para ser sujeito dessa própria língua. Nos termos de Orlandi (2001, p. 48-49): “Atravessado pela linguagem e pela história, sob o modo do imaginário, o sujeito só tem acesso a parte do que diz. Ele é materialmente dividido desde sua constituição: ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história”. É por isso que, diante dos vários dizeres sobre o amor postos em circulação no documentário que constitui nosso *corpus*, não são os sujeitos enquanto indivíduos singulares ali representados que importam à nossa análise, mas as posições ideológicas sustentadas no discurso.

Buscamos compreender os processos de produção de sentido para o amor considerando que, ao ser discursivizado e posto em circulação em uma dada formação social como um sentimento que pode proporcionar completude, passa a constituir um dos modos de subjetivação na contemporaneidade. Compreendemos subjetivação tal como propõe Pêcheux, não como algo que “afeta” o sujeito, mas que o constitui (PÊCHEUX, 2009 [1975], p.139).

Em sua tese de doutorado, Wronski (2015) analisa os sentidos sobre o amor no site de relacionamento *Par Perfeito*, no que se refere à posição amante e amado. Nos termos da autora, a

possibilidade de discursivisar sobre o amor representa uma forma de preenchimento do vazio constitutivo do sujeito. Assim, os dizeres sobre o amor convergem mais para aquilo que remete a sua falta do que para a sua presença. (...) Falar de amor permite uma profusão de ideias e dizeres que ora parecem desconexos e ora parecem coerentes. Frequentemente observamos que os discursos sobre o amor vão se deslizando em discursos de sedução que oscilam entre a procura e o encontro. (WRONSKI. 2015, p. 11)

Nessa passagem, Wronski aponta que é a discursividade sobre o amor que pode suprir uma falta constitutiva do sujeito. Assim, pensamos que as mulheres no documentário ao falarem do amor, dão contorno ao amado ausente e se constituem enquanto amantes. Pensando no amor a partir dessa perspectiva, para a composição do nosso *corpus* de análise, recortamos² sequências discursivas em que o amor comparece como possibilidade de completude na fala das sete mulheres que aparecem no filme.

² Compreendemos a noção de recorte conforme formulada por Orlandi (1984), compreendida como “fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação”. Segundo a autora “o recorte é uma unidade discursiva” (ORLANDI, 2002, p. 41) e “as unidades do discurso derivam ao mesmo tempo da língua e da história” (ORLANDI, 1984, p. 11).

Diferente de filmes ficcionais, os documentários se apresentam como um gênero de filme que porta alguma informatividade. Faz parte de sua constituição discursiva apresentar “fatos”, relatos, imagens que possam, de alguma forma, sustentar a sua função de informar. No dicionário Aurélio online, a palavra documentário é significada como “tudo que documenta e comprova”, “diz-se do filme de caráter informativo, didático ou de divulgação”, “que tem valor de documentos” etc. Trata-se, portanto, de um filme que tem como proposta retratar a realidade.

Ramos, pesquisador na área de cinema, no livro *Afinal... o que é documentário?* faz um balanço teórico a respeito do que se diz sobre o documentário. No primeiro capítulo do livro, intitulado “Mas afinal... o que é documentário?”, o autor passa por algumas definições que foram atribuídas ao filme ao longo do século XX. De acordo com Ramos, a característica principal do documentário é estabelecer asserções sobre o mundo. Nos termos do autor “[...] ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (RAMOS, 2008, p. 22), isto é, um documentário versa a respeito de fatos históricos, ao passo que a ficção é da ordem da “imaginação” do cineasta.

Deste modo, entendemos que o documentário funciona discursivamente de maneira análoga ao jornalismo, o que nos permite pensar na relação de forças em torno da produção de sentidos que estão em jogo nos “discursos sobre” o amor. Compreendemos “discurso sobre” conforme Mariani (1998), em seu gesto de leitura que pontua a produção de sentidos no discurso jornalístico enquanto “discurso sobre”. Segundo a autora, os “discursos sobre” atuam na institucionalização dos sentidos, no efeito de linearidade e homogeneidade da memória e representam lugares de autoridade em que se efetua algum tipo de transmissão de conhecimento (MARIANI, 1998, p. 60). Ou seja, nessa produção de sentidos, algumas discursividades se cristalizam como se fossem desinvestidas de uma tomada de posição ideológica.

O que propomos é que no documentário, assim como no discurso jornalístico, o que funciona discursivamente é o imaginário daquilo sobre o qual se fala. O que se tem no documentário, portanto, não é uma verdade ou uma representação objetiva do “mundo histórico” (RAMOS, 2008), mas uma leitura constituída pelo linguístico e pelo histórico, que faz circular dizeres sustentados por uma memória e por um imaginário. Assim, o documentário produz um *efeito de verdade* por ser constituído por elementos como entrevistas, relatos, abordagem de temas cotidianos que resgatem uma memória discursiva do discurso jornalístico.

Assim, temos como objetivo, na presente dissertação, a desnaturalização dos sentidos posto em circulação para o amor no documentário que constitui nosso *corpus*. Para isso, estruturamos nosso trabalho da seguinte maneira: na segunda seção, que segue esta introdução, centramo-nos no dispositivo teórico-metodológico e nas noções fundamentais que norteiam nossa pesquisa.

Na terceira seção, nos dedicamos à análise da memória e da historicidade que atravessam o discurso sobre o amor na contemporaneidade, contemplando a noção de amor e como ele foi discursivizado ao longo da história ocidental, em seus modos de formulação e circulação. Em seguida, na mesma seção, analisamos os modos de subjetivação das mulheres que comparecem no filme ao se inscreverem em determinadas formações discursivas.

Na quarta seção empreendemos os gestos de análises das materialidades verbais que constituem nosso *corpus* de análise, objetivando compreender os processos de textualização e de produção de sentidos sobre o amor.

E à quinta e última seção foi reservada às considerações finais, retomando as questões mais relevantes desta pesquisa.

São diferentes as materialidades significantes (LAGAZZI, 2009) sobre as quais nos debruçamos para empreender nossas análises, a fim de compreender os processos de produção de sentido sobre o amor no documentário *Cativas: presas pelo coração*. Antes de chegarmos às análises, passaremos para a constituição dos aspectos teóricos da Análise do Discurso que sustentaram nossa pesquisa.

Com nossa pesquisa buscamos contribuir para a reflexão sobre o modo como se constituem os sentidos para amor e para a mulher nos discursos em circulação no cinema na atualidade. Com isso, esperamos contribuir para a compreensão dos modos de subjetivação da mulher na atualidade, somando as análises e reflexões propostas nesta dissertação às diversas pesquisas que têm como temática o amor e a mulher, não somente na área de Análise de Discurso, na qual este trabalho se inscreve, mas em áreas conexas, como na Psicanálise. Com a constituição de um dispositivo analítico, a partir das leituras sobre discurso, sujeito, mulher e amor, esperamos encontrar, na produção de um gesto interpretativo outro, a possibilidade de promover um deslocamento na direção de novas práticas discursivas que não signifiquem a mulher somente a partir daquilo que é da ordem do sentimental.

II. A ANÁLISE DO DISCURSO

2.1 A teoria

A Análise do Discurso se define, desde sua concepção inicial, como uma disciplina que se constitui numa zona de interface, na fronteira entre o sentido / e o não sentido; entre o possível/ e o impossível; entre a completude/ e a incompletude. As linhas demarcatórias com suas vizinhas assinalam o lugar do fim e também do início; ao mesmo tempo que fecham a fronteira dos respectivos territórios, apontam para um começo, para uma continuidade. Desse modo, início e fim de cada lado se confundem, se imbricam, se enlaçam. (FERREIRA 2003, p. 2)

A Análise do Discurso é o suporte teórico sobre o qual nosso trabalho se desenvolve. Constituindo-se como uma semântica discursiva, a Análise de Discurso ocupa-se “da determinação histórica dos processos de significação” (ORLANDI, 1996, p. 22). Trata-se de uma disciplina de entremeio, que se caracteriza não por ser multidisciplinar, mas por constituir o seu objeto de estudos, o discurso, ao colocar questões para outras áreas, como a Linguística, a Psicanálise e o Materialismo histórico.

A ideia de entremeio se refere a “espaços habitados simultaneamente, estabelecidos por relações contraditórias entre teorias” (ORLANDI, 2002, p.21). Assim, ocupar o entremeio não significa ocupar o intervalo entre um espaço e outro, mas ocupar ao mesmo tempo espaços distintos, que, por serem distintos, provocam conflitos. Esse lugar de entremeio marca o modo particular com o qual a teoria desenvolve o seu objeto científico. A Análise do Discurso des-territorializa (ORLANDI, 2002) teorias firmadas pelo positivismo da ciência, como a Linguística e as Ciências Sociais, produzindo deslocamentos que se distanciam do positivismo, mas que produzem reflexões que garantem seu status de ciência. Pêcheux, no primeiro processo de constituição da teoria, articula conceitos originários da Psicanálise freudiana e da teoria marxista, através da leitura de Lacan e Althusser, respectivamente, para, assim, repensar a língua saussuriana, incluindo também o inconsciente e a ideologia e formular seu objeto: o discurso.

Apesar de estarmos, também, no campo da Linguística, não tomamos discurso como fala ou uso da língua, não nos debruçamos, afinal, sobre a língua enquanto sistema autônomo. O que não implica dizer que ela não constitua nosso objeto e nem, tampouco, que ela não seja um sistema. Orlandi (2002) ressalta que a Análise do Discurso levou a sério a afirmação de Saussure de que a língua é um fato social, ao estabelecer a relação entre língua e exterioridade, pensando a língua em sua relação com a história, com a ideologia e o inconsciente. Deste modo, a Análise do Discurso promove um deslocamento

em relação à dicotomia língua e fala, produzindo um deslizamento para relação não dicotômica entre língua e discurso. Ao produzir esse deslocamento, a teoria produz uma ressignificação da noção de língua dentro dos estudos da Linguística.

Em *Análise automática do Discurso*, Pêcheux lembra que até a publicação do *Curso de Linguística Geral*, por Saussure, os estudos da língua eram feitos através do estudo do texto, o que implicava reflexões como: “de que fala este texto? quais são as ideias principais contidas neste texto? este texto está em conformidade com as normas da língua na qual ele se apresenta?” (PÊCHEUX, 2014 [1969], p.59). Pêcheux vai dizer que com o advento da Linguística como ciência, a partir de Saussure, a língua deixa de ser compreendida como um meio de produzir sentidos, como era nos estudos que se voltavam ao texto, e passa a ser concebida como um sistema. Assim, Saussure provoca um deslocamento no objeto de estudo da Linguística, em que “o que funciona é a língua, isto é, um conjunto de sistemas que autorizam combinações e substituições reguladas por elementos definidos, cujos mecanismos colocados em causa são de dimensão inferior ao texto” (PÊCHEUX, 2014 [1969], p. 60).

Ainda em *Análise Automática*, Pêcheux desenvolve considerações acerca da diferenciação saussuriana entre língua e fala. É por meio do trabalho iniciado por Saussure que a Linguística se desenvolve a partir de seu fascínio pelo domínio do sistema linguístico, sem furos, fechado em si mesmo. Conforme Pêcheux:

A língua é pensada por Saussure como um objeto científico homogêneo pertencente à região do semiológico cuja especificidade se estabelece sobre duas exclusões teóricas:
- a exclusão da fala no inacessível da ciência linguística;
- a exclusão das instituições “não semiológicas” para fora da zona de pertinência da ciência linguística. (PÊCHEUX, 2014 [1969], p.69)

De acordo com essa proposta formulada no *Curso de Linguística Geral*, o que é da ordem dos estudos linguísticos é a língua enquanto um sistema, como “parte social da linguagem, externo ao indivíduo” (SAUSSURE, [1916] 2012, p. 45), ficando de fora a fala, que é de dimensão individual, um ato “de vontade e inteligência” (SAUSSURE, [1916] 2012, p. 45) do sujeito. A sistematicidade da língua é, nesse sentido, de ordem fonológica, morfológica e sintática, ou seja, é uma estrutura que não possui a função de expressar sentidos e não possui nenhuma relação com a exterioridade sócio-histórica, nem com o sujeito falante. O funcionamento da língua acontece com relação a ela mesma (HAROCHE, HENRY, PÊCHEUX, 1971).

Em *A língua inatingível*, Pêcheux e Gadet (2010 [1981]) desenvolvem uma análise sobre os desdobramentos da Linguística. Neste trabalho, Pêcheux e Gadet fazem uma pergunta: “o que (...) a linguística foraclui no interior de si mesma?” (GADET; PÊCHEUX, 2010 [1981], p. 19), fazendo menção ao que a Linguística insiste em não escutar. Para Pêcheux, o que a Linguística exclui de si mesma é o seu objeto, o que o constitui, como o sujeito e sua constituição, o inconsciente, o ideológico, o sócio histórico, se valendo de categorias “psicossociológicas dos atos de linguagem” (GADET; PÊCHEUX, 2010 [1981]) e de tantas outras categorias na tentativa de assegurar a existência de uma língua sem falhas, que garantiria superar todos os entraves da comunicação humana. Isso tudo para não dizer daquilo que, para Pêcheux e Gadet, é constitutivo da língua: o real da língua.

“O real da língua não é costurado nas suas margens como uma língua lógica: ele é costurado por falhas, atestada pela existência do lapso” (GADET; PÊCHEUX, 2010, p. 55). O real da língua, seria, neste sentido, o ponto de encontro entre a Linguística e a psicanálise, pela incidência do inconsciente no funcionamento das línguas naturais. Assim, a Análise do Discurso considera que nem tudo se diz a partir do sistema da língua e é sobre essa língua que não é inteiramente recoberta pelo cálculo, mas sim pela possibilidade da falha, que a teoria vai trabalhar. Como afirma Orlandi,

é pela discussão do real da história em sua relação com o real da língua, pelo absurdo, pelo impossível, pelo equívoco, pela contradição e não pela oposição formalismo/sociologismo que Pêcheux sustenta teoricamente a história da linguística que ele formula (ORLANDI, 2010, p. 8).

Desse modo, a questão do real para a Análise do Discurso é da ordem da contradição, tanto no que se refere ao real da língua quanto no que se refere ao real da história e do inconsciente. Há uma contradição na língua inerente a sua estrutura e sua ordem própria, capaz de produzir equívoco. Ela é constituída de falha, de incompletude, pela impossibilidade mesma de tudo dizer. Há uma contradição na luta de classes que provoca furos na história e há uma contradição no sujeito, ligada à posição que o sujeito ocupa, que não é sem o Outro e que tem a ilusão de ser dono daquilo que fala, mas que, pela irrupção do inconsciente, falha, produz lapsos. São essas contradições que constituem a história, o sujeito e a língua que o analista de discurso trabalha em suas análises.

Sob essa perspectiva, entendemos que a Análise do Discurso resiste ao pragmatismo da evidência da significação e à visada essencialmente comunicacional da linguagem, não entendendo a língua enquanto um meio de comunicação entre indivíduos, como previa o esquema elaborado por Jakobson, mas sim trabalhando com a discursividade, ou seja, com a língua inscrita na história, num funcionamento que produz sentidos. Esse lugar teórico rompe com a ideia de que os sentidos já existem e emanam das palavras, pois, segundo Pêcheux (2009 [1975], p. 146/147), “as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam”. Isso significa dizer que o sentido é determinado pelas posições ideológicas inscritas no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições etc. são produzidas, colocando a constituição dos sentidos em sua relação com as condições sócio-históricas e a posição do sujeito no discurso, sugerindo que os sentidos estão em movimento. Nos termos de Orlandi:

Em suma, o analista de discurso, para trabalhar a forma material traz para dentro de sua prática o trabalho com a metáfora, com o “equivoco”, tal como o defino no campo da análise de discurso, a partir das leituras de M. Pêcheux: o efeito da falha da língua inscrevendo-se na história. (ORLANDI, 2002, p. 24)

Nessa perspectiva, entendemos o discurso como o lugar de encontro entre linguagem, história e sujeito, em que a linguagem se inscreve na história e estrutura a divisão do sujeito. Citando Pêcheux (2014 [1969], p. 82), o termo discurso designa “‘efeito de sentidos’ entre [...] lugares determinados na estrutura de uma formação social”. Não se trata de discurso enquanto fala, “o discurso é um objeto construído, distinto de um objeto empírico, do encaixamento de frases produzidas por um texto ou por um sujeito” (MALDIDIER, 2003, p. 22.). A Análise do Discurso, portanto, busca desestabilizar os sentidos evidentes, criando questões e espaços interrogativos, de modo a romper com a criação de um real-natural histórico homogêneo.

Da perspectiva teórico-metodológica em que nos encontramos, interessa-nos não depreender um sentido verdadeiro, nem encontrar o que está “por trás do discurso” do filme que constitui nosso *corpus*; consideramos que uma interpretação se dá a partir de um gesto de leitura, resultado do “movimento pendular entre teoria e análise” (PETRI, 2013, p. 40). É neste lugar teórico-metodológico que este trabalho se ancora para mobilizar o discurso sobre o amor e a mulher na produção cinematográfica *Cativas: presas pelo coração*.

2.2 Sujeito, sentido e ideologia

O sujeito é sempre e, ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do desejo inconsciente e isso tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem antes de qualquer cogitação. (HENRY, [1992], 2013 p.188)

A Análise do Discurso de Pêcheux rompeu com as ciências sociais ao considerar que a linguagem não garante a transparência do sentido, uma vez que ela não é simplesmente um instrumento de comunicação, e ao considerar que, assim como a linguagem, o sujeito também não é transparente.

Deslocando o sujeito empírico das ciências sociais e humanas, a Análise do Discurso parte do princípio de que o sujeito não é um “organismo humano individual” (PÊCHEUX, 2014 [1969], p. 81), matematizado pela psicologia comportamental. Esse sujeito está ancorado na noção de língua enquanto sistema de comunicação, em que o sujeito se apropria dela para se comunicar, sendo, portanto, dono e origem do seu dizer. Na presente teoria, o sujeito “é pensado como uma posição entre outras” (ORLANDI, 2001, p. 49), isto é, trata-se de um sujeito discursivo, efeito da conjuntura sócio-histórico-ideológica na qual está inserido.

Pêcheux intervém na concepção de sujeito com a qual trabalha a Linguística estruturalista. Nessa concepção o sujeito é livre, e tem o poder de controlar a fala e alcançar o efeito de literalidade do sentido a partir do uso que faz da língua, que seria um instrumento de expressão individual, uma vez que “a fala, enquanto uso da língua, aparece como um caminho da *liberdade humana*” (PÊCHEUX, 2014 [1969], p. 71).

Pêcheux articula ideologia e inconsciente para formular uma noção de sujeito que não se confunde com o sujeito empírico. O sujeito da Análise do Discurso não escapa do funcionamento da ideologia e do inconsciente, não podendo “não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade” (ORLANDI, 2001 p. 9). Não se trata, portanto, do indivíduo livre que controla a língua e os sentidos daquilo que diz. Conforme Pêcheux:

[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso (sob sua dupla forma, [...] enquanto “pré-construído” e “processo de sustentação”) que constituem, no discurso do sujeito, os

traços daquilo que o determina, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito. (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 163, *itálico no original*)

Segundo Pêcheux “a Ideologia interpela os indivíduos em sujeitos” (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 141) e sendo entendida como um mecanismo de produção de evidências, que produz “verdades” tomadas como óbvias e naturaliza os sentidos. Ela opera, assim como o inconsciente, dissimulando “sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de *evidências ‘subjetivas’*, devendo entender-se este último adjetivo não como ‘que afetam o sujeito’, mas ‘nas quais se constitui o sujeito’” (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 139). É pela via da linguagem, na sua relação com a história, que a ideologia e o inconsciente instauram o sujeito discursivo como efeito da interpelação-identificação. A interpelação, nesse sentido, é constituinte do processo de identificação do sujeito com os sentidos, convocando o sujeito à existência (PÊCHEUX, 2009).

Desse modo, o sujeito “é interpelado ideologicamente, mas não sabe disso e suas práticas discursivas se instauram sob a ilusão de que ele é a origem de seu dizer e domina perfeitamente o que tem a dizer” (INDURSKY, 2008, p. 12). Isto é, seu funcionamento é completamente apagado, ficando para o sujeito somente o efeito de controle e da evidência de sentido daquilo que diz. Nos termos de Marini:

A ideologia, então, é um mecanismo imaginário através do qual coloca-se para o sujeito, conforme as posições sociais que ocupa, um dizer já dado, um sentido que lhe aparece como evidente, íe, natural para ele enunciar daquele lugar. O sujeito se imagina uno, fonte do dizer e senhor de sua língua; do mesmo modo, parece-lhe normal ocupar a posição social em que se encontra. O funcionamento ideológico provoca as ilusões descritas: apaga-se para o sujeito o fato de ele entrar nessas práticas histórico-discursivas já existentes. (MARIANI, 1996, p. 23-24)

Segundo Pêcheux, esse lugar do qual o sujeito fala não deve ser entendido enquanto um “feixe de traços objetivos” (PÊCHEUX, 2014 [1969], p. 82); é preciso, portanto, se ter claro de que lugar discursivo e lugar social não funcionam da mesma forma na Análise do Discurso. O lugar discursivo não é um lugar fixo, socialmente estável e determinado; ele é “intercambiável” (ORLANDI, 2001, p. 49). Para Pêcheux, os discursos funcionam via imaginário, pois “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”

(PÊCHEUX, 2014 [1969], p. 82). O sujeito precisa se sujeitar à língua para ser sujeito do que diz e à exterioridade na sua relação com os sentidos. Desse modo, os discursos são atravessados pelo imaginário, resultado de um processo de identificação do sujeito com uma formação discursiva dada. Entendemos que a interpelação ideológica é parte constituinte do processo de produção de sentidos, como afirma Pêcheux (2009 [1975], p. 261) “a produção de sentido é parte integrante da interpelação do indivíduo em sujeito, na medida em que, entre outras determinações, o sujeito é ‘produzido como causa de si’ na forma-sujeito do discurso, sob o efeito do interdiscurso”.

Com isso, ideologia e imaginário funcionam em conjunto na Análise do Discurso, pois, entendemos ideologia enquanto um mecanismo imaginário que constitui a necessidade do sujeito de interpretar, de atribuir sentidos. O processo de produção de evidência através do funcionamento da ideologia provoca a ilusão de unidade do sujeito e também a ilusão de que o sujeito é origem do que diz, ou seja, de que ele é a origem de suas formulações discursivas.

Assim, injungidos a interpretar, os sujeitos o fazem em certa direção, que é atravessada pelo funcionamento do inconsciente e apontada pelo processo de identificação imaginária do sujeito com determinadas posições e, portanto, com determinados sentidos. Desse modo, o imaginário é responsável pela “produção de uma interpretação particular que apareceria, no entanto, como a interpretação necessária e que atribui sentidos fixos às palavras, em um contexto histórico dado” (ORLANDI, 1996, p. 65). É através do efeito imaginário que o sujeito estabelece sua relação com/no mundo, a partir de sua necessidade de interpretar, pois “a interpretação está presente em toda e qualquer manifestação de linguagem” (ORLANDI, 2012 [1996], p. 9).

No entanto, cabe ressaltar que enquanto analistas de discurso não buscamos a interpretação do texto, como se houvesse um sentido verdadeiro a ser descoberto. Nosso objetivo é compreender o modo de produção de sentidos das formulações discursivas, buscando o modo como que as interpretações se materializam. Entendemos que as interpretações estão sempre em relação e tensão com outras interpretações possíveis.

A Análise do Discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre sintaxe e léxico no regime dos enunciados, com o efeito do interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro). “Não se trata de uma leitura

plural em que o sujeito joga para multiplicar os pontos de vista possíveis para melhor aí se reconhecer, mas de uma leitura em que o sujeito é ao mesmo tempo despossuído e responsável pelo o que lê”. (PÊCHEUX, 2014 [1984], p.291)

Se o sentido não é único, mas sim um sentido possível, o sujeito em posição de analista também precisa duvidar da evidência de sentido. É dessa perspectiva que podemos analisar o discurso *sobre* o amor, que, ao ser tomado como objeto do documentário, não escapa dos influxos da história, do imaginário e do inconsciente. E que, ao ser recortado para constituição do *corpus*, também não escapa de um gesto de leitura e de interpretação.

Sobre interpretação, Orlandi, no livro *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*, ressalta que a Análise do Discurso é uma disciplina de interpretação e que interpretação é um gesto que liga sujeito e história através da linguagem. Da perspectiva discursiva, o sujeito tem necessidade de dar sentido a qualquer objeto simbólico, e dar sentido significa “construir sítios de significância (delimitar domínios), é tornar possíveis gestos de interpretação” (ORLANDI, 1996, p. 64). Seguindo esse raciocínio, interpretação não é um gesto de decodificação, uma vez que, como dito anteriormente, não há um sentido único a ser apreendido. Segundo Orlandi:

(...) os sujeitos são sujeitos divididos em si e se dividem entre si. Ao significar, o sujeito se significa e o gesto de interpretação é o que, perceptível, ou não, para o sujeito e seus interlocutores, decide a direção dos sentidos, decidindo assim sobre sua própria “direção” (identificação, posição-sujeito, etc.), ao inscrever-se em formações discursivas, reflexos das formações ideológicas (ORLANDI, 2013, p. 6)

Dessa perspectiva, sujeito e sentido se constituem simultaneamente. Ao tomar a palavra e se constituir como sujeito, ele se filia a uma rede de sentidos inscrevendo-se em uma formação discursiva dada. No caso do nosso *corpus*, interessa-nos pensar em quais sentidos possíveis as mulheres que aparecem no documentário se filiam ao falarem de si e de suas relações amorosas; e que projeções imaginárias elas fazem de si e do amor. Assim, ao trabalharmos com um documentário em que as mulheres falam de suas condições enquanto parceiras de presidiários, o que nos interessa é compreender, a partir do funcionamento da ideologia, como essas mulheres se significam e significam o amor em seus dizeres.

Chegamos, então, ao conceito de formações imaginárias, mobilizaremos o conceito de *formações imaginárias* formulado por Pêcheux (2014 [1969]) para pensarmos a imagem que o sujeito faz de si e do outro do discurso, isto é, do jogo imaginário dos lugares sociais – de onde se fala, para quem se fala - que produz sentidos no processo discursivo. Consideramos, portanto, que não são os lugares empíricos ocupados pelos sujeitos que determinam os dizeres, mas as representações que o sujeito faz de si, do outro e do outro em relação a si e do referente. No âmbito da nossa pesquisa, trata-se das projeções imaginárias que o documentário produz sobre as mulheres em relação aos seus parceiros e ao amor.

Pêcheux (2009[1975]) afirma-nos que existe dois tipos de esquecimento sem os quais nenhuma enunciação seria possível. O esquecimento número 1 coloca em destaque o funcionamento da ideologia, que é o de apagar o seu funcionamento para o sujeito. Neste esquecimento o sujeito pensa ser a fonte daquilo que diz. Retomado por Orlandi () o esquecimento número 1 é descrito como sendo “da instância do inconsciente e resulta o modo pelo qual somos afetados pela ideologia”. É o que cria a unidade imaginária do sujeito, que pensa ser o senhor daquilo que diz.

O esquecimento *número 2* para Pêcheux é da ordem da formulação, e seu funcionamento produz para o sujeito a ilusão de que aquilo que aquilo que é dito só pode ser dito daquela forma, com aquelas palavras e não outras. Nos termos de Pêcheux no esquecimento *número 2*:

todo sujeito- falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase (PÊCHEUX, p.161, 2009 [1975])

Tem-se então, uma identificação do sujeito com determinados sentidos e significantes, ficando apagado para ele que outros sentidos são possíveis. Essa “seleção”, conforme aponta Pêcheux, não é feita de maneira consciente, trata-se de um processo que provoca no sujeito a ilusão de que o sentido é óbvio e, por isso, não poderia ser outro.

Compreende-se, pois, que aquilo que continuaremos chamando de esquecimento nº2 *cobre exatamente o funcionamento do sujeito do discurso na formação discursiva que o domina, e que é aí, precisamente, que se apoia sua “liberdade” de sujeito-falante.* (PÊCHEUX, p.164, 2009 [1975] – itálico do autor)

Esses dois esquecimentos nos levam ao processo de constituição do sujeito do discurso. Essas “escolhas”, não tão livres, fazem emergir o sujeito inscrito em uma dada formação discursiva. Assim, a interpelação ideológica sustenta o jogo de antecipação das formações imaginárias, nas quais o sujeito projeta imagens de si, do outro e daquilo que diz.

Neste trabalho, portanto, buscamos dar visibilidade aos possíveis imaginários de amor e mulher que o documentário *Cativas: presas pelo coração*, a partir dos relatos, faz circular, priorizando, nesse sentido, as disputas de sentido que estão em funcionamento. Conforme veremos nas seções a seguir, os sentidos de amor e mulher se repetem, mas também deslizam, fazendo emergir outros sentidos possíveis. Há uma memória que atravessa os sentidos de amor e mulher produzidos pelo filme, memória que se marca tanto nas repetições quanto nos deslocamentos e nas resistências, e é essa noção de Memória para a Análise do Discurso que trataremos teoricamente na subseção a seguir.

2.3 A memória na Análise do Discurso

... a memória se reporta não aos traços corticais dentro de um organismo, nem aos traços cicatriciais sobre este organismo, nem mesmo aos traços comportamentais depositados por ela no mundo exterior ao organismo, mas sim a um conjunto complexo, preexistente e exterior ao organismo, constituído por séries de tecidos de índices legíveis, constituindo um corpus sócio-histórico de traços (PÊCHEUX, [1984a] 2011, p.142)

No texto *A memória na cena do discurso*, Indursky afirma que a reflexão sobre memória sempre esteve presente na Análise do Discurso, embora essa nomeação não tivesse aparecido nos textos dos fundadores da teoria. Conceitos como pré-construído, discurso transversal e interdiscurso foram e são usados na teoria e todos remetem à noção de memória.

Memória na Análise do Discurso não deve ser entendida no seu sentido comum como uma lembrança, da ordem de um recordável. A noção de lembrança, enquanto uma prática individualizada de “armazenamento” de “acontecimentos” ocorridos na vida de um sujeito, nos leva ao conceito psicologizante de sujeito individual, subjetivo, centro e origem de suas ações. Da perspectiva discursiva, consideramos a memória a cadeia do dizer, como um saber discursivo que sustenta e atualiza os dizeres que circulam e que

“funcionam como elos invisíveis que a conectam à discursividade, ou seja, ao seu exterior” (INDURSKY, 2013, p. 93). Nos termos de Pêcheux, a memória discursiva é definida como “aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos (...)’ de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÊCHEUX, 1999, p. 52). Essa definição reforça, como já dissemos anteriormente, a ideia de que na Análise do Discurso o sentido do texto se constitui na sua relação com sentidos outros, produzidos em outros processos discursivos.

Indursky (2013) afirma que a matriz do sentido se institui por um processo de repetibilidade e que essa repetição se dá pela retomada de uma memória regularizada. “São os discursos em circulação que são retomados, seja em textos, seja em enunciações, e seus sentidos, à força de serem repetidos, são regularizados” (INDURSKY, 2013, p.93). Deste modo, a *memória discursiva* é a presença de uma ausência que atua e se inscreve no interior das formulações enunciativas, materializando a relação entre sujeito, língua e história. Zoppi-Fontana afirma que:

Utilizamos, então, o conceito de memória discursiva para designar as redes de filiação histórica que organizam o dizível, dando lugar aos processos de identificação a partir dos quais o sujeito encontra as evidências que sustentam/permitem seu dizer (cf. Pêcheux, 1975; Courtine, 1982; Orlandi, 1996)². Nesse sentido, a memória discursiva é o espaço dos efeitos de sentido que constituem para o sujeito sua realidade, enquanto representação imaginária (e necessária) da sua relação com o real histórico, no qual ele está inserido. (ZOPPI-FONTANA, 2002, p. 178)

Assim, o funcionamento do discurso em sua relação com a ideologia se faz possível pela existência de uma memória. O que sustenta o discurso é a relação com sentidos outros produzidos em outros processos discursivos, ou seja, ao dizer o sujeito se filia a “todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 2001, p. 33). Se algo faz sentido é porque foi acionada toda uma memória discursiva, uma vez que, ao formular seu enunciado, o sujeito discursivo o faz acionando uma filiação a sentidos “já ditos”.

Nesse movimento do que é repetido pela memória através da formulação, temos segundo Orlandi, dois eixos: “o da constituição do dizer, que é representado como um eixo vertical. E o eixo da formulação, que é representado como eixo horizontal” (ORLANDI, 2001, p. 33). Tem-se aqui, portanto, o interdiscurso – eixo vertical –

determinado por todos os sentidos já ditos e esquecidos, e o intradiscurso – eixo horizontal – que determina a formulação do dizer. Nos termos de Orlandi:

(...) O intradiscurso, por sua vez, é a formulação da enunciação (o diferente), no aqui e agora do sujeito. Se, pelo intradiscurso temos que o sujeito intervém no repetível, no entanto, é o interdiscurso que regula os deslocamentos das fronteiras da formação discursiva, incorporando os elementos pré-construídos (efeitos do já dito). (ORLANDI, 1997, p. 90)

Deste modo, a memória discursiva e a formação discursiva funcionam em sincronia, na medida em que o sujeito, ao inscrever-se em uma determinada formação discursiva, a matriz de sentido, estabelece o que pode e o que não pode ser dito, isto é, quais espaços de sentidos podem ser retomados na formulação do dizer. Zoppi-Fontana aponta que o interdiscurso é “como o complexo significante com dominante onde se delimitam as diversas formações discursivas (...) que se confrontam com uma formação social em uma conjuntura dada” (ZOPPI-FONTANA, 2002, p. 179), ou seja, o interdiscurso está na base do dizível, determinando para o sujeito a que rede de sentidos ele pode se filiar.

No entanto, é preciso destacar que a repetição na Análise do Discurso não significa repetir palavra por palavra algum dizer, ainda que isso possa acontecer (INDURSKY, 2011), mas a repetição supõe um retorno a espaços de significação. O funcionamento da memória não é de “armazenamento” de sentidos, como um grande arquivo, mas de uma regularização de sentidos que se constituem na e pela história através do funcionamento da ideologia. “São os discursos em circulação, urdidos em linguagem e tramados pelo tecido sócio-histórico, que são retomados, repetidos, regularizados” (INDURSKY, 2011, p. 71).

Com isso, o processo de regularização de sentidos nos interessa porque nos oferece um caminho profícuo para compreendermos nosso objeto de pesquisa. Partindo do documentário *Cativas: presas pelo coração*, a noção de memória nos permite pensar quais as relações de sentido interdiscursivas que sustentam os sentidos de amor e mulher postas em circulação pelo filme. Como no documentário o amor é discursivizado? Que memória de mulher é mobilizada e ressignificada no gesto de tornar essas mulheres protagonistas das relações amorosas?

Para responder a essas perguntas, nos apoiamos na obra de Ferreira, *Amor na literatura e na psicanálise*, na qual ela aponta que o amor estava excluído das pesquisas

científicas e discussões acadêmicas, uma vez que, apesar de ser uma marca indelével nas nossas vidas, somente filósofos, poetas e escritores eram autorizados a falar do amor. Traçando uma trajetória histórica a partir da Literatura, a autora afirma que no século XII, no Sul da França, os trovadores, que influenciam as cantigas de amor galego-portuguesas, cantam um amor “que tem como condição a renúncia ao objeto amado. Amar se torna sinônimo de sofrer e de amor impossível” (FERREIRA, 2008, p. 7). Segundo a autora, nessas cantigas francesas os homens falam como se fossem mulheres que encontram a felicidade pela via do amor.

Nesse sentido, o ideal de amor surgido no século XII nas cantigas francesas resulta numa contradição constitutiva do amor que é sinônimo de sofrimento ao mesmo tempo em que é condição pra felicidade – conflito que assina a sua condição de impossível. Esse conflito amoroso vai ser repetido posteriormente, não só na Literatura, mas também em outras manifestações artísticas, tais como filmes, telenovelas etc., criando, desse modo, uma rede parafrástica de discursos sobre o amor. Ou seja, houve um processo de repetibilidade que resultou na regularização desse sentido, tornando-o hegemônico.

Mariani, sobre o processo de predominância de uma interpretação em relação às outras chega à noção de memória social:

um processo histórico resultante de uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos, sendo que como resultado do processo, ocorre a predominância de uma de tais interpretações e um (às vezes aparente) esquecimento das demais. Naturaliza-se, assim, um sentido 'comum' à sociedade, ou, em outras palavras, mantém-se imaginariamente o fio de uma lógica narrativa. Isto não quer dizer, porém, que o sentido predominante apague (anule) os demais ou que ele(s), todos) não possa(m) vir a se modificar. Muitas vezes os sentidos 'esquecidos' funcionam como resíduos dentro do próprio sentido hegemônico. (MARIANI, 1996, p. 35)

Os sentidos se tornam homogêneos e fixam-se enquanto memória social, sendo retomados pela literatura, pelo cinema e outras expressões artísticas que cristalizam em rituais discursivos esses sentidos sobre o amor e sobre a mulher.

Contudo, Mariani (1990) aponta que pensar a memória sob a perspectiva discursiva, não implica encontrar um discurso-fonte ou os sentidos evidentes já prontos e disponíveis, pensar e memória discursiva é considerar que para que uma formulação faça sentido é necessário a ocorrência anterior de outros sentidos (MARIANI, 1990). Justamente pelo fato de a memória não se tratar de uma repetição sistêmica de palavras, ela representa no interior mesmo do sentido hegemônico a possibilidade de deslizamento,

de ressignificação, “de uma quebra do regime de regularização dos sentidos” (INDURSKY, 2011, p. 71), pois, como afirma Pêcheux: “um enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de deslocar-se discursivamente de seu sentido para derivar para outro” (PÊCHEUX, 1983 [1990], p. 53). Dessa perspectiva, entendemos que os sentidos podem atravessar as barreiras das formações discursivas e que o sujeito, ao inscrever-se em outra formação discursiva, pode produzir movências dos sentidos já estabilizados.

Encerramos aqui nosso percurso teórico em torno de algumas das noções da Análise do Discurso que mobilizaremos ao longo deste trabalho. Outros conceitos importantes para o desenvolvimento de nossa pesquisa advirão nas próximas seções. Na seção a seguir, *III. Memória e historicidade: o discurso sobre o amor*, pretendemos recuperar a historicidade sobre o discurso do amor nas formações sociais ocidentais, mobilizando as noções de memória, paráfrase e polissemia.

III. MEMÓRIA E HISTORICIDADE: O DISCURSO SOBRE O AMOR

Ah, as pessoas põe a ideia de pecado em sexo. Mas como é inocente e infantil esse pecado. O inferno mesmo é o do amor. Amor é a experiência de um perigo de pecado maior (...). Sexo é o susto de uma criança. (LISPECTOR, 1982, p.91)

Conforme já pontuamos, no desenvolvimento dessa pesquisa selecionamos como *corpus* os relatos reunidos no filme *Cativas: presas pelo coração* que, no formato de documentário, contém relatos de 7 mulheres sobre suas relações com seus parceiros que encontram-se presos numa penitenciária do Paraná.

Não pretendemos aqui definir o que é o amor, nem fechar qualquer sentido que possa existir para o amor. Reconhecemos, de antemão, que definir o que é amor é da ordem do impossível, uma vez que se trata de um sentimento que se constitui na subjetividade, como nos aponta Orlandi (1990). O que pretendemos aqui é retomar modos como o amor foi (re)lido e (re)significado ao longo da história, considerando as suas condições de produção. Sobre as condições de produção, no início da formulação da teoria, Pêcheux (2014 [1969], p. 78) explica que

[...] os fenômenos linguísticos [...] podem efetivamente ser concebidos como um funcionamento mas com a condição de acrescentar imediatamente que este funcionamento não é integralmente linguístico, no sentido atual deste termo e que não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso, mecanismo que chamamos, “condições de produção” do discurso. (PÊCHEUX, 2014 [1969], p. 78).

Pêcheux adverte que o funcionamento dos fenômenos de linguagem não é integralmente linguístico, ou seja, é preciso colocar os fenômenos linguísticos em relação a outros elementos. Com efeito, a advertência de Pêcheux para o fato de que o funcionamento discursivo inclui elementos que estão fora do linguístico aponta que aquilo que é exterior ao discurso é da ordem do sócio histórico.

Orlandi (2015) lembrou que a origem etimológica da palavra discurso traz em si a ideia de curso, de percurso, de movimento, o que caracteriza o discurso como um eterno dizer “em curso”. Esse movimento no processo de significação é atravessado pela memória, pela determinação histórica e pela ideologia. É pensando a relação entre sentido e memória que nesta seção buscaremos compreender como o amor tem sido disursivado

ao longo da história ocidental, considerando que se trata de um tema largamente reproduzido e debatido desde a Grécia antiga.

Orlandi, no texto *Palavras de amor*, empreende análises sobre o discurso de amor a partir de poemas de alguns poetas brasileiros. No texto, a autora afirma que o discurso de amor é essencialmente contraditório e seu caráter contraditório é axial para a sua produção de sentidos. Em suas palavras, como trouxemos anteriormente, no discurso de amor, “a contradição não é apenas um princípio geral, como é para os discursos em geral, mas um modo de significar” (ORLANDI, 1990, p.77). A concepção de linguagem assumida por Orlandi evidencia a contradição constitutiva do amor. Por mostrar-se sujeita à falha e por ser atravessada pelos influxos da história, do inconsciente, e do imaginário, a linguagem se configura pela impossibilidade de fechamento dos sentidos. Assim, o amor enquanto discurso é marcado pela opacidade, pela possibilidade de produção de múltiplos sentidos.

O amor Eros é aquele tematizado em *O Banquete*, de Platão, que se sustenta na ideia do amor romântico. Borges, no livro *Amor*, aponta que esse tipo de amor romântico é caracterizado pelo desejo, mas não o desejo carnal, mas o desejo do que falta. Esse desejo se constitui pela procura da metade perdida, na ambição de se fundir a ela, formando, deste modo, uma unidade. Como esse desejo de se tornar um todo com o amado é impossível, o amor Eros é sinônimo de sofrimento, de carência. Assim, o sofrimento é a parte essencial do amor romântico, porque é justamente a sua impossibilidade que o torna especial e que promove o movimento dos amantes de tentarem ficar juntos. O discurso sobre o amor que abordaremos aqui é, portanto, do amor enquanto falta, amor que provoca sofrimento.

A obra *O Banquete*, segundo Borges (2004), é um livro sobre o amor. No diálogo, temos a cena de uma cerimônia entre amigos na casa de Agaton; trata-se de uma reunião com determinadas regras, quase um rito, que conta com a presença dos homens da alta sociedade. Grandes personalidades da época se reuniram na casa de Agaton e, depois das comemorações regadas a álcool, para aliviar os efeitos da ressaca, eles decidiram discursar sobre Eros, o Deus do amor. Segundo a autora, três discursos produzidos no banquete ganham destaque: a diferença entre o bom e o mau Eros; o mito do andrógino e os ensinamentos de Diotima, lembrado por Sócrates durante o diálogo. Daremos destaque ao mito do andrógino e aos ensinamentos de Diotima, que nos ajudam a entender o amor como falta, tal como estamos abordando neste trabalho.

O mito do andrógino, narrado por Aristófanes, é relativo à lenda de que no início do mundo exista apenas um sexo: o andrógino. Os seres humanos eram todos andróginos, eram redondos, possuíam todos os elementos do corpo humano em dobro, quatro pernas, quatro braços, duas faces, dois órgãos sexuais etc. Por serem redondos e possuírem oito membros, os andróginos eram fortes e velozes e, ao perceberem sua força, decidiram escalar o céu e atacar os deuses. Zeus decidiu que, para enfraquecê-los sem destruí-los completamente, era necessário separá-los, assim, ele cortou os andróginos ao meio, o que teria dado origem aos dois sexos que conhecemos hoje, o masculino e o feminino.

Aquele ser robusto e veloz passou a ter somente um sexo, se tornou mais fraco e passou a andar sobre duas pernas. Então, as criaturas humanas passaram a procurar a sua metade na ânsia de unirem-se novamente. “É daí que se origina o amor que as criaturas sentem umas pelas outras; e esse amor tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição” (PLATÃO, 1972, p. 121). Nesta perspectiva o amor fundamenta-se na falta, que promove a ânsia de retornar àquela situação original em que homens e mulheres formavam um todo, ou seja, na ânsia de recuperar algo perdido. Os amantes buscam reencontrar em outro ser a metade que lhe foi tirada e, ao mesmo tempo, devolver ao outro o que em si se encontra dele.

O discurso de Sócrates, por sua vez, reproduz um diálogo que teve com Diotima, uma sábia, a quem Sócrates atribui todo o seu conhecimento sobre o amor. Sócrates inicia dizendo que, de acordo com Diotima, Eros não é uma divindade, uma vez que ele não é belo e nem bom, mas também não é feio e nem mau. De acordo com Borges (2004), Eros é filho de Pênia, personificação da pobreza, e Poros, o esperto, e foi concebido na festa de nascimento de Afrodite. Embriagado de néctar, pois ainda não havia vinho, Poros entra no jardim de Zeus e adormece. Nesse momento, Pênia, querendo conceber um filho de Poros, deita ao seu lado e concebe o Eros/Amor. Assim, Eros, como sua mãe, é pobre, rude e sujo e, como seu pai, astuto e vive tramando maquinações. E, por ter sido concebido no dia do nascimento de Afrodite, ele é belo, visto que ela é bela também. Nos termos de Borges:

E por ser filho o Amor de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível,

sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio de recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e nem imortal é a sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância. Eis com efeito o que se dá (PLATÃO, 1972, p. 203-203).

Assim, tanto o mito do andrógino, quanto o diálogo de Sócrates com Diotima ressaltam o caráter de incompletude e de contradição do amor. Eros é “a busca pela sua metade perdida, busca que evidencia a carência constitutiva de sua pobreza intrínseca” (BORGES, 2004, p.10). E é assim, pelo viés da falta e da contradição, que o amor comparece em diversas narrativas ao longo da história.

O Banquete, conforme pontuamos anteriormente, foi o primeiro texto filosófico sobre o amor, no qual o amor transcende a existência humana e adquire um caráter divino, sendo associado ao bem, à beleza e à sabedoria. Com o cristianismo, esse idealismo persiste e o amor continua como sendo um fim em si mesmo, constituindo-se como negação da totalidade do homem, já que o corpo deve ser negligenciado e de novo sublimado em favor de um ideal absoluto.

Quando Zeus separou os Andróginos, aqueles que encontravam a sua metade perdida morriam abraçados a elas, pois o desejo do encontro era grande, portanto, a saciedade também. Percebendo que deste modo a humanidade seria extinta, Zeus pôs os órgãos sexuais dos andróginos para frente, possibilitando que ao se encontrarem eles pudessem se reproduzir também e, assim, garantir a perpetuação da espécie. A ideia do encontro amoroso como forma de perpetuação da espécie humana vai ser recuperada pelo cristianismo com a concepção de casamento e sua definição como espaço apropriado para a procriação dos filhos.

O amor cristão está submetido à fé, transcendendo a vida pela filiação divina, é, pois, negado ao homem sem que este estabeleça uma ligação com Deus. Diferente do amor Eros, que busca encontrar sua metade perdida, o amor cristão busca assegurar a salvação e o paraíso aos sujeitos. Isso porque no cristianismo Deus amou os homens primeiro, em suas formas e limitações, o amor de Deus é, portanto, uma via para o homem se arrepender de seus pecados e reproduzir os ensinamentos de Deus.

Rougemont, em *O amor e o Ocidente*, desenvolve um percurso histórico do amor no Ocidente, desde Platão, aos clássicos medievais, como Tristão e Isolda e Romeu e Julieta, que são as grandes obras literárias que representam o amor romântico na sua

impossibilidade de se concretizar. Na obra, o autor aponta que o amor cristão “é a obediência no presente. Porque amar a Deus é obedecer a Deus, que nos ordenou amar uns aos outros” (ROUGEMONT, 1988, p. 57). Assim, o amor, tal como é entendido na perspectiva cristã, é concebido à imagem do amor de Cristo, porque o homem ama o outro “em suas formas e limitações”, em vez de amar a ideia do amor, como no caso do amor platânico. Rougemont afirma:

A partir de agora, o amor já não será fuga e recusa perpétua do ato. Ele começa além da morte, mas volta-se para a vida. E essa conversão do amor faz aparecer o próximo.

Para Eros, a criatura era apenas um pretexto ilusório, um motivo para inflamar-se; e era preciso desembaraçar-se imediatamente dela, pois sua finalidade era arder cada vez mais até morrer! O ser particular era apenas um defeito e um obscurecimento do Ser único. Como amá-lo verdadeiramente, tal como era? Visto que a salvação estava no além, o homem religioso afastava-se das criaturas ignoradas por seu deus. Mas o Deus dos cristãos — e somente ele entre todos os deuses que conhecemos — não se afastou. Muito ao contrário: "ELE NOS AMOU PRIMEIRO" em nossa forma e nossas limitações. Ele chegou ao ponto de revesti-las. E revestindo a condição do homem pecador e isolado, embora sem pecar e sem separar-se, o Amor de Deus abriu uma via radicalmente nova para nós: a da santificação. Isto é: o contrário da sublimação, que não passa de fuga ilusória para além do concreto da vida. (ROUGEMONT, 1988, p. 57)

Nas sociedades ocidentais que possuem o cristianismo como religião, o casamento é o símbolo maior da concretização do amor. É através dele que as famílias tradicionais se constituem, pois é por ele que os filhos de Deus são reproduzidos. Neste sentido, o amor cristão não se baseia na realização do homem, como no caso de Eros, em que o amor é o meio do homem saciar o seu desejo de ser completo, de retornar a sua condição primeira de inteireza, condição perdida como castigo. Mas o amor é um dever: todos devem amar e casar-se, formando, deste modo, a família composta pela boa esposa, o bom marido e os filhos. Esse amor é recebido como uma graça divina, ele deve ser o exercício do amor em relação a Deus e aos outros homens, e sua prática é o caminho para o descanso na pátria celeste.

Não há espaço para paixão ou amor carnal no amor cristão, na verdade, não deve haver. A moral cristã busca erradicar essa relação carnal de modo a controlar a sociedade feudal. Domingues, em sua tese de doutorado intitulada *Na corte do amor: um estudo semiótico do tratado do amor cortês*, analisa a obra *Tratado de amor cortês*, de André Capelão. Em seu trabalho, Domingues analisa os mecanismos argumentativos do discurso

do amor cortês na obra que marcam a improbabilidade desse amor. Para isso, ela retoma os modos como a moral cristã vai se marcar na constituição do amor cortês. Sobre o amor carnal da perspectiva da moral cristã, a autora diz:

Para controlar os impulsos sexuais de homens e mulheres, para uni-los de modo a constituírem família segundo os mandamentos cristãos, mas, acima de tudo, para sedimentar os alicerces da estrutura econômica que se baseia no poderio da terra, ou feudos, a igreja difunde a prática do casamento, o matrimônio que regulamenta a união, o contrato firmado entre homens e mulheres. Nesse sentido, entre os cônjuges, não há espaço para fornicção, para carícias, impudicas, para o prazer sexual. A única razão pela qual devem se unir é a procriação e, neste sentido, ainda melhor que o “amor” que a tudo perturba, há o *dilectio*, a afeição sensata, comedida, “sentimento honesto e doce” que corresponde a um amor espiritual, “pelo qual os cônjuges estimam-se mutuamente” (DOMINGUES, 2006, p. 41)

Com isso, no casamento repousa a ordem social, trata-se de um compromisso assinalado por um contrato e que, portanto, deve ser respeitado juridicamente, não cabendo a essa instituição acolher os desejos da carne, da paixão, da fantasia. O amor-paixão causa a desordem do corpo, um entusiasmo que faz com que os apaixonados ajam por impulso. Deste modo, “amar (descomedidamente) significa ser livre para agir” (DOMINGUES, 2006, p. 41). Ser livre para agir não é o que deseja a Igreja, que busca meios de assegurar que os homens cumpram com as obrigações cristãs, assegurando, assim, a ordem social e econômica.

Contrariando este cenário do amor enquanto dever cristão, surge no século XII, no Sul da França, na região de Languedoc, o amor cortês, que se constitui no intervalo entre a fornicção e a afeição (*dilectio*) (DOMINGUES, 2006). Este amor aparece, por um lado, enfatizando o aspecto do amor-paixão enquanto sofrimento e desejo insatisfeito, que reside sua felicidade justamente na aceitação da própria renúncia carnal, ou seja, o amor cortês se baseia na interdição do objeto amado e no sofrimento do amante. Em contrapartida, há uma laicização do objeto de amor, em que a mulher, “a dama”, entra em cena como objeto do amor inalcançável. No amor cortês, o que mantém a paixão é exatamente o fato dela não se concretizar; o casamento seria, então, a “morte” desse sentimento, pois ele transforma a paixão, a fornicção e o desejo em obrigações matrimoniais. O amor cortês, assim como o amor como falta, de Platão, vai se constituir como um terreno propício às discussões sobre o amor na Psicanálise, conforme veremos na próxima parte da seção.

Todos esses modos de amor, que foram se estabelecendo ao longo da história e que foram representados exaustivamente na literatura ou nas artes de maneira geral, nos interessam na medida em que, de alguma forma, as suas características ressoam no modo como entendemos o amor na contemporaneidade. Em um movimento de paráfrase e polissemia, percebemos repetições e deslocamentos no modos de produção de sentido para o amor ao longo da história, de acordo com as suas condições de produção. Conforme Orlandi:

a paráfrase é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo, e a polissemia é a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência, pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer. A polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentidos no mesmo objeto simbólico (ORLANDI, 2001, p. 38)

Desse modo, a polissemia funciona na oposição à paráfrase, na medida em que esta nos remete à reiteração do mesmo, enquanto aquela funciona na produção do diferente. É o embate entre esses dois funcionamentos que coloca o discurso em movimento, é a partir do atrito entre o já dito e o que ainda pode ser dito que o sentido pode ser outro, pode deslizar. Essa relação nos interessa não porque buscaremos aqui apontar onde em nosso *corpus* podemos encontrar o amor cortês ou amor Eros, de Platão; mas interessamo-nos entender como esses deslocamentos e essas reinscrições participam do processo de produção de sentido para o amor discursivizado no documentário que constitui nosso *corpus*.

No documentário *Cativas: presas pelo coração* o amor como falta se faz presente nas enunciações das mulheres, que, em sua maioria, afirmam serem independentes financeiramente e, pela ausência dos parceiros, são responsáveis sozinhas pela criação dos filhos, mas que, apesar disso e das dificuldades que enfrentam para sustentarem a relação com seus companheiros, a vida delas é melhor com eles do que sem, mesmo que elas não saibam explicar o porquê. Os dizeres das mulheres sobre seus parceiros apontam para a memória do amor enquanto ânsia para encontrar a “metade perdida” e, assim, sentirem-se completas. Diante da impossibilidade de estarem com seus parceiros e poderem formar com eles o relacionamento desejado, pela condição de presidiários dos parceiros, essas mulheres são lançadas aos sentidos de sofrimento, de dor de amor, sustentado pelo imaginário de que só é possível ser feliz quando se tem um amor.

Paradoxalmente, essas mulheres têm um amor, elas possuem um parceiro, mas não podem desfrutar dele.

Por se tratar de um espaço de “estabilização de sentidos” (NUNES, 2007, p. 1), recorremos ao dicionário para pensarmos alguns sentidos estabilizados sobre o amor. De acordo com o dicionário Aurélio online, o amor é definido como um “sentimento que induz a aproximar, a proteger ou a conservar a pessoa pela qual se sente afeição”; “entusiasmo ou grande interesse por algo”; “coisa que é objeto desse objeto ou interesse”. Nessa acepção o amor pressupõe o estabelecimento de um elo, uma aproximação com alguém. No amor romântico, ou no amor enquanto falta, esse elo não pode se estabelecer por completo, porque a sua impossibilidade não resulta apenas do fato de o encontro com o outro para, assim, formar uma unidade, ser impossível, mas também porque no amor romântico há sempre alguma barreira que impossibilita a posse do ser amado, ou seja, há sempre um obstáculo que impossibilita os amantes de “completarem sua falta”.

Deste modo, consideramos que nas discursivizações sobre o amor há algo que sempre se repete: a sua impossibilidade. Há algo de impossível no amor, seja no amor platônico, no amor cortês do século XII, no amor romântico do século XIX, ou até mesmo nas histórias de amor das novelas e telenovelas dos séculos XX e XXI. Em todos os tempos, as barreiras que, de algum modo, “atrapalham” os amantes de estarem juntos comparecem.

No entanto, ao levarmos em conta o documentário que nos dispusemos a analisar, não o tomamos como forma de “provar” que há um ponto de impossível no amor, a partir de recortes que refutariam essa “realidade”, uma vez que consideramos que o real da história é inapreensível. O que propomos aqui é produzir um gesto de análise, sustentada por um dispositivo teórico-metodológico. Da perspectiva teórica em que nos encontramos não é possível pensar a linguagem fora da história. Assim, ao investigarmos a relação intrínseca entre texto e exterioridade, produzimos uma interpretação possível acerca do discurso sobre o amor, obedecendo o regime de necessidade do texto, conforme aponta Orlandi: “Não é verdade que o texto possa se desenvolver em qualquer direção: há uma necessidade que rege um texto e que vem da relação com a exterioridade” (ORLANDI, 2012 [1996], p. 15).

3.1 O amor e a mulher: dos modos de subjetivação

Ao falarmos dos modos de subjetivação da mulher através do amor, não pretendemos definir o que é ser mulher, definir as implicações de ser mulher na sociedade,

nem o que seria uma mulher diante do sentimento do amor, mas buscamos compreender como, através do filme, essas mulheres são significadas e se significam em relação ao amor.

Partindo do pressuposto de que a interpelação ideológica produz o assujeitamento, em que o sujeito para se constituir precisa se inscrever no simbólico e se sujeitar à história, nos dedicaremos a pensar como se produz o sujeito “mulher” nas declarações dessas mulheres sobre suas relações amorosas que comparecem no filme. Orlandi, em seu texto *Do sujeito na história e no simbólico* (1999), aponta que, discursivamente, a subjetividade interessa na medida em que ela possibilita compreender como a língua acontece no homem. Pois, nos termos da autora, “o acontecimento do significante no homem é que possibilita o deslocamento heurístico da noção de homem para a de sujeito” (ORLANDI, 1999, s/p), ou seja, ao submeter-se à língua, o sujeito é determinado pela inunção a dar sentido, a significar-se. Segundo Orlandi:

Pensando-se a subjetividade, podemos então observar os sentidos possíveis que estão em jogo em uma posição-sujeito dada. Isso porque, como sabemos, o sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição-sujeito (discursiva). Vale lembrar que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, na articulação da língua com a história, em que entram o imaginário e a ideologia. Se, na Psicanálise temos a afirmação de que o inconsciente é estruturado como linguagem, na Análise de Discurso considera-se que o discurso materializa a ideologia, constituindo-se no lugar teórico em que se pode observar a relação da língua com a ideologia. (ORLANDI, 1999, s/p.)

A subjetividade, portanto, refere-se ao processo ideológico em que o sujeito se submete à língua para significar e significar-se através do simbólico atravessado pela história. Ao ser interpelado ideologicamente, o sujeito se identifica imaginariamente com uma posição em uma dada formação discursiva – que corresponde a um “saber constituído de enunciados discursivos que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito e o que não deve ser dito” (INDURSKY, 1998, p.115). Deste modo, do lugar da Análise do Discurso, não pensamos a língua enquanto código de comunicação, mas como um lugar no qual o sujeito se inscreve para se constituir e produzir o discurso, que se materializa na língua.

É a partir da obra *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (1975) mais precisamente no texto *Só há causa daquilo que falha*, publicado como adendo da

edição de 1982 do *Semântica e Discurso*, que a noção de sujeito é reformulada por Pêcheux (2009 [1975]), que propõe pensar o sujeito por meio da articulação entre ideologia e inconsciente. Assim, reterritorializando, no interior da Análise do Discurso, a Psicanálise e o Marxismo, Pêcheux propõe uma “teoria não-subjetiva da subjetividade”. A não subjetividade diz respeito ao fato da teoria não comportar um sujeito origem de si. Para Pêcheux, o sujeito é efeito, um efeito de evidência produzido pelo “eu” produto da ideologia.

Magalhães e Mariani, no texto *Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente* (2010), desenvolvem a articulação entre ideologia e inconsciente para a constituição da subjetividade. As autoras apontam:

Falar implica incluir o lugar de onde se fala e a fala do Outro – lugar do simbólico –, mesmo que isso não seja transparente para o sujeito. Falando, o sujeito não está em simbiose com o mundo. Ao entrar na linguagem e ao estabelecer uma distância entre as palavras e as coisas, distância necessária para constituição da subjetividade, o sujeito se vê submetido ao funcionamento de uma estrutura linguística, ou seja, encontra-se submetido a uma estrutura de linguagem, por um lado, e a sentidos já constituídos na historicidade e na memória, por outro. (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 393)

Isso significa que, na Análise do Discurso, ao significar(-se) o sujeito já está na ideologia e é, antes de tudo, falado pelo inconsciente; não há outra maneira do sujeito significar(-se) que não seja pelo discurso. Falar é submeter-se à ordem simbólica, é assujeitar-se à linguagem e à história, esse assujeitamento que marca a subjetividade. Submetido ao funcionamento da ideologia, é pelo viés do imaginário que o sujeito cria a evidência de que eu sou eu. Assim, o sujeito é “interpelado ideologicamente, mas não sabe disso e suas práticas discursivas se instauram sob a ilusão de que ele é a origem de seu dizer e domina perfeitamente o que tem a dizer” (INDURSKY, 2008, p. 12). Nos termos de Mariani:

Para ter a ilusão de ser sujeito do que diz, sendo assujeitado a significantes com significações determinadas, foi necessária uma pré-inscrição no campo da linguagem, e isso não se realiza de qualquer maneira. Em termos discursivos mais específicos, nessa inter-relação entre inconsciente e ideologia tal como Pêcheux preconiza, a subjetividade se constitui na interpelação ideológica e na inscrição-identificação do sujeito na formação discursiva – matriz de sentidos – que o constitui. (MARIANI, 2006, p. 27-28)

O sujeito é submetido à ordem do inconsciente e da ideologia sem se dar conta disso, o assujeitamento é marca da subjetividade. Tanto ideologia quanto inconsciente dissimulam para o sujeito a sua existência no interior mesmo de seu funcionamento. Sua dissimulação é necessária para a constituição da subjetividade, na medida em que é ela que garante a produção da evidência de que somos origem do dizer, produzindo para o sujeito o efeito de controle dos sentidos. Efeito, pois “na realidade, embora se realizem em nós os sentidos apenas se representam como originando-se em nós: eles são determinados pela maneira como nos inscrevemos na língua e é por isso que significam e não pela nossa vontade” (ORLANDI, 2006, p. 35).

Como afirmamos anteriormente, na Análise do Discurso, consideramos que o sujeito funciona enquanto uma posição: posição sujeito. Essa posição que delimita os sentidos possíveis para esse sujeito, em função da sua relação com a história e com a língua. Com isso, buscamos compreender como essas mulheres em seus relatos se significam em relação ao amor que sentem por seus parceiros, em que posição elas se inscrevem quando falam disso que elas se ocupam, o amor.

Ao nos perguntarmos “em que formações discursivas essas mulheres se inserem?” não significa, no entanto, que entendemos que as posições assumidas pelos sujeitos são fixas. O que nos interessa é que, ao se inscreverem em uma determinada posição, essas mulheres se identificam com certos sentidos e não outros, e isso se dá pelo funcionamento ideológico que produz o efeito-sujeito, que reclama para si a origem daquilo que diz, sem saber que já foi dito antes. Consideramos também que essa identificação não é plena, pois como afirma Pêcheux (2009 [1975], p. 276), “o non-sens do inconsciente [...] nunca é inteiramente recoberto nem obstruído pela evidência do sujeito-centro-sentido” (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 276), ou seja, é sempre possível que algo irrompa nesse sujeito e provoque falha no ritual da interpelação ideológica.

Conforme afirmamos anteriormente, consideramos que o sentido não se origina no sujeito, pois os sentidos já existem e se constituem como evidente a partir do funcionamento da ideologia, como pontua Orlandi (2001, p. 33). “para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido”. Nessa perspectiva, o funcionamento do discurso se dá pelo interdiscurso, determinado por todos os sentidos já ditos e esquecidos, e do intradiscurso, que determina a formulação do dizer. Temos, desse modo, dois eixos que se atravessam: o eixo da constituição do dizer – da horizontal – e o eixo da formulação do dizer – vertical. Isso significa que ao se inscrever em uma formação discursiva, o dizer formulado pelo sujeito é atravessado pelos efeitos da

memória e da historicidade. Dito isso, no funcionamento discursivo, buscamos compreender o efeito do interdiscurso no dizer.

Nesta pesquisa interessa-nos, também, investigar que memórias e imaginários de mulher são mobilizados quando as mulheres relatam o modo como elas lidam com os seus relacionamentos e, assim, compreender a historicidade que legitima determinados dizeres e sentidos, e não outros no material que dispomos para análise.

Para compreender como as mulheres são discursivizadas na narrativa que contempla seus próprios relatos, trazemos Roudinesco, em *A família em desordem* (2003), em que a autora apresenta um pequeno percurso histórico sobre a constituição da família e nos permite pensar a relação amor e mulher historicamente. Começando o caminho pela antiguidade até chegar à pós-modernidade, a autora divide a evolução da família em três grandes períodos e aponta que nem sempre o amor foi relevante para a união entre os casais. No primeiro momento, ela diz que os casamentos eram arranjados e serviam para assegurar a transmissão de um patrimônio, não havendo nenhum tipo de relação afetiva entre os noivos. Somente no final do século XVIII, início do século XIX, que o casamento vai ser receptáculo da lógica afetiva, configurando o que seria a família dita “moderna” que, “fundada no amor romântico, ela sanciona a reciprocidade dos sentimentos e os desejos carnis por intermédio do casamento” (ROUDINESCO, 2003, p. 12). O terceiro período, por fim, se dá por volta da década de 60, já no século XX, com a dita “família contemporânea”. Nesse modelo, a família une, ao longo de uma duração relativa, dois sujeitos em busca de uma relação íntima ou de realização sexual.

Esta última fase, precisamente, se dá pelo surgimento da esfera da vida privada, que surge para “se tornar o lugar de uma das experiências subjetivas mais importantes de nossa época” (ROUDINESCO, 2003, p. 13). Del Priori, no livro *A história do amor no Brasil* (2012), aponta que, na Inglaterra e na França, a história do amor se fez com exuberância justamente a partir da segunda metade do século XVIII, com a emergência do amor romântico e com o advento da família burguesa. Nas colônias, como o Brasil, acontecia o contrário, as relações afetivas eram ligadas à sociabilidade mais tradicional, uma vez que, justamente por serem colônias, esse modelo de família burguesa e a vida privada ainda não tinham se constituído. Nos termos da autora: “os sentimentos transpiravam das comunidades.” (DEL PRIORI, 2012, p. 19).

Assim, foi possível que a metrópole, com auxílio da Igreja Católica, pudesse regular a vida conjugal dos amantes no Brasil. Através da obediência, da paciência e da fidelidade, princípios defendidos fortemente pelo ideal cristão, era possível estabelecer

como deveriam ser os casamentos e determinar o papel do homem e da mulher na relação. Esse controle se dava por meio de manuais de casamento escritos por moralistas, e que circulavam sobretudo por padres em missa. Sobre o teor desses manuais, Del Priori aponta que:

“O marido é a cabeça da mulher, e os membros devem acomodar o mal da cabeça se o há”, insiste um desses manuais. Extensão orgânica da vontade masculina, da razão do esposo, cabia à mulher obediente acudir-lhe os males, os desmandos e os desvarios. É óbvio que entre os “membros” e a “cabeça”, os sentimentos que homem e mulher se dedicavam eram desiguais. “A mulher deve amar seu marido com respeito, e o marido deve amá-la com ternura”. (DEL PRIORI, 2012, p. 23)

Esses manuais tinham uma profunda preocupação em manter o lugar da mulher submissa ao homem no casamento, a mulher precisava ser inscrita em um “sistema de hierarquia e obediência” (DEL PRIORI, 2012, p. 23). No interior desse sistema, o amor entre o homem e a mulher era da ordem familiar, uma vez que o casamento era justificado pela manutenção da espécie. Ou seja, a união conjugal deveria ser um dever e não uma demonstração de afeto, ao contrário, o casamento servia justamente para evitar afetos excessivos, como a paixão. Por isso, o homem deveria amar sua esposa com ternura, pois era preciso discipliná-la, uma vez que é “a mulher o centro dos apetites, desejosa de muitas cousas, e se o homem convier com seus desejos, facilmente cairá nos maiores precipícios” (DEL PRIORI, 2012, p.23).

O que Del Priori expõe ao recortar esses manuais é que os modos de relacionamentos no Brasil se constituem sobre o imaginário de mulher associada ao sentimentalismo, aquilo que é da ordem do emocional. Roudinesco (2003) afirma que há diversas formas de abordar relações de dominação, de igualdade ou de desigualdade entre os homens e as mulheres, e ela destaca duas: a da sobreposição do sexo sobre o gênero; e do gênero sobre o sexo. Acerca da sobreposição do sexo sobre o gênero, a autora aponta que, no século XVIII, uma perspectiva sustentava a existência de uma "outra natureza feminina invariante" (ROUDINESCO, 2003). De acordo com Roudinesco, essa teoria:

Tomava como referência as posições expressas por Jean-Jacques Rousseau na quinta parte do *Emílio* e na *Nova Heloísa*. Invertendo a perspectiva cristã, Rousseau afirmava que a mulher era o modelo primordial do ser humano. Porém, ao ter esquecido o estado de natureza, tornara-se um ser artificial e mundano. Para se regenerar, devia então aprender a viver segundo sua verdadeira origem. A regeneração devia assumir a forma de um retorno a uma linguagem anterior às palavras e ao pensamento, que se assemelhasse a uma

essência fisiológica da feminilidade. Nessa perspectiva, a mulher poderia finalmente voltar a ser um ser corporal, instintivo, sensível, débil organicamente e inapto para a lógica da razão. (ROUDINESCO, 2003, p. 122-123)

Nesse sentido, a mulher é significada pela sua “natureza”, que não é da razão, do pensamento, mas sua natureza é sensível, é instintiva, ela estaria diretamente relacionada ao seu corpo, que é capaz de gerar, mas nada na mulher apontaria para a possibilidade de uma entrega a qualquer atividade que inclua o raciocínio, o intelecto.

Esse modo de significar a mulher dialoga com o modo como as mulheres eram significadas nos casamentos no Brasil. Conforme vimos anteriormente nos manuais explorados por Del Priori (2012), a mulher enquanto esposa deveria ser “domesticada” pelo marido, que era o cérebro da relação, e deveria conter os “instintos” femininos. Pouco capazes de usarem o raciocínio, as mulheres seriam facilmente tomadas por sua natureza emocional.

Considerando o que desenvolvemos até aqui, trazemos uma sequência discursiva a fim de desenvolver um primeiro gesto de análise. Na sequência discursiva que selecionamos, Cida, uma das mulheres entrevistadas pela diretora do filme, Joana Nin, fala sobre sua relação com o ex companheiro. Ela é a única mulher do filme que não está mais em um relacionamento com parceiro preso, por isso, o que ela conta diz respeito ao que aconteceu quando ele foi solto, seu relato é sobre o que foi para ela o depois do seu relacionamento.

SD1: *olha, ele tá lá dentro, esse cara, e a pessoa aqui fora. a gente tá aqui fora né? ele tá louco pra sair pra fora e não pode, tá na justiça. a justiça foi feita pra cumprir, tem que cumprir. se ele arruma uma mulher aqui fora a pena dele cai mais. igual aconteceu, ele já tinha pensado em tudo, mas eu não tinha pensado nada disso. eu fui com o amor eu fui com o coração ele que foi com a cabeça, quer dizer ele foi cabeça, agora eu não.*

Sob a luz do que tratamos ao longo desta subseção, podemos dizer que a sequência discursiva destacada acima inscreve a mulher na formação discursiva da mulher de natureza sensível, que tem suas ações guiadas pelo sentimento e não pela razão. A razão é posta ao lado do homem, que “pensou em tudo” e agiu com “a cabeça”, ao contrário dela, que agiu com o “coração”, por “amor”, portanto, agiu de forma impensada.

Na obra *Deslocamentos do feminino*, da psicanalista Kehl (2016), a autora busca, em seu primeiro capítulo, entender os modos que as mulheres dispunham para se

constituir como sujeito no modo de vida burguês (a partir da segunda metade do século XIX), traçando a passagem da tradição para a modernidade com o olhar sobre a condição feminina. A partir do ponto de vista da psicanálise, a autora afirma que a escolha de olhar para o sujeito oitocentista para desenvolver a sua análise sobre a mulher e a posição feminina, se dá por se tratar de um período que, ainda hoje, produz efeitos sobre o sujeito moderno, o sujeito neurótico da psicanálise. Entretanto, o que nos interessa, nesta obra, não são os traços do sujeito neurótico nem o ponto de vista da psicanálise, mas sim o que a autora tem a nos dizer sobre a condição da mulher do século VIII até aqui.

De acordo com Kehl, a cultura europeia dos séculos XVIII e XIX produziu inúmeros dizeres acerca da mulher, a fim de promover um conjunto de atributos e funções que as mulheres deveriam ter. Denominado como *feminilidade*, esse conjunto deveria estabelecer uma adequação entre as mulheres, formando um “conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza” (KEHL, p. 40, 2016). Nos termos de Kehl:

A feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade. A fim de melhor corresponder ao que se espera delas (que é, ao mesmo tempo, sua única vocação natural), pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos. (KEHL, 2016, p. 40)

Ainda segundo a autora, “a fragilidade, a doçura, a submissão ao homem” (KEHL, 2016, p. 53) deveriam ser atitudes cultivadas pelas mulheres. Assim, esse conjunto de atributos que deveriam constituir a feminilidade ainda ecoa no imaginário de mulher que é afetiva. Imaginário, esse que comparece na fala de Cida, em seu relato na SD1, quando ela diz que foi com *o coração, com o amor* que ela agiu.

Desse modo, o sentimento de amor enunciado pela mulher é um elemento constitutivo de uma posição-sujeito, produzindo um processo de subjetivação para a constituição da mulher. Ao se colocar na posição de pensar na relação e dizer daquilo que sente, emerge das mulheres todo um constructo sócio-histórico que atravessa os sentidos que se produzem imaginariamente sobre o amor e, também, sobre as mulheres. A feminilidade, portanto, parece advir da necessidade de preencher de sentido a mulher e, assim, ao incorporarem esse lugar da feminilidade, as mulheres criaram uma posição,

projetando uma determinada formação imaginária de mulher, para a partir dela fazer derivar outros sentidos possíveis, como faz Cida, na SD1. Ainda que ela se filie a esse imaginário de mulher que não pensa, mas sente, ela consegue deslocar os sentidos de mulher submissa ao sentimento porque quando ela se dá conta de que o parceiro estava com ela por interesse, para poder diminuir a pena, ela se desfaz da relação, como vemos sequência discursiva a seguir:

SD2: *Porque antes ele era bonitão mesmo, mas era bandido, pinta de bandido, não gosto, eu gosto do homem bonito, mas bonito por tudo, por dentro e por fora. Esse negócio de bonito por fora só é lindo, lindo, mas **por dentro é um monstro**, pra quê? **Pra me devorar? Quero não. Vai me devorar não.***

O dizer de Cida comparece como resistência ao imaginário de mulher que se construiu na feminilidade, ou seja, de mulher que deveria ser doce e submissa ao homem. Ela aponta o ex-parceiro como uma figura violenta, expressa na designação “*monstro*” e, a partir da negação, ela não se submete à violência e nem ao homem. Com isso, podemos dizer que há uma disputa pelos sentidos atribuídos à mulher, que a princípio, como mostra Kehl (2016), foi significada por homens, que construíram a feminilidade para que se servissem dela, e a mulher, ao ocupar esse lugar que lhe fora atribuído, fez emergir uma posição discursiva, abrindo a possibilidade de fazer derivar os sentidos que até aquele momento tinham sido impostos. A resistência, portanto, está ligada à contradição que constitui o discurso, conforme aponta Pêcheux:

Só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço. (PÊCHEUX, [1975] 2009, p. 56)

Nesse sentido, ainda que ela se filie ao imaginário de mulher que ama e, por isso, se submete ao amado, ela também desloca esse lugar ao recusar uma relação com um homem que, mesmo que ela tenha amado e que seja bonito, a violenta. É na contradição, portanto, na disputa de sentidos, que se instaura a resistência, provocando um

deslocamento no sentido de mulher que os sentidos de feminilidade tentaram homogeneizar.

Entendemos, nesta seção, que falar de amor provoca na mulher uma tentativa de convocar sentidos para si, significando-se à medida que falam de suas relações afetivas e de seus parceiros. No entanto, não há como escapar das contradições do sujeito dividido. As contradições estarão representadas, provocando a abertura dos sentidos e desestabilizando os sentidos dominantes.

Seguimos com a próxima seção, na qual buscamos dar visibilidade a uma historicidade sobre amor e mulher que produz sentidos no imaginário que é produzido no documentário. Nele desenvolvemos como estamos pensando o documentário dentro da Análise do Discurso e, também, nossas análises do documentário que compõe nosso *corpus* de análise.

IV. CORPUS E ANÁLISE

4.1 O documentário sob a perspectiva discursiva

Conforme pontuamos na introdução, faz-se necessário, para o desenvolvimento deste trabalho, compreendermos como funciona o documentário enquanto um gênero fílmico e também enquanto discurso. Assim, buscamos entender como da perspectiva da Análise do Discurso podemos pensar o documentário.

Ramos, no livro *Mas afinal... o que é documentário*, reúne ensaios a respeito do filme documentário. Na primeira parte da obra, o autor tenta definir o documentário, afirmando, de início, que até a década de 90 havia o estilo de documentário clássico, em que se alternavam depoimentos/entrevistas e uma voz “over” que ficava fora do plano das imagens do filme e que sabia tudo que era exibido, modelo inclusive copiado por alguns programas de tv que reconstruíam eventos de violência, acidentes etc. Depois disso é que veio o modelo que ganhou o status de documentário, com um caráter mais direto, com entrevistas, depoimentos e uma participação ativa do cineasta na filmagem, fazendo as entrevistas ou aparecendo nas filmagens, por exemplo.

No início do primeiro capítulo, o autor faz uma definição de documentário que vai ser desenvolvida ao longo dos capítulos:

[...] podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das imagens-câmera e, principalmente, a dimensão da tomada através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados. (RAMOS, 2008, p. 22)

Nesse sentido, fazer asserções sobre o mundo seria a característica fundamental do documentário, que o autor chama de *não-ficcional*. No entanto, segundo o autor, fazer asserções sobre o mundo é também uma característica dos gêneros ficcionais, por isso, Ramos esclarece que a distinção basilar entre os dois gêneros é o fato de que “ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico”, enquanto que a ficção é exclusivamente do campo da imaginação.

Dela-Silva (2008) analisa como se constitui realidade e ficção nos discursos televisivos, mais especificamente nos telejornais e nas telenovelas, e aponta que no discurso jornalístico a realidade e a ficção se colocam de diferentes formas. De acordo com a autora, por volta de 1840, as publicações francesas serviram-se dos folhetins – que aproximavam realidade e ficção nos relatos jornalísticos – para poder alcançar públicos maiores. Posteriormente, vieram as telenovelas inspiradas pelos folhetins, que em 1980 passam a trazer em suas tramas “assuntos polêmicos e debates sobre a atualidade do país” (DELA-SILVA, 2008, p. 92). A telenovela se constitui como um programa televisivo oposto à realidade objetiva, mas “com a proposta de apresentar histórias que poderiam acontecer com os próprios telespectadores, com a recuperação de discussões iniciadas nas esferas pública e privada da sociedade em que são produzidas” (DELA-SILVA, 2008, p. 92).

Ainda de acordo com a autora, quando as telenovelas passaram incorporar temas da vida cotidiana à sua narrativa, elas alcançaram um público maior e entraram para o cotidiano das pessoas. E, então, passou a haver um paralelismo entre os temas tratados nas novelas e nos telejornais que eram exibidos antes da novela. Os assuntos noticiados no telejornal passaram a comparecer na narrativa da telenovela ou, ao contrário, assuntos que eram tratados na novela posteriormente eram abordados no telejornal. O que fez com que os dois adquirissem características semelhantes, tornando-se uma espécie de “discurso realidade-ficção”. Os processos discursivos semelhantes eram marcados “pelo resgate de uma mesma memória discursiva e pela projeção de imagens semelhantes para os sujeitos do discurso” (DELA-SILVA, 2008, p.98) e essas marcas vão combinando o real e a ficção.

Nesse sentido, ainda que o telejornal e a telenovela se constituam enquanto programas televisivos distintos, ao produzirem conjuntamente sentidos para os acontecimentos cotidianos, a partir das mesmas formações imaginárias, eles se assemelham e expõem a linha tênue que há entre realidade e ficção quando se trata de programas televisivos. Pensando esse processo do telejornal e da telenovela pelo funcionamento do documentário, podemos dizer que esse tipo de filme também produz um discurso realidade-ficção, uma vez que ele também cria uma narrativa sobre acontecimentos cotidianos e que também podem se assemelhar a outras narrativas tidas como fictícias. No caso do documentário que reúne os relatos que propomos analisar, a memória de amor e as formações imaginárias projetadas para as mulheres já compareceram em outros discursos, fílmicos e literários. Assim, ao construir uma

narrativa que faz “asserções sobre o mundo histórico”, o documentário põe em circulação já-ditos, projeta imaginários, se filia a uma rede de sentidos possíveis dentro da posição ocupada pelo cineasta e ficcionaliza o tema que propõe abordar.

Com isso, da perspectiva teórica sobre a qual este trabalho se desenvolve, o que podemos pensar sobre o documentário é seu processo discursivo e não delimitar se o que o filme produz é da ordem da imaginação ou da realidade, porque discursivamente o que se tem são memórias e imaginários que vão sendo mobilizadas e projetadas sobre o tema do qual o documentário trata, isso funciona para os filmes que se dizem fictícios e para os que se dizem não-fictícios, como o documentário.

Ainda que o processo discursivo do documentário se assemelhe ao de uma ficção, esse tipo de filme possui características específicas que o constituem. Seguindo com as asserções de Ramos sobre o documentário, autor estabelece 3 elementos constitutivos do documentário: o conjunto de procedimentos formais; a intenção do autor e a indexação social. Sobre os dois primeiros elementos, Ramos aponta que:

O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente. (RAMOS, 2008, p.25)

Assim, embora as duas narrativas possam apresentar semelhanças em alguns pontos, o documentário apresenta características bem delimitadas que dificilmente se apresentam nos filmes ficcionais. Além disso, para Ramos, a principal diferença entre os dois é marcada pela intenção do autor e pela indexação social. A intenção do autor de um filme ficcional é entreter os telespectadores; e a do autor do filme não ficcional é provocar os telespectadores com as suas asserções sobre o mundo. A indexação social, por sua vez, funciona em conjunto com a intenção do autor, pois são os mecanismos sociais usados pelo autor que direcionam a recepção do filme pelos telespectadores, ou seja, é a seleção dos elementos formais do documentário que vai fazer com que o telespectador reconheça um filme como um documentário e não como um filme ficcional. Pelo viés da Análise do

Discurso a “intenção do autor” é inacessível, não temos como afirmar que o autor teve a intenção x ou y. Fazer inferências sobre a intenção do autor seria afirmar que o sujeito domina aquilo que diz, mas, com afirmamos na subseção **2.2 Sujeito, sentido e ideologia**, o que funciona discursivamente são as projeções imaginárias, nas quais o sujeito projeta uma imagem de si, do outro e do referente. Dessa forma, por mais que o sujeito tente controlar mais ou menos o que ele diz os sentidos que vão se produzir não estão fora de seu controle, por isso a “intenção do autor” não pode ser considerado no processo de significação. O que nos interessa na análise do documentário, portanto, não é a intenção do autor, mas os sentidos sobre a mulher e o amor que o filme produz a partir da imagem que faz de si, da mulher e do amor.

De acordo com Ramos (2008), há uma leitura de senso comum que define o documentário como um gênero que expõe uma “verdade/realidade”, o que o aproximaria de outras narrativas de caráter jornalístico, como a reportagem. Essa leitura, para o autor, seria reducionista, porque um documentário pode fazer circular asserções “falsas” e não deixará de ser um documentário por isso, porque o que define um documentário é a intenção do autor que, através dos elementos formais, indexa o filme como tal. Isto é, se o filme tiver características como depoimentos, ausência de atores profissionais, câmera tremida etc., que fazem parte dos elementos formais do documentário, ele vai ser um documentário, porque foi indexado socialmente desse modo. No entanto, ao afirmar que o documentário pode “mentir” e, por isso, ele se distancia da narrativa jornalística, o autor se vale do imaginário que alia jornalismo à verdade, como se não fosse possível a narrativa jornalística propagar mentiras, fazendo repetir a memória de que o jornalismo é neutro, porque informa os acontecimentos e fatos sociais, e apagando que o jornalismo é feito por sujeitos constituídos pelo inconsciente e pela ideologia. Isto é, o discurso jornalístico se produz a partir de um determinado lugar, o que não significa necessariamente que ele faz circular asserções “falsas”, nem que faz circular asserções “verdadeiras”, mas que produz sentidos possíveis dentro do lugar que ele ocupa para dizer.

Da nossa perspectiva, é possível pensarmos o documentário como uma *narrativa* que produz um *efeito de verdade*, que se constrói pelos elementos formais. Diferente do funcionamento jornalístico, a não-ficção não pretende, necessariamente, transmitir uma informação, nem tampouco ser neutra. O discurso jornalístico se coloca no lugar de mediador entre os acontecimentos e o leitor/telespectador. Já o documentário, como um

filme, pode ser pensado como uma manifestação artística que se vale de algumas características comuns ao jornalismo para fazer asserções sobre o mundo.

O que assemelha o discurso jornalístico ao filme documentário é o imaginário que se construiu de que eles informam, utilizando, para isso, elementos “reais” e “fatos”, como entrevistas, relatos, imagens de arquivo etc. E, assim, constroem uma narrativa através de uma leitura daquilo sobre o qual se fala, e são os recursos que utilizam que atuam de forma a colaborar com o efeito de evidência e de verdade.

Entendemos aqui, que o discurso jornalístico e o documentário não funcionam igualmente, mas possuem pontos de interseção que nos interessam. O que propomos é que os dois se constituem a partir da produção de uma *narrativa* que se constrói *sobre* alguma coisa. Essa narrativa se produz a partir de formações imaginárias que consolidam sentidos de uma memória que vai funcionando como oficial. Conforme Mariani (1996):

Os *discursos sobre* são discursos que atuam na institucionalização dos sentidos, portanto, no efeito de linearidade e homogeneidade da memória. Os *discursos sobre* são discursos intermediários, pois ao *falarem sobre* um *discurso de* ('discurso-origem'), situam-se entre este e o interlocutor, qualquer que seja. De modo geral, representam lugares de autoridade" em que se efetua algum tipo de transmissão de conhecimento, já que o *falar sobre* transita na co-relação entre o narrar/descrever um acontecimento singular, estabelecendo sua relação com um campo de saberes já reconhecido pelo interlocutor. (MARIANI, 1996, p. 64)

No funcionamento do discurso *sobre* entra em cena a memória, determinando quais sentidos serão produzidos e homogeneizados no ato de noticiar. Segundo Mariani (1996, o discurso jornalístico funciona como discurso sobre, porque “coloca o mundo como objeto” (MARIANI, 1996, p. 64), retratando e falando sobre esse mundo. Retratar e falar sobre o mundo é justamente o que faz um documentário, segundo Ramos (2008), por isso, entendemos que no documentário, a atuação da memória na institucionalização de sentidos também acontece. O documentário ao denominar, descrever e narrar eventos relativos ao amor e à mulher atribui-lhes sentidos e estabelece conceitos.

O efeito de verdade se produz através do distanciamento do sujeito-cineasta do objeto do qual ele documenta, apresentando o seu objeto como algo a ser descoberto. No caso do documentário que analisamos, as perguntas feitas às mulheres entrevistadas não comparecem no filme, o que é exibido são as repostas que as mulheres dão, como se elas falassem livremente, em forma de relato, sem qualquer direcionamento por parte da produção.

Mariani (1996) aponta que, no caso do discurso jornalístico, a leitura que se faz do mundo não é neutra e, muito menos desinteressada. Há uma relação de força e de interesses ideológicos e econômicos que atravessa essa leitura, o que estabelece um direcionamento na produção de certos sentidos. Ao discursivisar sobre um fato, ou seja, ao falar sobre ele, os espaços de dizeres possíveis vão se estabelecendo, e os dizeres não possíveis/desejados vão sendo silenciados, produzindo uma rede de paráfrases que organizam esses dizeres. No documentário, essa discursivização se dá pelos depoimentos das mulheres e das filmagens que acompanham as mulheres nas atividades que envolvem os parceiros presos.

Atuando junto à memória discursiva, nesse processo de discursivização, há o que a autora chama de *narratividade*, que tem como produto enunciados e textos narrativos – que no filme se realiza sob a forma de relatos e narrativas – e se caracteriza como “um fio que tece e conduz nos jornais o ecoar das repetições parafrásticas, impedindo o deslizar dos significantes e/ ou as resistências históricas, misturando passado, presente e futuro.” (MARIANI, 1996, p.106/107). A narrativa sempre tem um caráter de incompletude, resultado de uma disputa de interpretações para os acontecimentos passados ou presentes, e em sua incompletude a possibilidade de atualização dos dizeres no momento da enunciação.

A narratividade atua fazendo a memória funcionar na institucionalização de determinados sentidos e no apagamento de outros, conduzindo e determinando os espaços de dizeres possíveis. Seu funcionamento se dá em conjunto com o funcionamento da ideologia e do interdiscurso, exterioridade constitutiva do discurso, o “já-dito” que torna possível todo dizer e que não é acessível ao sujeito.

Em nosso trabalho, não tentamos buscar um conceito universal de amor, como se não houvesse uma pluralidade de conceitos e significações. No entanto, esse trabalho não versa sobre a amplitude de significados atribuídos ao amor, e essa amplitude de significações não exclui construções históricas e sociais que atravessam as suas mais diversas interpretações. Por isso, recorreremos à noção de narratividade, porque por mais singular que seja o amor manifestado pelas mulheres que comparecem no filme, há uma narrativa sobre o amor atravessada por uma memória de amor enquanto possibilidade de preencher uma falta e o imaginário de que ele é irreduzível a qualquer obstáculo.

Veremos como a narratividade funciona no documentário, que se pretende como não-ficcional, como observado as narrativas sobre o amor e mulher vão se dando, considerando sua especificidade enquanto discurso.

4.2. O corpus

Conforme pontuamos anteriormente, nosso *corpus* é constituído pelo documentário *Cativas: presas pelo coração*. Exibido nos cinemas de pequena circulação do Brasil no ano de 2014, o longa apresenta entrevistas com 7 mulheres que mantêm algum tipo de relacionamento amoroso com homens em situação de cárcere, na Penitenciária Central do Estado do Paraná, a 40 quilômetros de Curitiba.

O longa é resultado de um pequeno projeto dirigido pela jornalista Joana Nin, diretora do documentário. Em 2005, Nin filmou o curta *Visita Íntima*, no qual ela entrevista mulheres que possuem relacionamentos estáveis com presidiários também da Penitenciária Central do Estado do Paraná. No curta, as mulheres são entrevistadas na fila de entrada da penitenciária num dia de visita. Elas exibem as cartas que recebem dos parceiros, falam como conheceram os parceiros e como é a configuração do relacionamento considerando a condição de seus companheiros. O curta, então, se desdobrou para um projeto maior, que foi o documentário *Cativas: presas pelo coração*.

São 7 mulheres entrevistadas que contam seus relatos: Kamila, Simone, Malu, Andreia, Camila, Eliane e Cida, a única que não está mais com o parceiro e que participa do curta também. Além das entrevistas, essas 7 mulheres são acompanhadas em um dia de visita, em que elas enfrentam fila para entrar no presídio e quando entram passam pela revista íntima, revista em que elas ficam nuas se agacham em cima de um espelho para que os agentes confirmem se elas carregam drogas ou armas em suas partes íntimas. Ao longo do filme essas mulheres se expõem, se desnudam física e emocionalmente, mostram as cartas que recebem de seus companheiros, choram, riem, falam de planos, medos e amores.

Da nossa perspectiva, entendemos que os sujeitos não são indivíduos empíricos, mas consideramos o sujeito enquanto uma posição, como apontamos na subseção 2.2. Nesse sentido, há duas posições possíveis quanto ao relacionamento com os presidiários: daquelas que estão no relacionamento e da que não está em um relacionamento com o presidiário. É a partir dessas posições de estar ou não no relacionamento que outras posições possíveis emergem. Escolhemos, portanto, manter os nomes das mulheres nas sequências discursivas.

Diante do que desenvolvemos até aqui sobre a Análise do Discurso e sobre o *corpus*, pensaremos agora ao modo como os conceitos que pretendemos trabalhar se articulam na constituição de um *corpus* e em um trabalho de análise. Consideramos a opacidade da língua, ou seja, na teoria em questão os sentidos não estão previamente

dados, eles são determinados pela história e pelo sujeito dividido entre ideologia e inconsciente.

O dispositivo de análise com o qual o analista trabalha não está pronto, disponível para ser recolhido e analisado. O dispositivo de análise e a análise se constroem mutuamente, uma vez que o dispositivo de análise não escapa do gesto de interpretação do analista. Segundo Orlandi (2012), a interpretação está presente em qualquer manifestação de linguagem, e não há sentido sem interpretação. Assim, produzir uma delimitação do *corpus* pressupõe uma tomada de posição do analista frente ao seu objeto. Nos termos de Orlandi “decidir o que faz parte do *corpus* já é decidir acerca das propriedades discursivas” (2009, p.63), o que significa dizer que a constituição do corpus é o primeiro gesto de análise do analista.

Na nossa perspectiva não há, portanto, a pretensa neutralidade do pesquisador diante de seu objeto de pesquisa. Isso porque a neutralidade sugere que o dispositivo de análise tenha uma existência anterior a do analista, e que este deveria, em sua pesquisa, buscar encontrar a “verdade” ou a “essência” do seu objeto. No entanto, na Análise de Discurso o que interessa ao analista é o funcionamento do seu dispositivo, o “como” funciona o dispositivo é que vai guiar as questões que o analista vai desenvolver diante de seu *corpus*.

Produzir uma análise, da nossa perspectiva, implica produzir um discurso sobre o um discurso. Cabe ao analista sustentar sua análise dentro dos pressupostos teórico-metodológicos de uma teoria que não retira de cena o sujeito analista. Para que um analista produza uma análise é preciso, portanto, que se levante questões sobre o seu objeto de análise, questões que coloquem em funcionamento os conceitos teóricos. Sobre os dispositivos teórico e analítico, Orlandi afirma que “o dispositivo teórico é o mesmo, mas os dispositivos analíticos, não. O que define a forma do dispositivo analítico é a questão posta pelo analista, a natureza do material do analista e a finalidade de análise”. (ORLANDI, 2003, p. 27). Nesse sentido, o histórico e o ideológico são determinantes para a análise, uma vez que elas atravessam as questões postas pelo analista. Nos termos de Orlandi

O objetivo do analista é descrever o funcionamento do objeto simbólico, do texto, explicitar como ele produz sentidos. O analista deve mostrar os mecanismos dos processos de significação que presidem a textualização de uma discursividade, pois é na textualização, na formulação que a discursividade adquire visibilidade sintomática (ou

seja, os sentidos são produzidos, são efeitos que deixam vestígios, traços na textualidade). (ORLANDI, 2004, p. 22)

Dito isso, o método de análise na Análise do Discurso volta-se à língua em sua materialidade, pois é a partir dela que se dão os processos discursivos e é pela enunciação que podemos encontrar rastros de um sujeito enquanto posição no processo de produção de sentido.

Com isso, para o desenvolvimento deste capítulo recortamos as sequências discursivas tendo como critério dois eixos temáticos pensados a partir das questões que norteiam o desenvolvimento deste trabalho e que guiarão o desenvolvimento de nossas análises. Na primeira parte 4.2.,1 recortamos sequências discursivas em que os ditos das mulheres produzem sentidos sobre o amor. Na segunda parte, 4.2.2 recortamos nas falas dessas mulheres sequências que produzem sentidos sobre a mulher em relação ao amor.

Nosso primeiro passo antes do processo de recorte foi transcrever os relatos das mulheres que compõem o filme. Passando o texto oral para o texto escrito, o que nos possibilitou, em seguida, fazer o recorte das sequências discursivas que serão analisadas. Para isso, nosso critério foi: para o eixo temático sobre a mulher recortamos as sequências em que elas falam sobre como elas se veem na relação, como elas entraram na relação e o que elas desejam da/na relação; e para o eixo temático sobre o amor, recortamos as sequências em que as mulheres falam de seus parceiros e de sua relação com eles, o que compreende as falas em que elas dizem porque estão com eles, o que elas sentem por eles, como a relação começou e como ela se estabelece.

4.2.1 A mulher

Na subseção **3.1** tivemos como objeto analisar o modo de subjetivação da mulher a partir de alguns sentidos sobre mulher que foram se construindo e se deslocando ao longo do tempo. Nosso foco, ainda será a mulher, isto é a posição-sujeito-mulher, buscando compreender como se dá o processo de produção de sentido para as mulheres que expõem os seus relatos no documentário, bem como compreender que subjetividade está marcada nas falas das mulheres no que diz respeito à sujeito-mulher que mantém relacionamento amoroso como presidiário. O que diferencia esta subseção da **3.1** é aqui nosso percurso será a partir das análises dos recortes que fizemos dos relatos que compõem no filme. Com efeito, buscaremos refletir, com isso, sobre a posição-sujeito-mulher nas discursividades sobre o amor produzidos pelo documentário. Destacamos essa

consideração, pois as mulheres significadas no documentário são discursivizadas dentro das condições de produção de um discurso sobre o amor, ou seja, nos recortes que constituem o nosso *corpus* de análise, as mulheres falam de si em relação ao amor que sentem por seus parceiros e em relação ao relacionamento que mantêm com eles.

Um dos aspectos que destacamos de antemão é o título do documentário que compõe nosso material de análise: *Cativas: presas pelo coração*. Trazemos o título do documentário pois, articulado à discussão anterior, vemos que o título retoma a memória da mulher sentimental. Há, já no título, uma narrativa sobre o amor que aprisiona a mulher que ama, sentido possível através da presença dos termos “cativas”, “presas” e “coração”, ou seja, trata-se de mulheres que não gozam de liberdade por estarem presas ao parceiro pelo amor. A denominação *cativas* faz emergir o efeito de sentido de “cativeiro”, que, por sua vez, traz a memória de um aprisionamento que é da ordem da violência, uma vez que ninguém escolhe estar em um cativeiro, aqueles que se encontram em um foram privados de sua liberdade por uma terceira pessoa, é uma condição imposta e não de escolha do sujeito.

No entanto, a designação “cativas” é acompanhada por uma descrição: “presas pelo coração”. Numa perspectiva sintática tem-se um "vocativo", "cativas", e um aposto, "presas pelo coração". Por uma questão metodológica e, também, teórica, não iremos nos ocupar em dissecar o título sintaticamente, pensando isoladamente as unidades sintáticas e/ou gramaticais que compõem a frase pois, do ponto de vista da Análise do Discurso, "o que importa é destacar o modo de funcionamento da linguagem, sem esquecer que esse funcionamento não é inteiramente *linguístico*, uma vez que dele fazem parte as condições de produção" (ORLANDI, 2011, p.117). Assim, a estrutura e os elementos sintáticos da frase entram no processo de significação, são *efeitos de sentido*.

Com isso, de acordo com a *Nova Gramática do português contemporâneo*, de Cunha, vocativo é o usado para "invocar, chamar ou nomear, com ênfase maior ou menor, uma pessoa ou coisa personificada". É possível pensarmos que, no título do documentário, o vocativo "cativas" está sendo usado com o intuito de nomear as mulheres às quais o filme se refere, ou seja, aquelas que mantêm relacionamentos amorosos com presidiários. Da nossa perspectiva, é possível pensarmos teoricamente a nomeação e denominação. De acordo com Fedatto (2011), “nomear é dar *existência simbólica* às coisas” (p. 107). Só é possível se referir ou classificar um objeto quando se dá nome a ele, pois “antes da palavra, as coisas existem, mas nos são inacessíveis” (FEDATTO, 2011, p. 107). Nomear é tomar uma posição em relação ao objeto e está relacionada à

memória, portando, ao nomear este objeto, ele passa a estar ligado a uma rede de sentidos pré-existentes.

Do mesmo modo, a denominação agrupa sentidos apresentados como óbvios, seu funcionamento estabiliza os sentidos do objeto denominado, produzindo o efeito de homogeneidade dos sentidos, quando eles são atravessados por sentidos outros. Nos termos de Mariani:

As denominações significam, e do ponto de vista de uma análise podemos dizer que elas 'iluminam' a natureza das relações de força existentes numa formação social, ou, em outras palavras, tornam visíveis as disputas, as imposições, os silenciamentos etc., existentes entre a formação discursiva dominante e as demais. (MARIANI, 1998, p.118)

As denominações, portanto, "não apontam para questões individuais, mas sim para determinações históricas de sua constituição em termos das relações de forças sociais" (MARIANI, 1998, p.117), ou seja, elas são fruto do trabalho da memória na língua, e não das escolhas individuais daqueles que denominam.

Pode-se dizer que, no título do filme, o nome "cativas" é seguido pelo aposto, "termo de caráter nominal que se junta a um substantivo, ou a pronome, ou a um equivalente destes, a título de explicação ou de apreciação" (CUNHA, 2008, p. 169). Nesse sentido, ao trazer o aposto "presas pelo coração" a título de explicação para o vocativo "cativas" há um deslocamento em relação ao sentido de encarceramento como forma de violência. A necessidade de explicar o nome se justifica por não se tratar de um aprisionamento qualquer, mas de um aprisionamento ao compromisso com o sentimento, no caso, o amor. Essas mulheres ao serem cativa(da)s por esses homens, tornam-se presas a eles pelo "coração", ou seja, pelo amor.

O ato de nomeação, neste caso, ressignifica o termo "cativas", mas, com o aposto, retoma memórias já estabilizadas sobre mulher. O aposto utilizado no título do filme "amortece" os sentidos negativos que poderiam ser vinculados ao nome "cativas", pois estar presa "pelo coração" não pressupõe um tipo de prisão – diferente da que enfrentam os parceiros presos – compulsória, mas uma prisão que está relacionada ao ato de ter laços afetivos com outra pessoa.

Com efeito, a denominação, seguida pelo vocativo, "retoma, repete, constrói e reconstrói seu discurso construindo assim objetos imaginários que levam à estabilização (imaginária) de sentidos" (GOMES, 2015, p.76). Assim, nas representações imaginárias

de mulher, reproduzidas no filme, ela é aquela que se prende ao outro, o parceiro – posição sustentada pelo nome "cativas" - e que, pelo amor, tolera não só o aprisionamento *ao* parceiro como também o aprisionamento *do* parceiro. Podemos pensar, então, que há no enunciado uma vinculação a dizeres que podem ser lidos como positivos, pois trata-se de um aprisionamento *pelo coração*, colam-se, com isso, sentidos que remetem à afetividade. Mas esses sentidos filiam-se, também, a uma memória que põe em destaque uma significação de mulher submetida ao emocional.

Temos o vocativo como tentativa de direcionar os sentidos de *cativas*. Assim, os sentidos negativos que seriam possíveis são silenciados, impedindo outros dizeres no fio discursivo, na busca da legitimação de uma memória que sustenta o discurso de que por amor é possível suportar tudo. E, no caso do documentário, são as mulheres que possuem esse amor e que suportam a condição dos amados.

Nessa dissertação, acreditamos que o documentário *Cativas: presas pelo coração* inscreve-se nessa memória de que o amor suporta qualquer adversidade e de que as mulheres são dependentes sentimentalmente de uma relação amorosa e, por isso, são receptáculo desse amor.

A seguir, trazemos uma SD recortada do documentário.

SD3: eu sempre desejei pra mim ter, assim, aquela família, nunca me imaginei assim ter um marido preso lá e eu aqui. teve um policial que falou pra mim bem assim “Malu você merece coisa melhor larga desse bandido, ele é um bandido. você vai passar o resto da sua vida na cadeia” aí eu olhei pra ele e disse “o senhor sabe de uma coisa? a gente não escolhe quem a gente ama, pode chegar aos 30 anos que eu vou tá do lado dele ali”. espero que não haja necessidade dele ficar esses 30 anos. [MALU]

O desejo expresso por ela retorna à memória de mulher que não só sonha em constituir uma família como também da mulher que vive em função desse espaço doméstico do cuidado com os membros da família, como o marido. Na SD3 a personagem Malu expressa seu desejo de constituir "*aquela família*", que seria composta por ela e um marido, mas que, no ideal dela de família, não seria com um marido preso. Na fala de Malu, a noção de família é tomada como óbvia, obviedade expressa pelo pronome relativo "aquela". Na marca do pronome temos o funcionamento do pré-construído, que “corresponde ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que fornece-impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade” (PÊCHEUX, [1975] 2009 , p.

151). Nesse sentido, o efeito discursivo de retomada de um saber preexistente, de um já-dito, se dá por um encaixe sintático de articulação dos enunciados, materializado, neste caso, pelo uso do pronome relativo. Vemos o funcionamento do interdiscurso que “enquanto lugar de constituição do pré-construído, fornece os objetos dos quais a enunciação de uma sequência discursiva se apropria, ao mesmo tempo que (ele) atravessa e conecta entre si esses objetos” (COURTINE, [1981] 2009, p. 75). Os elementos são pré-construído são incorporados ao interdiscurso como se estivessem “sempre-já-lá”. Assim, por meio do interdiscurso, o pronome faz referência a um tipo de família específica, *aquela* composta por uma mulher e um marido que vivem juntos e não a uma outra família – a que ela tem – em que *marido* esteja *preso lá*. O que rompe o imaginário de família ideal é o fato de o marido estar preso.

Mesmo que a família que Malu possua não seja a que ela gostaria de ter, porque ela nunca imaginou *ter um marido preso*, ela ainda assim se mantém ao *lado dele*, ainda que isso signifique passar 30 anos indo visitar o marido no presídio. Isso porque ela o ama, apesar de não ter escolhido amá-lo, uma vez que, para ela, *a gente não escolhe quem a gente ama*, mas é o fato de amá-lo que faz com que ela suporte ter aquilo que ela não planejou pra ela e de passar anos visitando o marido na cadeia.

No caso da SD3 é possível pensarmos que há uma insatisfação da mulher com a condição de seu relacionamento e da constituição da sua família, mas há uma submissão a essa condição que é sustentada, segundo a mulher, pelo amor que ela não escolheu ter. Temos, novamente, a memória de amor como destino, que isenta a mulher da responsabilidade de escolherem estar numa relação amorosa com um homem preso.

A questão da família comparece, com frequência, nos dizeres das mulheres. O ideal de construir uma família está intimamente ligado ao ideal de amor romântico, em que duas pessoas se unem por amor e selam esse laço através do casamento e da procriação.

O sociólogo Giddens, no livro *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, coloca a mulher como elemento central no processo de transformação dos comportamentos nas sociedades modernas. De acordo com o autor, as mulheres contribuíram para transformar a intimidade, a identidade e as relações sociais entre os sexos. Sobre o ideal materno e sua relação com o amor romântico, o autor contextualiza (GIDDENS, 1995, p.53):

A idealização da mãe, sem dúvida alimentou diretamente alguns dos valores propagados sobre o amor romântico. A imagem da esposa mãe reforçou um modelo de dois sexos das atividades e dos sentimentos. (GIDDENS, 1995, p. 53)

Assim, conforme aponta Roudinesco (2003) o amor romântico se dá junto com a ascensão da burguesia, o que faz do casamento e da constituição de uma família um evento das formações sociais capitalistas. Nesse sentido, o ideal de amor romântico consolida o espaço da mulher ao ambiente doméstico, atribuindo à mulher o lugar de mãe, sendo sua responsabilidade a casa, os filhos e o marido. Esse lugar de mãe vai comparecer em algumas narrativas dessas mulheres, como ocorre nas sequências discursivas 7 e 8:

***SD4:** Quando ele tinha quatorze anos a mãe dele descobriu que ele começou a usar e ela colocou ele pra fora de casa desde então a vida dele foi só rua e presídio. Então ele não tinha nenhuma estrutura familiar foi isso também que eu acho que eu me apaguei a ele, assim, sabe? porque eu queria dar o que ele não teve. Daí que eu vi a realidade que é você ter uma pessoa... estar perto de uma pessoa que é usuário, porque aí eu vi a luta dele em querer parar e não conseguir. Saiu de casa pra usar e ficou dois meses na rua usando e roubando. Até que a polícia parou ele, senão ele ia morrer de tanto usar. [SIMONE]*

***SD5:** eu acho que eu fui mãezona dele e daí ele queria um videogame e eu comprei um play 3. aí comprei um play e comprei uma televisão e aí nessa época ele ficou mais tranquilo, ficou mais sossegado, ele ficava só aqui, ele era um espetáculo. eu saía pra trabalhar e ele ficava porque ele tava fazendo tratamento e eu fui trabalhar. aí eu chegava ele tava ali, a casa tava toda limpa, ele fazia comida, ele fazia pão ele era um espetáculo. talvez eu tenha me entregue pro trabalho mais do que eu deveria. porque daí eu entrava 7 horas no trabalho e ficava às vezes até nove, nove e meia da noite eu ficava no trabalho. porque eu queria melhorar eu sempre pensei que a gente podia melhorar e construir mais do que a gente já tem [ELIANE]*

Da perspectiva discursiva, a linguagem é constitutiva dos sujeitos e dos sentidos, uma vez que o sujeito é sujeito de linguagem (LEANDRO FERREIRA, 2003). Assim, há regularidades nas SD4 e SD5 que mostram uma identificação dessas mulheres com a posição-sujeito mãe e que recorta essa maternidade como uma marca do feminino, já que elas não se referem aos filhos dela, mas ao parceiro amoroso. O discurso materno, que vê

os filhos como prioridade atravessa a narrativa dessas mulheres, que colocam os parceiros na posição sujeito-filho, carentes da atenção materna. Assim, na SD5 a mulher se reconhece na posição de mãe e marca esse lugar ao afirmar que foi “*mãezona dele*”. Ser mãezona dele na concepção dela significa ter dado a ele bens materiais, como modo de prendê-lo em casa. Identificada com a imagem de mãe progenitora, dentro da formação social capitalista, prover um filho significa ter condições financeiras que possibilite oferecer bens. Para que essa condição financeira se estabeleça, é preciso que a mulher trabalhe. Magalhães aponta que esse conflito entre precisar ser mãe e suprir as carências emocionais do filho e precisar trabalhar para suprir as carências materiais do filho, coloca a mulher numa relação ambígua com a sua subjetividade autônoma:

Ao mesmo tempo que busca autonomia, a mulher se sente responsável pelo bem comum familiar, cabendo à mãe/esposa o papel de zelar pelo coletivo, por exemplo: realização pessoal/profissional, só quando não acarreta problemas para o bom andamento da família. A ambiguidade faz parte da constituição da representação simbólica da mulher moderna. Na verdade, esta mulher não quer se desfazer do espaço da casa, quer sim ter o direito de participar também das formas simbólicas que sustentam ideologicamente a formação de uma sociedade que preconiza a autonomia do sujeito individual. (MAGALHÃES, 2011, p.53)

Para que a vida profissional da mulher mãe seja de fato uma realização, é preciso que suas atividades profissionais não interfiram nas suas atribuições domésticas. Caso isso ocorra, ela será, fatalmente, responsável pela desordem familiar. Esse funcionamento é o que Eliane expõe ao afirmar que a culpa por seu companheiro ter abandonado o tratamento, voltado a usar drogas e, conseqüentemente, ter sido preso é dela, por ter se “*entregue pro trabalho mais do que eu deveria*”. O lugar de filho ocupada pelo companheiro se estabelece, portanto, nessa responsabilidade emocional e financeira que ela tinha em relação a ele.

No caso da SD4, a maternidade se expressa no lugar de provedora que a mulher se atribui ao afirmar que queria “*dar a ele o que ele não teve*”. Mais uma vez a posição-sujeito mãe como responsável pela organização familiar se impõe a essas mulheres. O que impõe, em ambos os casos, uma relação ambígua entre ser esposa e ser mãe.

Esse lugar de responsabilidade que elas se atribuem é marcado pela presença excessiva do pronome “eu” nas duas seqüências discursivas. O pronome acompanha a série de responsabilidades, atribuições e desejos que estão todas relacionadas a “ele”, o parceiro. Sintaticamente, o pronome “eu”, nas seqüências que destacamos, se classifica

como sujeito. Nos termos de Cunha e Cintra (2008), sujeito é “o termo sobre o qual se faz uma declaração” e o predicado é “tudo que se diz sobre o sujeito”. Nesse sentido, ao dizer “*eu acho que eu fui mãezona dele*” a mulher é colocada como sujeito da oração, portanto, ela é o centro daquilo que está sendo enunciado, porque é sobre ela que se diz, no entanto, o predicado, que diz sobre o sujeito, a significa em relação a ele. O mesmo acontece na SD4, em que ela afirma: “*porque eu queria dar o que ele não teve.*”; nesse caso, temos duas orações, na oração principal novamente o pronome “eu” marca a mulher como sujeito que expressa um desejo, marcado pelo verbo *queria*, que tem como objeto direto a oração *dar o que ele não teve*. Com isso, o desejo da mulher é poder suprir uma falta do parceiro. O predicado, que diz sobre o sujeito, na verdade, expõe o modo como essas mulheres dizem de si a partir do outro.

Quanto à sexualidade feminina, Kell (2016) aponta que durante o século XIX as mulheres eram educadas para conter os seus instintos sexuais, conseguindo fazer com que a frigidez fosse um estado normal entre as mulheres casadas. E que a sexualidade só seria plenamente realizada com a maternidade em que “as intensidades do parto e os prazeres do aleitamento seriam o coroamento da vida sexual das mulheres – e de sua autoestima também” (KELL, 2016, p. 55). Há, portanto, uma íntima relação entre a realização da maternidade e a consolidação da sexualidade feminina construída historicamente. No caso das mulheres das SD4 e SD5 essa relação se estabelece quando elas ocupam ao mesmo tempo o lugar de mãe e parceira amorosa, sendo o encontro amoroso a possibilidade de realização sexual e maternal.

Entendemos que o sujeito quando fala está em atividade de interpretação que, pelo trabalho da ideologia, lhe aparece como transparente. A direção de sua interpretação se dá pelo movimento de identificação com determinados sentidos, decorrentes da injunção do sujeito à significação, pois “não há corpo que não esteja investido de sentidos e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos de subjetivação nos quais as instituições e suas práticas são fundamentais” (ORLANDI, 2008, p. 10). Assim, os relatos das mulheres do documentário produzem uma identificação delas com a posição-sujeito que aponta para uma imbricação dos sentidos sócio historicamente constituídos de mulher aos sentidos de maternidade. Elas se identificam com os sentidos da imagem mulher-mãe, mas sem se desvencilhar da imagem mulher-amante.

Em ambos os casos elas se oferecem para preencher o que elas supõem faltar para eles, isto é, se oferecem para ser a família que *ele* teve ou para dar o vídeo game e a televisão que *ele* queria. Se colocando como oferta para o preenchimento do que falta ao

outro, essas mulheres se preenchem. É a partir da imagem que elas fazem de si, como objeto de completude do outro, que ao enunciar o sentimento de amor que sentem, elas se constituem enquanto sujeito.

Duplamente determinado (pelo inconsciente e pela ideologia), o sujeito discursivo se constitui pela linguagem, filiando-se a uma posição para dizer e, conseqüentemente, (se) significar. Ainda que em muitos relatos as mulheres se identifiquem com a imagem de mulher mãe e (re)produzam sentidos para essa posição, retomando o pré-construído de mulher que se ocupa dos espaços domésticos. Há espaço em suas narrativas para deslocamentos. Conforme já pontuamos, na memória de amor como falta reside o imaginário de que nos constituímos como sujeito a partir das nossas relações amorosas. E essas mulheres ao mesmo tempo que tecem uma narrativa sobre suas relações tecem também uma narrativa sobre elas mesmas. E o fato de relacionarem com homens presos provoca uma série de restrições que outros relacionamentos não têm.

Em todas as sequências discursivas, até agora, ao homem foi atribuído o lugar de encarcerado, é ele quem está preso enquanto elas, de fora da cadeia, narram essa relação. Na SD6, entretanto, há um deslocamento quanto a posição de cativa, atribuída às mulheres no título do filme, o que comparece na fala de uma das mulheres não é a designação *presa*:

SD6: [...] *mulher de cadeia tem isso não pode olhar porque aquele cara tá olhando, não existe isso, mas no psicológico da gente não pode, ele tá trancado. como é que eu tô olhando pro cara e o cara tá me olhando se eu também tô presa, né? e isso não é legal. quando eu ando de moto, com a minha moto, com o vento no meu rosto me dá uma sensação de liberdade é o único momento que eu me sinto livre, quando eu tô andando de moto. que eu posso sentir o rosto, eu tô viva, tenho uma liberdade, só nesse momento. eu cheguei em casa eu sou presa, no meu serviço eu sou presa, com o meu marido eu tô presa, então eu sou uma mulher presa, é isso que eu sinto. [ANDREIA]*

Nos termos de Orlandi “é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já dito e a se dizer que os sujeitos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2015p. 34). Há na SD6 um processo polissêmico que produz uma ruptura no processo de significação que o título do filme tenta instituir. O que comparece na sequência discursiva não são os sentidos de aprisionamento afetivo, com sugere a designação “*cativas*” e o aposto “*presas pelo coração*”, o que comparece é

a designação “presa”, é um aprisionamento que, para ela, é da mesma ordem que a o marido preso, é da ordem cerceamento, da privação de liberdade. A condição de cárcere não é mais só do companheiro, a mulher que se relaciona com um homem preso é presa também. A mulher que se relaciona com um homem preso não é qualquer mulher, o adjunto adnominal “**de cadeia**” restringe e cria uma categoria específica de mulher.

Na SD6, extraída do relato de Andreia, temos a afirmação de que o único momento em que ela se sente livre é quando anda de moto, porque é momento em que ela se sente *viva*. Quando ela ocupa todos os outros espaços, no trabalho, em casa e com o marido ela é uma mulher presa e, conseqüentemente sem vida. A falta de liberdade imposta pela relação com um homem preso impõe tantas limitações, como o fato de não poder olhar para outro homem, que faz com que a mulher que está dentro desse relacionamento sinta essa prisão como a morte.

É possível pensarmos que a ideia de amor enquanto falta produz no encontro amoroso uma amálgama entre amante e amado, ou seja, o amante incorpora o amado formando uma unidade, porque o amado é a materialização da parte que falta ao amante. Nesse sentido, ser uma mulher de cadeia e, conseqüentemente, ser uma mulher presa, significa ser também penalizada pelo crime que o marido cometeu, a pena dada ao marido se estende a ela também. Se ela e o marido formam uma coisa só não é possível que a pena seja cumprida apenas por ele, ela se aplica aos dois. Pensando a memória discursiva, como já mencionamos na seção **III**, como sustentação do dizer, observamos que a SD6 traz, a memória do amor cristão (ROUGEMONT, 1988) que, pela via do casamento, une os amantes, transformando-os em uma unidade. Neste caso, essa memória do amor cristão que torna o homem e mulher um só coloca a mulher como sujeito capaz de suportar e absorver, em nome do vínculo afetivo, qualquer condição que se imponha ao marido, logo, se ele é preso, ela é presa também.

É certo que muitos sentimentos perpassam os relatos dessas mulheres. Enunciar um sentimento e dizer sobre suas relações amorosas é também se constituir numa posição-sujeito. Narrar como se veem dentro de seus relacionamentos é, para essas mulheres, parte do processo de subjetivação para se constituírem como mulher. O amor aqui discursivizado por elas é um construto sócio-histórico atravessado também por uma memória, por condições de produção específicas e projeções imaginárias.

Nas análises que empreendemos aqui, notamos que o título do documentário tentar direcionar os sentidos sobre as mulheres que mantém relacionamento com homens presos, mas que esses sentidos também se deslocam conforme as posições-sujeito que essas

mulheres ocupam para produzir os seus relatos. São mulheres que se identificam com os sentidos produzidos pelo discurso da feminilidade, da mulher que se ocupa dos espaços domésticos e que deseja ter um parceiro amoroso e construir uma família; se identificam com a imagem de mulher-mãe que se oferece para prover o que elas acreditam faltar ao parceiro e se identificam com a imagem de mulher aprisionada ao parceiro pelo amor. É em virtude desses sentidos e dessas imagens recortadas por essas posições que o sentimento de amor é enunciado, caracterizando-se como elemento constitutivo do sujeito mulher na posição de amante de homens presos.

4.2.2 O amor

Conforme mostramos na seção **III. Memória e historicidade: o discurso sobre o amor**, há muitas formas de se pensar o amor. Cotidianamente, é um sentimento que pode ser atribuído a diferentes formas de relação e porta uma variedade de sentidos, que variam desde o amor cristão, associado à compaixão e caridade, ao afetivo e sexual, que envolve desejo e paixão. Para cada um deles há um conjunto de dizeres em circulação que vão tentar determinar o modo como esses "tipos" de amores se manifestam e se caracterizam.

Conforme já pontuamos, há uma memória em nossa formação social que associa amor a uma falta, que construiu um imaginário de que nos constituímos como sujeito quando encontramos a metade que falta e estabelecemos relações afetivas/amorosas. Em nosso trabalho, em alguns momentos o amor é falado como o que vem preencher um vazio, um lugar vago.

Sobre o amor enquanto falta, recorreremos ao encontro da Análise do Discurso com a Psicanálise. Conforme já pontuamos, a Análise do Discurso se constitui como uma disciplina atravessada pela Psicanálise, ou seja, é atravessada por um campo que considera o sujeito afetado pelo funcionamento do inconsciente. Tanto para a Psicanálise quanto para a Análise do Discurso o sujeito não é um *a priori*, ele se dá em uma dependência ao significante: “[...] o que se coloca como ponto de partida é o Outro da linguagem e da historicidade (memória)” (MARIANI, 2003, p. 62). Com efeito, o sujeito é, ao mesmo tempo, sujeito do desejo inconsciente e da ideologia (HENRY, 1992).

Há na Psicanálise dizeres sobre o amor, uma vez que a questão do amor é fundamental à definição da especificidade do campo da psicanálise. No entanto, ao trazermos a Psicanálise para falar do discurso sobre o amor no nosso trabalho, não

pretendemos “analisar” essas mulheres que expõem relatos sobre seus relacionamentos amorosos, simulando um consultório psicanalítico, nem diagnosticar essas mulheres. Não se trata de um estudo psicanalítico, o que pretendemos aqui é discorrer sobre o que a Psicanálise tem a nos dizer sobre o amor enquanto falta, atravessado pelo imaginário de amor associado ao à dor, à felicidade, à dor e ao desejo. A possibilidade de trabalhar com a Psicanálise se sustenta no lugar de entremeio que a disciplina ocupa, lugar constitutivo da teoria em que esta pesquisa se ancora.

Para melhor trabalharmos essa relação, trazemos a sequência discursiva a seguir:

SD7: *acho que Deus colocou eu no lugar certo na hora certa que é muito triste uma pessoa não viver, não amar ninguém, né? ser vazia, né? é muito ruim. eu amo ele. eu sou mulher dele tenho ele assim como meu marido, respeito ele. imagina ter uma pessoa que não dorme com você, que não paga suas contas e você ama, é teu marido e manda em você ainda vendo uma vez por semana. é muito amor, né? ((risos))*
[ANDREIA]

Andréia é uma mulher casada com um homem que está preso numa penitenciária de Curitiba. Assim como as outras 6 mulheres do filme, Andréia fala sobre sua relação com o marido. As falas vão desde a dinâmica de um relacionamento com um homem encarcerado, até os motivos que fazem com que ela permaneça na relação. No princípio da sua fala, Andréia atribui ao amor a condição para viver, ser feliz, ser alegre e ser completa. Enquanto que a ausência de um amor seria justamente o oposto disso, o vazio, a tristeza.

A psicanalista Ferreira, no livro *A teoria do amor*, aponta que foi a partir do século XII, no sul da França, com os trovadores, que o amor começa a ser associado à dor, ao sofrimento e à promessa de felicidade. Assim, amar se torna sinônimo de sofrer e amor, sinônimo de impossível. Apesar de nunca se ter descoberto o que seria essa felicidade, o homem nunca abriu mão da ilusão de que o amor é a via para encontrar a felicidade como sinônimo de plenitude. De acordo com a autora, essa plenitude seria inalcançável porque o amor é proibido. Da proibição é que surge, então, a estratégia do mito do amor: “a conversão do impossível em interdição a fim de que seja mantida a promessa de felicidade” (FERREIRA, 2004, p. 8). Ou seja, manter essa promessa de felicidade, afastando o impossível ou transformando-o em proibido.

No entanto, a autora aponta também que no século XIX o Romantismo ao retomar o amor do trovadorismo incorpora ao amor elementos vistos como negativos, que se relacionam com o sofrimento, com a morte, o sacrifício, a decepção, apresentando sempre uma impossibilidade para que o amor se realize. Esse movimento instaura uma interdição na relação amorosa, há algo que barra esse amor e o torna impossível de ser concretizado. Essa interdição vai ser repetida na literatura do século XX e também nas dramaturgias de telenovela, mas com o acréscimo de um novo elemento: a interdição é que dá movimento ao amor e o que motiva os amantes a buscarem a concretização do amor, alcançando, ao final, a felicidade. Com isso, nesse novo cenário, o amor é, contraditoriamente, tristeza e felicidade.

Ferreira (2008) ao articular amor e castração situa o “problema do amor”, na esperança de completude, facilmente reconhecível quando se trata deste sentimento. Essa esperança de completude, segundo a autora, tem como fundamento uma perda original, colocada por Freud em termos de objeto perdido de uma satisfação primeira e origem de um permanente anseio por seu retorno, o qual recebe o nome de ‘desejo’. O amor seria, assim, uma tentativa de fazer desaparecer a falta original do desejo. Segundo a autora:

Amar coloca em cena dois lugares: o sujeito (amante) e objeto (amado). Aquele sobre o qual se abate a experiência de que alguma coisa falta, mesmo não sabendo o que é, ocupa o lugar de amante. Aquele que, mesmo não sabendo o que tem, sabe que tem alguma coisa que o torna especial, ocupa o lugar de amado. O paradoxo do amor reside no fato de que o que falta ao amante é precisamente o que o amado também não tem. (FERREIRA, 2004, p. 10)

A situação paradoxal do amor está posta: se o encontro amoroso proporciona, por um lado a ilusão da completude perdida, que tampona um vazio, por outro lado, basta amar para que o sujeito se reencontre com essa falta estrutural, na medida em que o que falta ao sujeito (amante), o objeto (amado) também não tem, ou seja, é *muito triste não amar alguém*, ainda que o amado seja alguém que *não dorme com você, não paga suas e manda em você ainda te vendo uma vez por semana*. Em nossa análise, compreendemos que Andréia, ao falar do amor que sente por seu parceiro, se inscreve no imaginário de amor capaz de proporcionar a felicidade almejada pelo amante. E reitera o que há de impossível no amor, que é a impossibilidade de completude do sujeito.

Essa reflexão nos interessa na medida em que o sujeito amante, no caso do nosso, trabalho as mulheres, ao fazer a escolha de seu objeto amoroso, busca algo que possa simbolizá-lo diante de um vazio, um buraco. Assim, entendemos que essas mulheres ao

falarem de seus amores, operam não só com uma falta estrutural, mas também com uma falta física de seus amados, pela condição de cárcere em que eles se encontram. Ao falar do amor essas mulheres podem amar, mesmo que na ausência do amado, que se presentifica por cartas e juras de amor eterno. Falar de amor para essas mulheres é, de alguma forma, convocar o sujeito amado, dar contorno a esse amado ausente.

Orlandi (1990) afirma que no discurso de amor, a contradição é um modo de significar. A concepção de linguagem assumida por Orlandi evidencia a contradição constitutiva do amor. Por mostrar-se sujeita à falha e por ser atravessada pelos influxos da história, do inconsciente, e do imaginário, a linguagem se configura pela impossibilidade de fechamento dos sentidos. Conforme já pontuamos, não se trata, da nossa perspectiva, da contradição enquanto uma incoerência ou uma negação, a contradição se constitui pelo próprio funcionamento da língua em relação à ideologia, que marca em um discurso a presença de outro(s). Nos termos de Pêcheux “as contradições da luta de classes atravessam e organizam o discurso sem nunca serem claramente resolvidas.” (PÊCHEUX, [1978] 2011 p. 272), ou seja, o discurso só pode ser compreendido na sua dupla materialidade, da língua e da história. Assim, o amor enquanto discurso é marcado pela opacidade, pela possibilidade de produção de múltiplos sentidos. Falar de amor, portanto, é falar sobre felicidade, completude, sublimação, mas é também trazer os sentidos de tristeza, vazio, idealização. Sentidos constituídos historicamente e em disputa por diferentes formações ideológicas.

Em face da posição que ocupa e dos sentidos hegemônicos sobre o lugar da mulher dentro dos relacionamentos amorosos com homens, na SD7 em seu dizer Andreia afirma que seu marido não dorme com ela, não paga suas contas, só a vê uma vez por semana e *ainda assim* ela o ama e ele manda nela. Na lógica da personagem, há um imaginário de marido que atribui a ele a função de pagar contas, dormir junto e mandar nela; o que rompe esse lugar que deveria ser ocupado pelo marido é o fato dele estar preso e, portanto, não poder ser provedor da casa e nem estar presente. O que se mantém, no entanto, é o fato dele poder mandar nela *ainda* que ele não cumpra todas as atribuições de marido, cumpra-las apenas legitimaria sua posição de autoridade diante da esposa.

Conforme já pontuamos, Rougemont (1988) afirma que nas sociedades ocidentais o cristianismo afetou os modos de constituição das relações amorosas. O amor-paixão passou a ser uma potência divina, que age sobre os amantes sem que eles tenham controle disso. Por isso, os amantes não possuem responsabilidade sobre esse sentimento, uma vez tomados por ele, devem apenas seguir o destino de vivê-lo. Tristão e Isolda, exemplo

analisado pelo autor, bebem, acidentalmente, um filtro que deveria ser consumido pelos noivos apenas no momento do casamento. Aquele que consumisse o filtro se apaixonaria imediatamente e eternamente pela primeira pessoa que visse. E, assim, se inicia a história de amor entre Tristão e Isolda, uma paixão fruto de uma fatalidade do destino:

Encontram-se, portanto, numa situação apaixonadamente contraditória: amam, mas não se amam; pecaram, mas não podem arrepender-se, pois não são responsáveis; confessam-se, mas não desejam curar-se, nem mesmo implorar o perdão... [...] tudo leva a crer que *livremente* (grifo do autor) nunca teriam escolhido um ao outro. Mas eles beberam o filtro do amor e eis a paixão. (ROUGEMONT, 1988, p.102)

O amor, nesse sentido, não se configura como um desejo de completude, mas como um destino que deve ser cumprido, mesmo que não se deseje cumpri-lo ou que não se entenda exatamente o porquê, nem se saiba sua origem. Nessa relação, o que se estabelece é um dever de cumprir o destino de um amor que foi recebido e não escolhido. Algumas mulheres entrevistadas no documentário se filiam à memória de amor como um destino, sendo a permanência no relacionamento uma obrigação e não uma escolha:

SD8: *é uma coisa que não tem explicação parece que eu tenho que viver isso e pronto parece que tem que ser assim e pronto não tem um assim “ah se você fizesse diferente” “e se você não tivesse continuado com ele quando ele caiu preso” “e se você tivesse deixado dele”, não, não tem disso [CAMILA]*

Chamamos atenção para a SD8 nas afirmações de que *tem que ser assim e pronto* e de que não é possível *fazer diferente*; essas afirmações escusam de responsabilidade a mulher diante de seu relacionamento. Deixar seu marido mesmo depois dele ser preso não é uma possibilidade para Camila, não porque não existam formas de ser diferente, mas porque ela *tem* que viver isso, ela não *pode* fazer diferente, ou seja, trata-se, para ela, de uma força que *não tem explicação* e sobre a qual ela não tem controle. A única coisa possível é *viver* esse amor e *pronto*. Na fala de Camila comparece uma memória de amor que deve ser sustentado independente das adversidades que se coloquem diante dos amantes, retomando o ideal de amor cristão em que o amor é um dever. Esse ideal vai ser retomado de outras formas, como na sequência discursiva a seguir:

SD9: *eu sempre vou estar do lado dele e vou dar pra ele todo amor que eu tenho, que eu sinto por ele, que eu acredito que o amor ele supera qualquer coisa, ele vence qualquer coisa.* [CAMILA]

A memória de amor como um dever se entrelaça a uma narrativa que se construiu sobre o amor que cristalizou o sentido de que por amor qualquer sacrifício é legítimo ou, ao menos, justificável, porque *o amor supera e vence qualquer coisa*. *Estar sempre ao lado dele e dar a ele todo o amor* que ela tem significa superar qualquer obstáculo que se coloque entre ela e seu amante, inclusive o fato dele estar preso. Esse amor é legitimado pelo discurso cristão que supera qualquer forma de coerção externa que se imponha aos amantes, materializada, por exemplo, na promessa que celebra a união dos amantes no ritual do casamento cristão: na saúde e na doença, na riqueza e na pobreza, na alegria e na tristeza, até que a morte os separe. A morte é a única força externa que pode interromper essa união.

Conforme pontuamos na Introdução, Orlandi (1990) afirma que a contradição é constitutiva do discurso amor amoroso. Nas sequências discursivas que recortamos é possível observarmos algumas regularidades que marcam essa contradição, que apontam para uma disputa de sentidos entre distintas posições discursivas. Como marca dessa contradição, destacamos as orações as adversativas, que se repetem com uma certa recorrência nas falas das mulheres. Essas orações se constroem com e sem o uso das conjunções adversativas, como vemos nas sequências discursivas SD2, SD5 e SD6 reunidas no quadro a seguir:

Quadro 1 – as orações adversativas

ADVERSATIVAS	
SD7	<i>"imagina ter uma pessoa que não dorme com você, que não paga suas contas e [mas] você ama"</i>
SD10	<i>"eu tenho saudades assim quando eu acordava e não tinha nenhuma preocupação, minha única preocupação era ir pro trabalho e chegar em casa, né? mas também pelo fato de eu ter alguém que eu sei que me ama, não sei assim eu acho que o momento da minha vida que eu tô vivendo em questão de ter alguém que me ama é melhor do que no passado quando eu não tinha ele na minha vida."</i>
SD11	<i>"ele não é nada daquilo que eu queria, nada daquilo que eu sonhei pra mim, e no entanto, ele é tudo que eu quero e tudo que eu sonho."</i>

De acordo com Bechara (2009), as orações coordenadas são orações sintaticamente independentes, ou seja, elas podem figurar isoladamente sem que haja perdas sintáticas na oração. A articulação entre as orações coordenadas se dá, nesse sentido, por uma necessidade semântica e não sintática. O gramático entende que as conjunções, que geralmente são usadas para articular as orações, são meros conectivos e que a função semântica delas é conectar um conteúdo a outro. Desse modo, o que se deve considerar no momento de categorização da oração coordenada é a relação significativa estabelecida entre as orações e não o conectivo. Isto é, não há um valor semântico pré-definido no conectivo, o que vai determinar esse valor semântico do conectivo é a “experiência de mundo” do leitor. Como exemplo o autor utiliza as orações “(1) Mário lê muitos livros e (2) aumenta sua cultura”, o conectivo “e” que liga as duas orações é comumente classificado como aditivo, nesse caso teríamos em “aumenta sua cultura” uma oração coordenada aditiva. No entanto, é também possível afirmar que semanticamente a conjunção “e” estabelece uma relação de consequência e não de adição. A classificação da oração, portanto, não deve ser reduzida apenas através da classificação da conjunção, mas da relação semântica que as orações mantêm entre si.

Nesse sentido, é possível uma construção sintática de uma adversativa sem que haja uma conjunção adversativa para integrar as orações. Na SD7 temos a construção de uma oração coordenada aditiva marcada pela conjunção "e": *"imagina ter uma pessoa*

que não dorme com você, que não paga suas contas e você ama". Em termos gerais as orações aditivas somam uma informação à outra, no entanto, além das inúmeras interpretações que podem emergir da leitura desse enunciado, podemos dizer que a conjunção pode ser lida também como uma adversativa. Em um movimento parafrástico, se no lugar da conjunção “e” tivéssemos a conjunção “mas” os efeitos de sentido se repetiriam.

No texto *Funcionamento e discurso*, Orlandi (2011) afirma que no processo enunciativo, toda construção sintática tem contornos significativos e as mudanças na construção sintática não implicam apenas numa mudança de “informação” do enunciado, mas de “efeitos de sentido” (ORLANDI 2011). No entanto, se a oração muda de estrutura, mas a formação ideológica a qual está filiada se mantém, os sentidos podem não derivar. Nesse sentido, nas paráfrases “*imagina ter uma pessoa que não dorme com você, que não paga suas contas e você ama*” e “*imagina ter uma pessoa que não dorme com você, que não paga suas contas, mas você ama*” a conjunção “e” equivale à conjunção adversativa “mas”. Há uma diferença que deriva apenas do registro, pois em ambos os casos se mantém a formação ideológica que atribui ao marido as funções de pagar contas e dormir junto. O que podemos inferir em termos de produção de sentido é que há uma disjunção em amar alguém que não dorme com você e não paga suas contas.

A oração adversativa quebra a expectativa em relação ao que é dito primeiro. Abre-se uma possibilidade, assim, de pensarmos as adversativas como marca enunciativa da contradição constitutiva do discurso amoroso. O mesmo funcionamento se repete na SD10:

SD10: *eu conheci ele ele estava no regime aberto, que se apresentava uma vez por mês. aí quando a gente começou a namorar deu um mês de namoro ele veio e me contou que ele já tinha sido preso que... a vida dele, né? e daí ele falou que não gostaria de ficar comigo por causa disso pra não me fazer sofrer. daí eu falei que eu era forte que eu aguentava ((risos)) e a gente foi indo, daí foram acontecendo as coisas, ele foi e veio morar aqui comigo e como ele é usuário de crack né foi muito difícil ((choro)) **eu tenho saudades assim quando eu acordava e não tinha nenhuma preocupação, minha única preocupação era ir pro trabalho e chegar em casa, né? mas também pelo fato de eu ter alguém que eu sei que me ama, não sei, assim, eu acho que o momento da minha vida que eu tô vivendo em questão de ter alguém que me ama é melhor do que no passado quando eu não tinha ele na minha vida.** [SIMONE]*

Na SD10, a mulher aponta o relacionamento com o seu parceiro como uma *preocupação* que antes dele ela não tinha. Simone diz que tem saudades da vida que tinha antes do parceiro porque sua única preocupação era com suas atribuições do dia a dia, que envolvem trabalho e casa. A partícula “né” usada por ela depois de dizer do que tinha saudade indica uma obviedade, como se todos compartilhassem com a ela a ideia de que ter uma vida sem grandes preocupações é algo que todo mundo deseja, não havendo necessidade de grandes explicações. O que vai marcar uma oposição em relação a essa obviedade é a adversativa que vem em seguida. Assim como nas outras sequências com construção adversativa, o uso da conjunção se marca pela necessidade de justificar a escolha de estar em uma relação que, a princípio, não proporciona nenhuma vantagem a não ser o fato de ser amada. Há, novamente, um rompimento em relação ao que foi dito anteriormente. Falar sobre relacionamentos não exige, normalmente, que se apresente justificativas. Só se justifica aquilo que foge do esperado. Não é esperado que uma mulher que antes não tinha nenhuma preocupação, se submeta a uma relação com um dependente químico que está preso, mas, em sua “defesa” ela afirma que mesmo assim sua vida com ele é melhor do que no passado, quando não tinha nenhuma preocupação, porque com ele ela é amada.

A partícula “né” usada também depois da informação de que ele é usuário de crack expõe novamente uma obviedade, que é a dificuldade de conviver com alguém nessa condição. No relato de Simone, ela evidencia a necessidade de ser forte para se manter no relacionamento com um homem que já foi preso, cumpre pena em regime aberto e que é dependente químico. No entanto, ser forte não impede que ela reconheça a dificuldade desse relacionamento e nem que ela se comova ao falar dele. Em sua narrativa comparece, novamente, a memória do amor sagrado, que sustenta a ideia de que por amor vale qualquer sacrifício. Para ser amada por esse homem em específico, é preciso se submeter ao sofrimento de se ter relacionamento difícil.

A contradição é constitutiva do processo de significação do discurso amoroso e ao ser enunciado pode trazer no bojo sentidos que se opõem. Essa oposição vai se marcando nas falas das mulheres, que materializam a disputa de sentidos, como vemos na SD11:

SD11: *ele não é nada daquilo que eu queria, nada daquilo que eu sonhei pra mim, e no entanto, ele é tudo que eu quero e tudo que eu sonho. entende? eu vou no final de*

semana lá pra mim pegar, encher meu galão de ar, pra mim respirar a semana inteira, sabe? [ANDREIA]

Na fala de Andréia, o marido não é nada daquilo e é tudo aquilo, apontando para um movimento paradoxal (PÊCHEUX, 2011, p.115), em que os objetos são “simultaneamente, idênticos consigo mesmos e se comportam antagonicamente consigo mesmos.”, isto é, o objeto não é isto ou aquilo, ele é isto *e* aquilo. De acordo com Zoppi-Fontana (2005, p. 55), é “pela linguagem pelo funcionamento da língua na história, pelas evidências produzidas pelo discurso, que podemos apreender a natureza paradoxal desses objetos”. Neste sentido, os objetos paradoxais são o resultado da luta de formações ideológicas antagônicas pelos objetos com o intuito de preenchê-los de significado.

Nesse sentido, o amor se configura como um objeto paradoxal pela impossibilidade de ao dizer sobre ele não dizer também outros sentidos possíveis em disputa. A SD11 materializa a complexidade do discurso amoroso e retoma um já-dito sobre o amor como realização da felicidade, mas também, como na SD7, reitera a impossibilidade de que o sujeito amado preencha o sujeito amante. Essa impossibilidade de completude se materializa na fala da mulher, ao afirmar que o que ela deseja e sonha o amado não tem, uma vez que “*ele não é nada daquilo que eu queria, nada daquilo que eu sonhei pra mim*”.

Entre outras coisas, a condição mínima para que um corpo humano tenha vida é a capacidade de respirar, assim, paradoxalmente, mesmo não sendo nada do que ela desejou/sonhou é ele quem fornece a ela a condição de “*respirar*”, isto é, a vitalidade vem dele, dos finais de semana em que ela visita o marido na penitenciária. Atua, na fala de Andreia, o processo polissêmico que fecunda a deriva de sentido, uma ruptura no processo parafrástico entre querer/sonhar. Semanticamente, querer e sonhar estão na mesma ordem de significação, como algo que o sujeito almeja, e querer e sonhar apontam para um desejo daquilo que não se tem. Respirar, no entanto, não é da ordem de um desejo, mas de uma necessidade física que garante a sobrevivência. Com isso, o que se estabelece na afirmação de que *é lá* na penitenciária com o marido que ela enche o *galão de ar* para poder *respirar a semana inteira*, é uma relação de dependência, ela depende dele para poder respirar, portanto, ele é tudo que ela *quer*, que ela *sonha* e que ela *precisa*.

Como Rougemont (1988) aponta na relação entre Tristão e Isolda, havia na tragédia medieval uma contradição entre o querer e o dever, porque os amantes queriam se amar porque deviam cumprir o destino. Na SD11 a contradição entre *querer* e *precisar*

retoma essa memória de amor como uma potência divina, estabelecendo uma relação dúbia: precisa porque se quer ou se quer porque se precisa? De todo modo, a relação de *precisar* instaura uma dependência da mulher em relação ao sujeito amado. Se ela precisa dele para respirar, ainda que ele não seja nada do que ela desejou ou sonhou, ela não pode se desfazer da relação.

Ainda que nem todas as sequências discursivas apresentem a estrutura adversativa e que nem todas as mulheres enunciem o amor da mesma maneira, algo se repete na fala de todas elas: a impossibilidade de abrirem mão do amor que sentem por seus parceiros. Seja porque não tem explicação, então é preciso vivê-lo; seja porque com o parceiro elas são amadas ainda que tenham preocupações; ou, ainda, porque são eles que garantem o ar para respirar mesmo que eles não sejam o que elas sonham ou desejam. O amor se coloca como um sentimento que precisa ser vivido independentemente de suas circunstâncias.

Nos relatos que analisamos no documentário, há uma série de dizeres sobre o amor que o colocam em uma relação dicotômica com outros objetos, como a violência, por exemplo. Brum (2013) em uma de suas colunas para a revista *Época*, reunidas na coletânea "A menina quebrada", fala sobre o filme *Amor?*, de João Jardim. Em seu texto, a jornalista discorre sobre as relações de violência e o papel de vítima dentro dos relacionamentos amorosos expostos no filme, apontando que há, muitas vezes, um laço entre amor e violência que prende duas pessoas em um relacionamento. E, em muitos casos, o amor é significado como uma espécie de justificativa para a perpetuação de atos violentos dentro dos relacionamentos. A violência a que se refere a autora não está relacionada necessariamente à violência física, mas a uma violência "que não se expressa fisicamente". De acordo com a autora, existe um discurso de que se há amor num relacionamento, não é possível haver violência. Essa perspectiva, acaba por tornar o amor algo da ordem do sagrado, "imune às contradições humanas" (BRUM, 2013, p. 167), e essa sacralização pode, contraditoriamente, legitimar atos de violência. Nos termos de Brum:

Esse discurso, pelo avesso, legitima a violência. Se fosse amor, então, a violência estaria justificada, porque o amor é maior do que tudo ou vence tudo, por ele valeria qualquer sacrifício, até apanhar. É colocar o amor, de novo, no âmbito do sagrado, que nos eleva mesmo quando é ruim. E por isso teríamos que suportar qualquer coisa, inclusive agressões. (BRUM, 2013, p.167)

Sob essa ótica, caso fosse possível afirmar que há violência no amor, ela seria tolerada, porque por amor pode-se suportar qualquer coisa, inclusive a violência. Nos casos de violência física, sobretudo depois da Lei Maria Penha, que criou mecanismos específicos de combate à violência doméstica, há uma maior "intolerância" quanto à violência conjugal. Mas, conforme aponta a autora, quando se trata de violência simbólica, que inclui violência psicológica e/ou verbal há uma presença maior desse discurso que filia o amor à esfera do sagrado, o que, em alguns casos, pode legitimar os atos de violência.

A discussão sobre amor e violência nessa perspectiva nos interessa, porque esse discurso de que por amor tudo é superável/suportado sustenta os mais diversos tipos de violência a que as mulheres se submetem para se manter em um relacionamento. Por se tratar de um relacionamento com presidiários, a relação possui muitas especificidades, porque entre elas e os parceiros há inúmeras limitações e muitos procedimentos dos presídios que elas precisam cumprir para poder vê-los. Um dos procedimentos que elas precisam se submeter é a revista íntima vexatória, que se caracteriza por uma revista feita por agentes da penitenciária para "garantir" que as mulheres não entrem nos presídios com armas, drogas, celulares ou qualquer outro objeto aos quais não possam ter acesso os presos. Trata-se de um procedimento em que as mulheres precisam ficar nuas e agachar em cima de um espelho, quantas vezes for solicitado pelos agentes, para que eles tenham visão da entrada da cavidade vaginal da mulher, onde elas também poderiam guardar os objetos ilícitos.

Mariani (1996) pontua que narrar produz uma verdade local, porque se constitui como um discurso sobre algo. Nesse sentido, para pensarmos sobre a violência contra as mulheres, destaco que, no material que dispomos para análise, não há, nos relatos, nenhuma referência expressa à violência. O que o filme me oferece ao gesto de interpretação são as cenas que expõem os procedimentos pelos quais passam as mulheres nos dias de visita. O que interpreto é a narrativa que se constrói também por imagens e que produz a discursivização da violência como constitutiva da relação em que essas mulheres ocupam uma posição-sujeito submissa, não ao homem somente, mas ao amor.

Embora não tenhamos nos voltado à análise da materialidade não-verbal de modo mais específico, a escolha de trazer as imagens nesta seção se justifica porque as imagens do documentário compõem, junto com a materialidade verbal, o processo de significação do amor e da mulher, e a revista íntima vexatória só comparece na materialidade não verbal, portanto é através dela que podemos pensar a violência. Em nosso gesto analítico,

tomaremos as imagens como materialidade significativa, entendida por Lagazzi (2011, p.173) como “como o modo significativo pelo qual o sentido se formula”, constituídas na relação entremeada entre os outros elementos, como sons, música, texto verbal etc. Busco compreender como as imagens materializam o processo de discursivização da violência.

Nas cenas que mostram a revista íntima vexatória a materialidade verbal que acompanha a cena é só uma fala da agente penitenciária, que pede, no enquadramento que compõe a imagem 1, para a mulher tirar a roupa. Não há falas das mulheres e nem há música de fundo. Por isso, o que será analisado aqui serão as materialidades não verbais. A respeito da relação verbal e não-verbal na análise, Trajano afirma que:

apesar de não haver necessidade de se analisar o não-verbal como perpassado pelo verbal, não se pode abandonar que a análise depende, sobretudo, do material selecionado pelo analista, de suas questões e de seus objetivos. (TRAJANO, 2016, p.88)

Desse modo, a materialidade verbal que vai ancorar nossa análise do não verbal serão as sequências discursivas que analisamos até aqui e nos permitiram pensar que a narrativa que se construiu sobre o amor no documentário coloca as mulheres em um lugar de vulnerabilidade em relação à violência.

Em nosso *corpus* podemos apontar que a violência a que essas mulheres estão submetidas não se estabelece diretamente na relação delas com os parceiros, como o que se pensa geralmente quando se trata de violência contra a mulher; não é uma violência imposta por seus parceiros, mas pelas condições em que essa relação amorosa se constitui. O procedimento de precisar passar por uma revista em que as mulheres devem ficar nuas para que os agentes penitenciários possam inspecionar suas partes íntimas coloca as mulheres numa posição de humilhação. Entendemos que se trata de uma humilhação por se tratar de um desnudamento compulsório; não é uma nudez sensual, mas uma nudez que atribui ao corpo feminino, por sua anatomia, uma ilegalidade.

Os recortes que fizemos serão dispostos e numerados na ordem crescente e acompanham o sequenciamento do filme. Vejamos:

1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



As imagens que recortamos ilustram o processo da revista, em que primeiro elas passam de calcinha pelo detector de metais e depois agacham 4 vezes em cima do espelho, duas de frente para a gente e duas de costas e, por fim, elas têm os cabelos revistados. As imagens funcionam junto com as outras cenas do filme, que mostram o tempo que as mulheres dedicam à visita: elas se arrumam, se maquiam, preparam comida, enfrentam fila em baixo do sol e, por fim, passam pela revista para poder encontrarem seus parceiros. Essa sequência atua construindo uma narrativa de que as mulheres dispensam muita dedicação ao encontro e passam por situações degradantes para poder concretizá-lo, mas que ao fim, vale à pena porque no final de todo esse processo elas, finalmente, estão com seus amados.

De acordo com o informativo Rede Justiça Criminal (20015, p. 1), disponível na internet, a revista íntima vexatória “viola a dignidade humana, o direito à intimidade, a personalidade na aplicação da pena e o direito a não ser submetido a tratamentos degradantes ou desumanos, todos estes expressamente previstos na Constituição Federal.”. Há, ainda de acordo com o informativo, a PL 7764/2014, ainda em tramitação na Câmara dos Deputados, que propõe que as revistas manuais sejam feitas sem provocar violação da dignidade humana, vetando o desnudamento total e parcial. Tanto a PL quanto

as críticas jurídicas feitas à revista íntima vexatória partem do pressuposto de que o procedimento viola a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

A revista é um procedimento de segurança dos presídios, portanto, todos os visitantes são submetidos a algum tipo de revista. No entanto, a revista íntima, como a que mostramos nas imagens do filme, é aplicada somente às mulheres, crianças e adolescentes do sexo feminino. Por isso, entendemos que ao fazerem referência ao procedimento que viola os Direitos Humanos, tomando humanos de uma forma homogênea, ou seja, sem distinção, apaga-se que se trata de uma violência aplicada especificamente às mulheres e crianças; há, nesse sentido, um silenciamento de outros sentidos possíveis quando se trata da aplicação da revista.

Orlandi (2007) afirma que o silêncio na Análise do Discurso não se caracteriza como um vazio ou não sentido, mas, ao contrário, como um indício de totalidade significativa e/ou múltiplas possibilidades de significação, isto é “ao invés de pensar o silêncio como falta, podemos, ao contrário, pensar a linguagem em excesso”. (ORLANDI, 2007, p. 31). A autora desenvolve a noção de silêncio constitutivo, que indica que para dizer x o sujeito precisa não dizer y, ou seja, para produzir um determinado enunciado o sujeito silencia outros sentidos possíveis. Assim, ao dizer que a revista íntima vexatória viola os Direitos Humanos, é silenciado que o que está em questão são os direitos das mulheres, uma vez que elas são submetidas a essa violência.

Nesse movimento, temos um apagamento também de uma memória que atribui à mulher uma condição de vulnerabilidade em relação aos homens. Se a revista visa a segurança dos presídios, evitando a entrada de objetos ilícitos, há um imaginário em jogo que significa a mulher como porta de entrada desses objetos. Trata-se de um imaginário que coloca a mulher como um sujeito mais fácil de ser persuadido pelos presos a fazerem o que eles desejam. Esse imaginário é sustentado pela memória de que as mulheres se submetem às mais diversas condições para sustentar suas relações afetivas, sobretudo as amorosas.

Conforme já foi dito, compreendemos que a violência que pensamos aqui não é expressa diretamente pelos parceiros, mas pelo modo como a relação com eles, por estarem em condição de cárcere, se constitui. É uma violência que é imposta, mas a que, também, elas se submetem, e essa submissão se dá justamente pelo fato delas amarem os parceiros. Desse modo, ao se submeterem a passar pela revista para poder encontrar o amado, essas mulheres abrem mão de sua dignidade e de seus direitos básicos como ser humano, que preveem não ser submetido a qualquer tratamento degradante.

Considerando que Pêcheux desenvolve uma teoria que considera os processos discursivos e as condições de produção, podemos romper com a ideia de que os sentidos estão condicionados à língua, buscando compreender o processo de significação do texto levando em conta, além das condições de produção, as materialidades disponíveis para análise:

O texto, cuja unidade remete à de um sujeito ou instituição, é pulverizado, 'É impossível, afirma Pêcheux, analisar um discurso como um texto [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis, a partir de um estado definido das condições de produção. (MALDIDIER, 2003, p.23)

Nesse sentido, as imagens funcionam, juntamente com a materialidade linguística, sustentando a memória de que o amor supera/suporta qualquer coisa, memória que comparece inúmeras vezes nos relatos das mulheres. Ao construir uma narrativa sobre o amor através dos relatos das mulheres, o documentário produz dizeres também sobre violência. Assim, o documentário faz funcionar, discursivamente, a posição-sujeito mulher sentimental, inscrita historicamente, que, como apontamos na seção anterior, por ser mais sentimental do que racional, torna-se vulnerável e mais suscetível a se submeter às mais diversas condições em nome do amor.

Ao analisarmos o funcionamento discursivo do amor nas formulações que recortamos dos relatos das mulheres no documentário *Cativas: presas pelo coração*, percebemos haver uma retomada de memórias sobre o amor que foram se construindo historicamente, que se repetem, também, se deslocam e vão produzindo determinados efeitos de sentidos sobre o amor nos relatos. No quadro 2, a seguir, sistematizamos o que analisamos ao longo desta subseção:

Quadro 2- síntese das análises 4.2.2

SÍNTESE DAS ANÁLISES DO EIXO TEMÁTICO 4.2.2	
Amor como falta	Pelo viés da Psicanálise apontamos para a recorrência de sentidos sobre o amor que remete mais ao que falta ao amante do que à presença do amado.
Amor cristão	Verificamos formulações que retomam a memória de amor cristão que converge para os sentidos de amor que tudo suporta.
Amor paradoxal	O amor como objeto paradoxal, que porta, indissociavelmente, sentidos contrários em disputa no processo discursivo.
Amor como violência	Sustentado pela memória de amor que deve superar qualquer adversidade, se materializa na revista íntima vexatória a que as mulheres são submetidas.

Em suma, a partir das análises que empreendemos sobre as sequências discursivas recortadas, consideramos que embora seja possível o recorte das análises para uma sistematização, todos esses sentidos de amor atravessados pelas memórias de amor como falta e/ou do amor cristão se entrelaçam e funcionam em conjunto costurando os sentidos possíveis sobre o amor nos gestos análise que depreendemos sobre a narrativa produzida pelo filme. Dessa forma, entendemos que o filme vai construindo uma narrativa que faz repetir e deslocar sentidos sobre o amor.

V. Considerações finais

O que é que eu penso do amor? Não penso nada. Bem que eu gostaria de saber o que é, mas estando do lado de dentro, eu o vejo em sua existência, não em essência. O que quero conhecer (o amor) é exatamente o que uso para falar. (BARTHES, 1977, p.82)

Escrever as considerações finais significa produzir, de algum modo, um efeito de encerramento. Efeito porque entendemos que um trabalho de dissertação ou tese, não se encerra em um capítulo, as inquietações que me fizeram escolher este material e este tema para desenvolver este trabalho ainda seguirão me provocando, e depois de concluída esta etapa ainda virão outras, como apresentações, artigos etc. Esta parte do trabalho marca o momento de voltar ao que foi desenvolvido, ler o que fizemos e promover um gesto de encerramento de um trabalho que será sempre incompleto. Não porque não cumpriu seu propósito ou suas etapas, mas por portar uma brecha que sempre vai permitir que outras questões se imponham sobre ele.

Para empreender um trabalho de pesquisa que tornasse como tema a mulher e o amor, definimos nosso interesse pela abordagem da questão a partir de um documentário. Tratar o assunto a partir do documentário nos colocou diante da tarefa de trabalhar discursivamente o documentário e, a partir de suas especificidades, compreender como os sentidos sobre o amor e a mulher são construídos. Desta maneira, construímos um material de análise a partir de recortes feitos dos relatos das mulheres que forneceram entrevistas ao filme e, sobre os recortes, empreendemos análises onde buscamos a compreensão de como os sentidos se constituíam a partir da posição-sujeito que as mulheres passam a ocupar para produzir os seus dizeres.

Voltando-nos para o percurso que fizemos até aqui, iniciamos este trabalho de dissertação marcando um lugar teórico que sustentou o desenvolvimento das análises que nos propomos desenvolver. Para dar conta de compreender como se produz, no documentário, sentidos sobre a mulher e o amor, tendo como material de análise os próprios relatos das mulheres, iniciamos uma seção em que buscamos compreender como, historicamente, alguns sentidos sobre o amor foram se constituindo. Vimos, na seção III, que em *O Banquete*, de Platão, já havia em funcionamento uma memória que coloca o amor como possibilidade de completude do sujeito e que, ao longo do tempo, com a necessidade de se dizer sobre o amor, outros sentidos foram se construindo, como o cristianismo que também produziu discursos sobre o amor.

Considerando que a memória discursiva “é não linear, lacunar, mas seu efeito é apresentar sentidos que se querem unívocos e estabilizados no fio do discurso” (MARIANI, 1990, p. 42), desenvolvemos além de uma seção que pensamos a historicidade sobre o amor, uma subseção em que buscamos pensar como alguns sentidos sobre a mulher foram se dando, se cristalizando, e como os sentidos que articulavam o feminino ao sentimentalismo afetaram a constituição da subjetividade da mulher. Através do nosso primeiro gesto de análise trabalhamos questões concernentes ao sujeito, buscando compreender que posições as mulheres ocupam para dizer sobre si e sobre o amor.

Na subseção **3.1. A mulher e o amor: dos modos de subjetivação**, verificamos que durante muito tempo os sentidos de feminilidade tentaram domesticar o lugar da mulher, a partir de discursos que lhe atribuíam uma natureza delicada e sentimental, afirmando a maternidade e o casamento como a único destino das mulheres. Esse imaginário, recortado historicamente, foi cristalizando sentidos sobre a mulher que reduzem as mulheres aos deveres conjugais e maternos e à dependência sentimental, sentidos que foram se repetindo e também se deslocando nos relatos das mulheres.

Para que pudéssemos desenvolver nossas análises, consideramos necessário pensar o documentário discursivamente, isto é, como de nossa perspectiva teórica poderíamos trabalhar com o documentário considerando suas características próprias que o distingue de outros tipos de filmes. Para isso, propomos que o documentário tem um funcionamento discursivo semelhante ao do jornalismo, na medida em que os dois atuam produzindo um “discurso sobre” (MARIANI, 1996), intermediando saberes que, imaginariamente, o cineasta supõe importantes para os telespectadores. Nesse processo, o documentário, assim como o jornalismo, cristaliza algumas discursividades, direcionando os sentidos possíveis.

Assim, propomos, a partir da constituição do nosso *corpus*, uma análise dos recortes dos relatos das mulheres que comparecem como personagens centrais do documentário *Cativas: presas pelo coração*, e vimos, pelo funcionamento discursivo presente nas formulações desses relatos, que elas partem de posições-sujeito distintas. Na primeira sequência discursiva que analisamos, na subseção **3.1. A mulher e o amor: modos de subjetivação**, verificamos, na fala de Cida, que há uma disputa entre duas posições possíveis, uma que retoma os sentidos da feminilidade e outra resiste a esses sentidos. Nos termos de Dela Silva “a resistência tende à polissemia, à ruptura no processo de produção de sentidos, ao deslocamento, que não se dá independentemente da

repetição, mas na retomada de um dizer sempre em curso” (DELA SILVA, 2015, p.210), desse modo, ainda que a princípio o relato de Cida aponte para os sentidos de mulher que sente com o coração, enquanto o homem pensa com o cabeça, ao dizer que não submete a estar com uma pessoa que a violenta, ela provoca um processo polissêmico de ruptura e deslizamento de sentidos.

Esse processo polissêmico vai se repetir na subseção de análise **4.2.1 A mulher**, onde analisamos os recortes que fizemos das falas das mulheres em que elas, de algum modo ao dizer de seus relacionamentos, dizem de si e se significam. Nesta subseção notamos nas SD4 e SD5 que as mulheres se colocam na posição sujeito-mãe e, ao se colocarem nessa posição projetam um imaginário de mãe responsável por prover e por cuidar de seus parceiros.

Nos dizeres dessas mulheres os sentidos de mulher que deve ser submissa ao homem e preocupada com a organização da vida doméstica (KEHL, 2016), como comparece na SD3, vão comparecendo nas falas das mulheres, afinal, elas desejam uma família e um marido; precisam trabalhar para prover o que os homens desejam, mas também precisam estar presentes e serem amantes de seus companheiros. Ao fazerem parte de uma posição sujeito de mulher que mantém relação amorosa com presidiário, as imagens de mulher mãe, amante, trabalhadora e de mulher, conforme os sentidos estabilizados na memória, vão se construindo. Essas memórias fornecem os elementos a partir dos quais o amor vai ser enunciado por essa posição sujeito.

Na subseção seguinte, **4.2.2 O amor**, esses sentidos de mulher que fomos observando nas análises anteriores vão costurando também os sentidos de amor. Assim, como analisamos também na subseção com as análises sobre as mulheres, e também apresentamos na seção **III**, há um discurso que associa amor à falta que vai comparecer nos dizeres das mulheres. Articulando nossas análises com a Psicanálise, disciplina que também constitui a Análise do Discurso, concebemos que há uma falta constitutiva do sujeito e que o amor vem, nos dizeres das mulheres, suprir essa falta. Ao afirmar, na SD7, que *é triste não amar ninguém e se sentir vazio* a mulher expõe uma expectativa de que o amor traga felicidade e preenchimento, como se o amor “fosse uma entidade separada do próprio sujeito, como sendo aquilo que é capaz de lhe garantir a plenitude e algo do qual o sujeito deve se apropriar” (WRONSKI, 2015, p. 12). No entanto, se a falta é constitutiva do sujeito, o encontro amoroso não cumpre a expectativa de preenchimento, o amado não oferece ao amante aquilo que ele deseja para se completar e, novamente, a falta vem fazer falta no sujeito, materializando o impossível do amor.

Essa contradição de preencher, mas de fazer retornar ao vazio, é a primeira marca de contradição que encontramos nas análises, mas observamos que a contradição vai se marcando nos outros recortes que fizemos dos relatos. Vimos, nas análises das SD7, SD10 e SD11, que há uma recorrência de orações adversativas nas formulações que constituem os relatos das mulheres, e que essas adversativas apontam sempre para o caráter contraditório do amor. Consideramos, portanto, que o amor também pode ser pensando, da nossa perspectiva teórica, como um objeto paradoxal, que, como aponta Freitas (2015):

O termo objeto paradoxal em AD diz respeito, portanto, à presença simultânea, num mesmo objeto, de um sentido e seu oposto. Do ponto de vista do discurso, o sentido nunca é fixo, ele sempre está à mercê das disputas ideológicas atuantes nas diferentes formações discursivas. O que difere, portanto, a ambiguidade dos objetos paradoxais dos demais processos de disputa de sentido é a indissociabilidade entre os polos de significação que interdita o sentido unívoco pela presença inescusável de seu contrário. (FREITAS, 2015 p.38)

Assim, entendemos que há uma disputa de sentidos em jogo, e ainda que alguns sentidos se tornam mais naturalizados socialmente situam-se no interior deles outros sentidos em movimento. Consideramos, a partir das análises, que um dos sentidos em conflito quando se fala do amor é da relação amor e violência, pois quando se afirma que se há amor não há violência, afirma-se também que nas relações amorosas a violência comparece. Mostramos isso ao propormos que para sustentar a relação com os parceiros presos as mulheres passam por situações de violência que se marcam na revista vexatória, obrigatória para a entrada das mulheres na penitenciária. Nessa revista as mulheres têm seus corpos e sua intimidade invadida para que os agentes penitenciários possam se certificar de que elas não portam nenhum objeto proibidos, isto é, que elas não estão carregando armas, drogas, celulares dentro de suas partes íntimas. Esta análise em que falamos sobre a violência a que as mulheres são submetidas para poderem visitar seus parceiros se encaixa na subseção que tratamos do amor porque entendemos que são os laços amorosos que elas têm com os parceiros que fazem com que elas sustentem essa violência. Essas mulheres, portanto, se encontram numa situação de violência porque essa situação é uma condição para que elas possam estar nessa relação, decidir não se submeter a essa violência significaria abrir mão de estar com o amado.

A memória de amor que vem suprir uma falta do sujeito, sustenta o imaginário de amor romântico que sublima o sujeito amado e coloca o amor numa categoria divina,

como algo superior às vontades do sujeito e que deve ser “para sempre” e deve suportar tudo, como defende o matrimônio cristão. Esse amor que deve ser suportado e superar tudo comparece nos dois eixos temáticos que recortamos para a análise. Na SD7 e SD8, no eixo temático sobre o amor, esse sentido comparece afirmando o amor como uma ação divina, elas precisam viver aquilo, como um destino. E nos recortes que selecionamos para o eixo temático sobre as mulheres esse imaginário de amor romântico vai tecendo a submissão dessas mulheres a esse relacionamento, porque esse “dever” e esse “destino” que se estabelece no amor romântico subordina essas mulheres, elas devem suportar o casamento com um homem preso porque elas amam, se o marido é preso elas são presas também, porque elas amam, se eles não tiveram estrutura familiar, elas devem dar, porque elas amam, se eles precisam de um vídeo game, elas precisam prover, porque elas amam. As agressões a que essas mulheres se submetem, como a revista vexatória, diz respeito a essa expectativa do encontro com o amado, a expectativa de ser preenchida por aquele sujeito por quem elas nutrem um sentimento. Podemos afirmar, portanto, que o amor, ao ser discursivizado, está ligado a questões ideológicas, afetando as mulheres que se inscrevem em uma dada posição discursiva para significar e se constituir como sujeito.

Conforme pontuamos no início desta seção, as considerações finais indicam um gesto de encerramento, mas consideramos que o que apresentamos até aqui foi uma leitura possível do material sobre o qual nos debruçamos. Reconhecemos, portanto, que outros gestos de leitura seriam possíveis. Por termos um *corpus* recortado de um documentário, análises das materialidades não verbais poderiam contribuir para a continuidade das reflexões que desenvolvemos sobre a mulher e sobre o amor, análises que podem ser desenvolvidas nos desdobramentos desta dissertação.

Assim, em nosso trabalho nos indagamos sobre o modo como mulher e amor são discursivizados nos relatos que compõem o documentário *Cativas: presas pelo coração*. A partir do nosso percurso de análise, entendemos que os sentidos de mulher vão se construindo junto aos sentidos de amor. Para falar sobre o amor essas mulheres precisam assumir uma posição, qual seja, mãe, esposa, amante, trabalhadora, e, assim, se preencher de sentido. É a partir da fala de amor que elas se mulheres vão se significando, se identificando com determinados sentidos e não outros. Enfim, acreditamos que ainda que falar sobre o discurso de amor não seja uma tarefa fácil, as reflexões sobre o modo como o amor comparece no processo de subjetivação de mulheres que se relacionam com homens presos se faz importante por termos, no Brasil, uma grande população carcerária, e os sujeitos que compõem essa população possuem famílias, esposas, filhas, irmãs,

amigas, amantes que tentam incorporar essa relação no seu dia a dia, nas suas prioridades, nos seus planejamentos e são, também, incorporadas ao modo de funcionamento das penitenciárias, elas passam a fazer parte da vida dos encarcerados, com todas as condições específicas que constituem a vida desses homens presos. Nosso trabalho se faz relevante por tentar dar visibilidade a um grupo de mulheres que são muitas e que, por amarem homens em condição de cárcere, passam a fazer parte da engrenagem do sistema prisional, como extensão dos presidiários.

Haveria ainda muito o que se dizer neste trabalho e sobre este tema, e talvez ainda haja, mas, por hora, compreendemos que é preciso encerrá-lo e permitir que outras leituras sejam feitas sobre ele e, também, permitir que ele faça circular e (re)produzir sentidos.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BORGES, M. L. *Amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- COURTINE, Jean-Jacques. In. _____; VIGARELLO, Georges. Identificar: traços, indícios, suspeitas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: As mutações do olhar – o século XX*. Trad. e rev. Ephraim Ferreira Alves. V. 3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 341-361.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- DEL PRIORI, M. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.
- DELA-SILVA, S. *O telejornal e a telenovela: o discurso realidade ficção*. Revista Estudos em Jornalismo e Mídia. Universidade Federal de Santa Catarina. Ano V – nº 1, jan./ jun. 2008, pp. 87 – 98.
- _____. Discurso, resistência e escrita: por uma análise discursiva dos espaços para os sujeitos da mídia. In. SOARES, A.S.F, MARIANI, B., DELA-SILVA, S., MEDEIROS, V. *Discurso, resistência e...* Cascavel, PR.: EDUNIOESTE, 2015, pp. 207 – 227.
- FERREIRA, M. C. L. *O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil*. Revista Letras; Espaço de Circulação de Linguagem. Universidade Federal de Santa Maria, nº. 27, 2003, p. 39-46.
- FERREIRA, P. N. *O amor na Literatura e na Psicanálise*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- _____. *A teoria do amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FREITAS, R. A. *Língua e ensino: objetos paradoxais: a contradição no ensino de língua portuguesa*. 2015 (dissertação) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.
- HAROCHE, Claudine ; HENRY, Paul ; PÊCHEUX, Michel. La sémantique et la coupure saussurienne : langue, langage, discours. *Langages*. Paris, número 24, p. 93-106, 1971.

HENRY, P. Os fundamentos teóricos da “Análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso*. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014 pp. 11-38.

_____. *A ferramenta imperfeita*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

INDURSKY, F. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro: *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

_____. *O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva*. Signo y Señá: Buenos Aires, n24, pp.91-104, 2013.

_____. *A Análise do Discurso e sua inserção no campo das ciências da linguagem*. In.: Cadernos do I.L., nº 20. UFRS, dez 1998.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERREIRA, M. C. L. *Língua e Análise do Discurso: esse estranho objeto de desejo*. Anais do II SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, 2003. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/1SEAD/Paineis/MariaCristinaLeandroFerreira.pdf>

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso – (Re)ler Michel Pêcheux hoje*. Tradução de Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes 2003.

MARIANI, Bethania (org.). *Sentidos de subjetividade: imprensa e psicanálise*. Revista Polifonia, v. 12, número 1, p. 25-45. Cuiabá: EduFMT, 2006.

_____. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro, Revan; Campinas, SP: Ed da UNICAMP, 1998.

_____. *O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)*. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas, 1996.

_____. *Subjetividade e imaginário linguístico. Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, número especial, vol. 3, pp. 55-72, 2003.

_____. *Discurso, Memória, Esquecimento e acontecimento*. Caderno de Letras: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras. Niterói, 1990.

MAGALHÃES, B.; MARIANI, B. *Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente*. Linguagem em (Dis)curso, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago.

_____. *Contradição social e representação do feminino*. Maceió, AL: EdUFAL, 2011.

NUNES, J. H. *Discursividades contemporâneas e dicionário*. Anais do II SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico] – Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/3SEAD/Simposios/JoseHortaNunes.pdf>

ORLANDI, E.P. Análise de Discurso. In: LAGAZZI-RODRIGUES, S.; ORLANDI, E.P. (Orgs.). *Introdução às ciências da linguagem. Discurso e textualidade*. Campinas-SP: Pontes, 2006.

_____. *Análise de discurso. Princípios e procedimentos*. 3 ed., Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. 6 ed., Campinas, SP: Cortez, 1990.

_____. *Terra à vista. Discurso do confronto: velho e novo mundo*. 2 ed. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1990.

_____. Ponto final: pontuação, interdiscurso, incompletude. In.: *Discurso e texto, formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Do sujeito na história e no simbólico*. In.: *Escritos*, nº4. Campinas, 1999.

_____. *A Análise do Discurso e seus entre-meios: notas a sua história no Brasil*. Caderno de Estudos Linguísticos, n.42, p.21-40, jan.-jun. 2002.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas, SP: Editora Pontes, 2011.

PÊCHEUX, M. [1975]. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. Análise automática do discurso (AAD-69). [1969] In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso*. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

_____. [1983]. *O discurso. Estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

_____. Especificidade de uma disciplina de interpretação (A Análise do Discurso na França). In: *Pêcheux M. Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi*. 2ª ed. Campinas: Pontes; 2011 [1984a]. pp. 227-230

_____. A leitura e memória: projeto de pesquisa. In: _____. *Análise do discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados por Eni P. Orlandi*. Campinas: Pontes, 2011. p. 141-150.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. Há uma via para a Linguística fora do logicismo e do sociologismo? In: ORLANDI, Eni (org.). *Análise do Discurso: Michel Pêcheux*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2012[1977]

RAMOS, F. P. *Afinal... o que é documentário?* São Paulo: Senac/SP, 2008.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ROUGEMONT, De Denis. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

TRAJANO, R. *Hip- hop – sujeito e(m) movimento: análise discursiva da imbricação entre as materialidades linguística, imagética e musical em um videoclipe publicado no Youtube.com*. Tese (doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

WRONSKI, A. V. *O deslocamento e reinscrição da posição do amado e do amante: um estudo do site de relacionamento Par Perfeito*. Tese (doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2015.

ZOPPI-FONTANA, Mônica G.: *Acontecimento, Arquivo, Memória: às margens da lei*. Revista Leitura: Maceió, n.30 – pp.175-205, 2002.

_____. *Objetos paradoxais e ideologia*. Estudos da Língua(gem), Vitória da Conquista, n. 1, p. 41-59, jun. 2005. Disponível em: <http://www.estudosdalinguagem.org/n1jun2005/resumos/index_arquivos/monzoppi.html>.

ANEXO – TRANSCRIÇÃO DO FILME *CATIVAS: PRESAS PELO CORAÇÃO*

Kamila	Eu acho assim “ai credo bandido que horror” nunca na minha vida. Sabe aquela coisa de “comigo nunca”? Então foi bem ao contrário bem que dizem né “não cuspa pra cima” mas eu acho assim pra mim ele é uma pessoa normal ele não é bandido eu acho que ele tá lá porque ele é inocente (risos) né porque todo mundo é inocente, mas eu não vejo ele assim pelo crime que ele cometeu. na verdade, eu fiquei sabendo há pouco tempo qual foi o crime, eu nunca quis saber. Ele sempre quis me contar porque que ele estava lá e eu falava que pra mim não interessava. Ele estava pagando por uma coisa que ele cometeu, ou não, não sei, não queria saber e não me interessava.
Simone	Ele me agrada ao máximo. Assim, quando ele me manda carta ele esfrega sabonete na carta pra carta ficar cheirosa (risos) aí eu chego na visita ele tá todo arrumadinho, todo cheirosinho do jeito deles né que lá eles são provados das coisas.
Cida	Eu conheci ele, assim, quer ver? Eu conheci ele na televisão naquele tempo eu tava em São Paulo, eu vi ele na televisão quando ele foi preso aqui no Paraná passou lá aí eu falei assim “ai mais que homem bonito” pensei “nossa que bonitão olha que lindo ele hein” daí eu fiquei imaginando né. Ah eu vim pra cá menina!
Malu	Conheci meu marido... Nossa! Numa casa noturna. A gente se conheceu tivemos um relacionamento de seis meses que ele era do exército, engravidei da minha filha e o moço sumiu nunca soube da filha. Criei ela sozinha. Aí quando ela tinha dez anos a gente se reencontrou novamente, aí só que de uma maneira diferente ele já estava preso, tirou o Carandiru aí ele saiu e caiu preso aqui daí. Desde 2001 ele tá preso aqui no Paraná.
Andreia	Acho que Deus colocou eu na lugar certo na hora certa, que é muito triste uma pessoa não viver não amar ninguém, né? Ser vazia, né? É

	<p>muito ruim. Eu amo ele, eu sou mulher dele tenho ele assim como meu marido, respeito ele. Imagina ter uma pessoa que não dorme com você, que não paga suas contas e você ama, é teu marido, e manda em você ainda vendo uma vez por semana. É muito amor né? (risos)</p>
Camila	<p>É uma coisa que não tem explicação parece que eu tenho que viver isso e pronto. Parece que tem que ser assim e pronto não tem um assim “ah se você fizesse diferente e se você não tivesse continuado com ele quando ele caiu preso e se você tivesse deixado dele” não, não tem disso.</p>
Cida	<p>Eu era apaixonada agora ficou a dor né paixão gostosa, paixão tão gostosa, menina.</p>
Joana	<p>(falando com Cida) ele mandou uma carta pra você, não mandou?</p>
Cida	<p>Mandou. Me encheu de ilusão, né? Eu fui iludida, né? Olha, ele tá lá dentro, esse cara, e a pessoa aqui fora. A gente tá aqui fora, né? Ele tá louco pra sair pra fora e não pode, tá na justiça. A justiça foi feita pra cumprir, tem que cumprir. Se ele arruma uma mulher aqui fora a pena dele cai mais. Igual aconteceu. Ele já tinha pensado em tudo, mas eu não tinha pensado nada disso. Eu fui com o amor eu fui com o coração, ele que foi com a cabeça. Quer dizer, ele foi cabeça, agora, eu não (pega as cartas antigas). Olha aqui um monte, olha. Olha aqui, olha aqui um monte, olha! Que linda essa aqui! Acho que é a primeira carta. Manda flores e flores, buquê de flores. Depois cacete, né? Sem vergonha.</p>
Malu	<p>Eu sempre desejei pra mim ter, assim, aquela família. Nunca me imaginei assim ter um marido preso lá e eu aqui. Teve um policial que falou pra mim bem assim: “Malu, você merece coisa melhor. Larga desse bandido. Ele é um bandido. Você vai passar o resto da sua vida na cadeia” aí eu olhei pra ele e disse: “o senhor sabe de uma coisa? A gente não escolhe quem a gente ama. Pode chegar aos 30 anos que eu</p>

	vou tá do lado dele ali”. Espero que não haja necessidade dele ficar esses 30 anos.
Eliane	Minha filha era novidade na vila, andava de bicicleta pra cima pra baixo pra cima pra baixo e o irmão dele se encantou por ela numa das vezes que o irmão dele foi na frente da minha casa. O Éder, Éder Coquinho, desceu junto e daí eu trabalhava no conselho tutelar nessa época, saí lá fora e lá estava ele, 14 anos ele tinha. Perguntei quem que ele era: irmão do Everton, que tava namorandinho com a minha filha e tal. E ali nós começamos.
Joana	(para Eliane) Você tinha que idade?
Eliane	36 anos. Eu era casada, eu tinha dois filhos já, né? Adolescentes. Meu filho já tinha, ele é bem mais velho que o Coquinho 3 anos a mais já, tinha quase 18 anos. Então, 3 anos depois já fugi com ele. Deixei minha casa, deixei meus filhos e fui morar com ele. Quando eu conheci ele, quando eu vi ele a primeira vez na bicicletinha dele lá, cabelinho um mancebinho (risos) eu me senti com 15 anos com 14 anos com 15 anos e eu me apaixonei por ele como se eu fosse uma menina, não pensei em consequência nenhuma eu fugi uma noite. Na noite que nós fugimos eu fugi só de camisola.
Márcia no terminal rodoviário	(em um grupo de mulheres que esperam o ônibus para o presídio) Eu fico pensando aí na hora lá na consulta lá a mulher falou “e aí cadê o marido?” Eu falei, eu não ia falar em detalhes: “tá preso!” (as outras mulheres riem), eu falei assim: “ele não pode vir acompanhar, mas ele vai vir um dia”, eu pensando, já que ele vai sair em dezembro daí ele vai me acompanhar, mas no serviço também perguntam: “oh, Márcia, você é casada?” eu: “sou” “mas teu marido nunca veio aqui na frente te buscar” eu falei assim: “é porque ele não pode ainda”.
mulher no terminal rodoviário	(falando com Márcia) Lá no meu serviço eu falo que ele tá viajando, sempre tá viajando nunca chega (risos)

Márcia no terminal rodoviário	Mas pro meu patrão, particularmente, eu falei porque pra ele não escondo nada.
mulher no terminal rodoviário	Eu falava pra ele: “vamos trocar de lugar, vai você e venha me visitar, volta e venha me visitar” (risos)
outra mulher	Ah! Mas desse jeito eles não vão.
Márcia no terminal rodoviário	Mas eu falei sobre isso pra ele. Ele ficou com ciúmes esses dias aí daí eu falei pra ele: “é, Jailson, se, por exemplo, eu aprontasse na rua e tivesse na cadeia será que você ia me visitar?” “claro que ia, Márcia” “ia nada, tio, porque eu vi lá a cadeia das meninas não tem nenhum homem lá dá pra contar nos dedos assim ‘1, 2’”.
carta de um preso à esposa	“Minha grandiosa e maravilhosa esposa que tanto amo, quando eu falei com a assistente social e ela me falou que você não vinha me ver me faltou chão, deu vontade de sair correndo e só parar de correr quando chegasse na sua casa. Sinto muitas saudades de você, dos seus conselhos, de ouvir você falando besteirinha pra me deixar louco. Nunca se esqueça que por trás de muros e grades existe um homem que te ama e te deseja muito e esse sou eu.”.
Simone	Eu conheci ele ele tava no regime aberto, que se apresentava uma vez por mês. Aí quando a gente começou a namorar deu um mês de namoro ele veio e me contou que ele já tinha sido preso que... a vida dele, né? E daí ele falou que não gostaria de ficar comigo por causa disso pra não me fazer sofrer. Daí eu falei que eu era forte, que eu aguentava (risos) e a gente foi indo, daí foram acontecendo as coisas, ele foi e veio morar aqui comigo e como ele é usuário de crack, né? Foi muito difícil (choro). Eu tenho saudades, assim, quando eu acordava e não tinha nenhuma preocupação, minha única preocupação era ir pro trabalho chegar em casa, né? Mas também pelo fato de eu ter alguém que eu sei que me ama... Não sei, assim, eu acho que o momento da minha vida que eu tô vivendo em questão de ter alguém que me ama é

	<p>melhor do que no passado quando eu não tinha ele na minha vida. Quando ele tinha quatorze anos a mãe dele descobriu que ele começou a usar e ela colocou ele pra fora de casa, desde então a vida dele foi só rua e presídio. Então, ele não tinha nenhuma estrutura familiar foi isso também que eu acho que eu me apaguei a ele assim, sabe? porque eu queria dar o que ele não teve. Daí, que eu vi a realidade que é você ter uma pessoa, estar perto de uma pessoa que é usuário, porque aí eu vi a luta dele em querer parar e não conseguir. Saiu de casa pra usar e ficou dois meses na rua usando e roubando. Até que a polícia parou ele, senão ele ia morrer de tanto usar.</p>
carta de uma mulher ao marido	<p>“Oi, tudo bem? Espero que sim. E daí, recebeu as cartas? O que achou da visita? Sabe, espero que você receba essa carta e pare de ser rebelde. sempre amei tudo que você fazia, aquele arroz com batata... hum... que saudades. quero ser feliz de novo com você do seu lado, parecia que eu tinha o mundo na minha mão, mas agora parece que não tenho nada fico pensando na gente, nos momentos que só nós sabemos viver você sabe não me arrependo de ter largado tudo pra ficar com você, faria tudo de novo. sei que amanhã é seu aniversário só deus sabe o quanto queria você perto de mim, também não tenho liberdade para sorrir, para ser feliz, porque minha vida é você.”.</p>
Kamila	<p>(ao ler uma de suas cartas) Só um pedacinho, porque eu sou muito chorona (risos) “Meu amor, estou tão feliz. Ontem recebi uma carta sua, estava precisando muito das suas palavras, estava muito triste, sem ânimo pra mais nada. Conto as horas pra poder te abraçar, beijar e te amar. Nunca vou desistir do nosso amor, pois ele é puro e verdadeiro” (chorando). Ai, não vou conseguir ler mais, toda vez que eu leio eu choro. Se eu ler cem vezes, eu vou chorar as cem vezes.</p>
Camila	<p>Eu sempre vou estar do lado dele e vou dar pra ele todo amor que eu tenho, que eu sinto por ele, que eu acredito que o amor ele supera qualquer coisa, ele vence qualquer coisa.</p>
Joana	<p>E se ele não endireitar?</p>

Camila	<p>Eu vou tá do lado dele (risos). Mas ele vai mudar, ele vai mudar.</p> <p>Aqui tem uns calendários que ele faz pra mim, pra mim não esquecer o dia da visita: “visita do mês de abril dia 7/4, sábado de manhã, alimentação especial da páscoa; dia 14/4 sábado à tarde, visita das crianças; quarta visita domingo à tarde. Não falte nenhuma visita tá bom, amor?”</p>
Andréia	<p>Fico ansiosa pra ele mandar carta pra mim, esse mês não ganhei, foi o selo de um centavo e aquele lá não vale mais.</p>
Joana	<p>E aí?</p>
Andréia	<p>E agora tem comprar outros, levei outros.</p>
Joana	<p>Como é esse negócio do selo? Como é que funciona?</p>
Andréia	<p>Então, entra só quatro selos, quatro envelopes, quatro papel de carta. Então, uma por semana tem que chegar aqui. Se chegar só uma, se chegar só três, opa! Outra foi pra outro lugar (risos) são minhas as quatro.</p>
Malu	<p>Meu marido adora desenhar, diz que é a planta da nossa casa, sabe? São dois carros, um dele e um meu, e aí como ele é muito organizado a sala de jantar, sala de estar, porque ele diz que família tem que ser unida assistir televisão toda junta, a sala dele, TV, dormitório da filha, dormitório das crianças, aqui é o nosso dormitório, aonde tem uma suíte, sabe? Tem o closet, ai que chique (risos), o dormitório da outra filha, lavabo, a piscina, salão de festa, sauna, hidromassagem, academia que ele gosta muito de fazer exercício.</p>
Camila	<p>No dia que eu conheci ele eu tava aqui em casa, porque assim, na verdade, eu era inquilina da mãe dele, eu alugava aqui esse quarto aqui. Aí um dia eu tava aqui em casa ele tava de portaria, tava em casa e a gente começou a conversar, da parte da manhã até a hora dele voltar lá, né, pra colônia. E daí nesse dia eu fui junto com ele e depois disso</p>

	a gente começou a se comunicar por carta e tudo e estamos juntos até hoje (risos).
Malu	O primeiro a ser preso foi o meu irmão que tá com 37 anos que ele matou a esposa no Chile, foi quando a gente aprendeu a lidar com a justiça, imprensa, advogado, tudo que tinha direito. Depois, em seguida, meu filho, aí quando eu fui saber que eu reencontrei o marido... minha mãe ficou presa 90 dias, eu fiquei presa por causa do meu irmão, eu, minha vó... eu, minha vó, minha mãe e meu filho. Então, é muito complicado, eu faço papel de pai e mãe em casa, pra filha dele papel de pai e mãe, pros netos todo mundo brinca, mas eu sou a mãe eu tô sozinha, sozinha, só eu... eu não tenho ninguém. Não tenho marido, não tenho filho (risos e choro).
Eliane	Eu acho que eu fui mãezona dele e daí ele queria um videogame e eu comprei um play 3. Aí comprei um play e comprei uma televisão e aí nessa época ele ficou mais tranquilo, ficou mais sossegado, ele ficava só aqui, ele era um espetáculo. Eu saía pra trabalhar e ele ficava porque ele tava fazendo tratamento e eu fui trabalhar. Aí eu chegava ele tava ali, a casa tava toda limpa, ele fazia comida, ele fazia pão ele era um espetáculo. Talvez eu tenha me entregue pro trabalho mais do que eu deveria. Porque daí eu entrava 7 horas no trabalho e ficava às vezes até nove, nove e meia da noite eu ficava no trabalho. Porque eu queria melhorar eu sempre pensei que a gente podia melhorar e construir mais do que a gente já tem.
Joana	Ganhar dinheiro.
Eliane	Ganhar dinheiro, realmente. E numa dessas ele acabou se envolvendo novamente com drogas, acabou se envolvendo... Aí andava armado, trocou todo som que ele tinha no carro ele trocou por uma arma, ele se envolveu com coisas assim que ele não deveria, sabe?

carta de uma mulher para o marido	<p>“Oi, amor. Acabei de ler sua carta e como era de se esperar, já estou chorando. Nem no meu pior sonho sonhei escrever uma carta pra você destinada a um presídio. Ainda não consigo acreditar que você voltou pra esse lugar. Nunca vou te abandonar, mas vou ser sincera, ainda estou muito magoada pois você não sabe dar valor à mulher que sempre ficou ao seu lado. Mas tudo bem, vou continuar indo às visitas, pois não consigo ficar longe de você, quando te encontro no dia da visita me sinto amada e mesmo na sua condição sinto que me protege, venho pra casa e fico pensando em você, conversando com você através da foto, beijo, dou boa noite, adormeço, quando o dia clareia acordo e dou bom dia pra você e digo: “estou indo trabalhar, amor, mas volto logo, vida”. Daí penso que logo você estará aqui comigo.”</p>
outra carta	<p>“Amor, escreve pra mim, mal vejo a hora de poder te abraçar novamente e beijar, teu beijo me acalma e me faz muito feliz. Fique firme com Jesus.”.</p>
Andréia	<p>Ele não é nada daquilo que eu queria, nada daquilo que eu sonhei pra mim e, no entanto, ele é tudo que eu quero e tudo que eu sonho. Entende? Eu vou no final de semana lá pra mim pegar, encher meu galão de ar, pra mim respirar a semana inteira, sabe?</p>
Simone	<p>Na primeira visita que eu fui visitar ele quando ele foi pra PCE, ele me falou assim, eu falei assim “ah sua sacola já é semana que vem, né?” do mês, “você quer alguma coisa? Precisa e alguma coisa diferente?” cor de caneta essas coisas a gente sempre combina, né, o que ele prefere. Daí ele falou assim “você pode fazer uma coisa pra mim?” daí eu falei “ai meu deus o que ele vai pedir?” aí ele “não, sério, você pode fazer uma coisa pra mim?” daí eu “o quê que é? fala” já gelada assim, imaginando, daí ele falou assim “por favor, não me abandona” (risos) aquilo me desmontou, porque eu achei que ele fosse me pedir uma coisa diferente pra tentar entrar com alguma coisa pra ele lá dentro, né? E ele “por favor não me abandona” (risos)</p>

Andréia	Mas o que você tem, amor? Gostou do almoço? Comeu bem? Você não gostou?
marido Andréia	Comi tudo.
Andréia	Tava bom?
marido Andréia	Tava bom graças a deus
Andréia	Você gostou do macarrão? Gostou do arroz? Era assim que você queria? Era daquele jeito?
marido Andréia	Só o macarrão que eu queria com sardinha, amorzinho, mas tá bom.
Andréia	Ah, eu errei.
marido Andréia	Mas tá bom.
Camila	Amor, se eu fosse embora pra casa da minha mãe e viesse te ver todo fim de semana igual as meninas fazem.
marido de Camila	Não.
Camila	Você não ia deixar?
marido de Camila	Não.
Camila	Por que não?
marido de Camila	Porque primeiramente você nunca ficou com a sua mãe, segundo que você não gosta, não é que você não gosta, você não se acerta muito com a sua mãe, sempre viveu sozinha longe da sua mãe e agora que você tem que ficar aqui, não que você tem, não é obrigada, mas sabe

	que é bem melhor ficar aqui, por que você vai querer ir pra lá do Paraná?
Camila	Eu quero ir pra lá só pra fazer o chá de bebê, amor.
marido de Camila	Que chá de bebê!
Andréia	(inintendível) ai é errado vou tá traindo meu marido, mulher de cadeia tem isso, não pode olhar porque aquele cara tá olhando, não existe isso, mas no psicológico da gente não pode ele tá trancado como é que eu tô olhando pro cara e o cara tá me olhando se eu também tô presa, né? E isso não é legal. Quando eu ando de moto, com a minha moto, com o vento no meu rosto me dá uma sensação de liberdade é o único momento que eu me sinto livre, quando eu tô andando de moto. Que eu posso sentir o rosto, eu tô viva, tenho uma liberdade, só nesse momento. Eu cheguei em casa eu sou presa, no meu serviço eu sou presa, com o meu marido eu tô presa, então eu sou uma mulher presa, é isso que eu sinto.
Kamila	Então, essa semana eu não vou mandar carta porque eu vou lá, ele não sabe, acho que minha carteirinha ficou pronta que ele assinou o papel ontem, se eu não me engano, que a social falou. Então, eu não sei se ele tá me esperando nessa visita por ser no sábado eu falei pra ele que até no sábado eu não ia poder tá indo por causa do trabalho, né? Mas como é a primeira eu tenho que ir, nem que eu tivesse que faltar eu tinha que ir, nem imagino como é que é uma visita íntima dentro de uma cadeia, na verdade, eu já falei pra ele na carta que na primeira visita eu não vou, eu não vou pra visita íntima, quero conhecer o ambiente primeiro.
Malu	Essa foto aqui foi um dia antes dele ser preso. A gente tirou em Santa Catarina. Mas eu tenho fé que logo tá em casa. Você pode não acreditar, mas às vezes eu durmo com roupa dele, cheirando a roupa, olho a foto, converso, no computador tem um monte de foto dele, então essa minha amiga diz assim “você tá conversando com quem?” eu digo

	<p>“com meu marido” e eu digo pra ele e ele diz assim “em pensamento a gente conversa”. Tenho muita fé em Deus que ainda seremos uma família aqui fora.</p>
Camila	<p>Pra mim, assim, foi tudo muito novo, né? Quando eu ia levar, preparar pra levar lá pra ele, dá um pouco de tensão, também por causa da revista, levar ele pequenininho, aí tira a roupa, tudo tem que ser meio rápido né? Daí é meio complicadinho, mas na hora lá e tudo, na hora que chegou pra ver ele, nossa, foi alegria!</p>