

VISLUMBRES DE MATERNIDADE ENTRE (DES)APARECIMENTOS, SILENCIAMENTOS E EQUÍVOCOS

Aline Fernandes de Azevedo Bocchi

Mulher, como você se chama? — Não sei.
Quando você nasceu, de onde você vem? — Não sei.
Para que cavou uma toca na terra? — Não sei.
Desde quando está aqui escondida? — Não sei.
Por que mordeu o meu dedo anular? — Não sei.
Não sabe que não vamos te fazer nenhum mal? — Não sei.
De que lado você está? — Não sei.
É a guerra, você tem que escolher. — Não sei.
Tua aldeia ainda existe? — Não sei.
Esses são teus filhos? — São.

Wisława Szymborska

Apresento, neste texto¹, um percurso teórico-analítico de compreensão das relações ideológicas constitutivas de sentidos para a maternidade na sociedade ocidental, a partir de recortes do catálogo da exposição *The Hidden Mother*, de Linda Fregni Nagler. Interessa-me, particularmente, versar sobre como a produção artística de Linda se formula nas brechas dos rituais ideológicos para realizar um gesto artístico aqui compreendido enquanto *prática contemporânea de resistência*; ao estabelecer um jogo de linguagem entre o visível e o invisível, a artista compõe uma estética de desterritorialização do espaço e do tempo em que o arquivo surge como vestígio material do (des)aparecimento.

Em *The Hidden Mother*, Linda dispõe em uma série de centenas de imagens fotográficas dos séculos XIX e início do século XX em que bebês e crianças constituem o foco informativo do *studium*, enquadrados de forma a serem exibidos aos olhares sociais. Todavia, embora formuladas para retratar essas crianças, o que surge como *punctum* (BARTHES, 2015) no vislumbre dessas cenas de intimidade é, justamente, aquilo que se tenta es-

¹ Versões preliminares deste texto foram apresentadas no simpósio (A)versões ao feminino: discursos, sujeitos, efeitos, realizado no 67º Seminário do GEL – Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo, em julho de 2019, e na sessão coordenada Práticas contemporâneas de resistência: delimitações e deslocamentos, realizada no ENELIN 2019, na Univás - Pouso Alegre.

conder e obliterar: a figura materna, que encontra-se ao mesmo tempo presente e ausente, numa ambiguidade que “acaba trazendo à tona a própria figura feminina como recalcada da história” (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 53). Assim, mesmo que essas figuras escondidas possam ser o pai ou até mesmo a babá, ao nomear a série fotográfica como *A mãe escondida* Linda estabelece um gesto de autoria cuja característica é a crítica social e política acerca da maternidade nas sociedades ocidentais; tecido a partir do jogo entre mostrar e esconder, seu gesto consiste na apropriação e ressignificação contemporânea dessas fotografias.

Gênero de fotografia comum na era vitoriana, esses retratos surgiram da necessidade de manter crianças pequenas imóveis enquanto a fotografia era tirada, posto que as primeiras câmeras exigiam um longo tempo de exposição. Ao garimpar essas fotografias originárias dos álbuns de família, retirá-las do espaço e do tempo que marcavam suas condições de produção, Linda as reuni em seu arquivo, marcando-o com o significante do ocultamento materno. Assim, o que se sobressai dessa provocadora intervenção político-poética é, justamente, a ausência-presença das mães, obliteradas nas fotografias que integram a série, escondidas por entre panos, trapos e caixas que compõe os cenários ou, ainda, postas fora do campo de visão da fotografia, de seu enquadramento, restando de seus corpos apenas fragmentos de braços ou mãos, vestígios dos processos de significação do sujeito mulher-mãe.

Figuras 1 e 2: Recortes do catálogo da exposição *The Hidden Mother*



Meu interesse consiste em versar sobre dois aspectos do catálogo fotográfico referido. O primeiro diz respeito à potência poético-política da arte para tecer uma apropriada crítica social sobre a condição feminina, enfatizando sobretudo sua disposição em desestabilizar processos de sedimentação de significações para as mães, admitindo sentidos outros à mulher, ao feminino e à maternidade, o que permite compreendê-lo discursivamente enquanto *prática de resistência*. Conforme Pêcheux pontua, “não há ritual sem falha, desmaio ou rachadura” (PÊCHEUX, 1990, p. 17). Depreende-se disso que uma compreensão discursiva de resistência a localiza *nas* contradições próprias às falhas do ritual ideológico de interpelação, realizando-se *sob* a própria dominação.

Assim, os modos como a produção artística trabalha nas falhas e brechas próprias aos arquivos, dispondo de seus restos, constitui o segundo aspecto. Tentarei sustentar que, em seu gesto artístico, Linda poetiza e politiza um arquivo constitutivo de sentidos para o feminino e a maternidade da mulher burguesa no século XIX até os nossos dias, delata a contraditória condição de existência dessas mulheres; ao desarquivar e historicizar essas figuras fantasmáticas de nosso passado recente para trazer à tona silenciamentos e violências, seu gesto inscreve um arquivo por meio da arte, estabelece um jogo de linguagem irônico e equívoco que faz furo na evidência de sentidos para o feminino e a maternidade em nossa formação social.

Em outras palavras, trata-se de considerar *The Hidden Mother* enquanto *gesto de resistência* que, para se estabelecer, acolhe o equívoco constitutivo do discurso, compreendido como “ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica)”, conforme Gadet e Pêcheux (2010, p. 64). Ou seja, considera-se que o gesto poético-político constitutivo de *The Hidden Mother* se situa, justamente, face à abertura dos processos de significação, e a partir dela estabelece questionamentos importantes, permitindo historicizar a maternidade. Nessa direção, o gesto artístico possibilita forjar uma escuta possível para o que Robin (2016) descreve como memórias feridas, de passados impensados, que nos habitam sem que saibamos e que insistentemente retornam. Entretanto, neste retorno, *The Hidden Mother* estabelece uma deriva, funciona enquanto *acontecimento discursivo*: ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória (PÊCHEUX, 2002) a ressignificar versões historicamente estabilizadas para o feminino e a maternidade.

A constituição de sentidos para a maternidade no imaginário da modernidade

*Uma criatura muito estranha, complexa, emerge então.
Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é
completamente insignificante. Atravessa a poesia de uma ponta à
outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e
conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer
rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo.
(Virginia Woolf, Um teto todo seu)*

Em sua intervenção artística, Linda se apropria de fotografias que compunham álbuns de família na Europa do século XIX até o início dos anos 1920, deslocando-as de suas *condições de produção*, num gesto que possibilita historicizar essas notáveis imagens de bebês (precursoras dos atuais ensaios *newborn*?) que se apresentam ao nosso olhar e demandam interpretação. Vestígios da consolidação do ideário da modernidade a estabelecer processos de individuação (ORLANDI, 2010) dos sujeitos, essas fotografias surgem em uma conjuntura histórica marcada pela industrialização, urbanização, organização da vida pelos parâmetros da eficácia industrial e da moralidade burguesa, nascimento da família nuclear e separação nítida entre espaços públicos e privados, segundo Kehl (2016, p. 26).

Nessa configuração que modificou profundamente a sociedade europeia, nasce - no seio da família burguesa - o indivíduo, sujeito moderno, que ao longo do século XIX vai definindo seus contornos; a família nuclear e a noção de vida privada são, portanto, fundamentais na compreensão dessas estranhas fotografias de bebês expostos como admiráveis itens colecionáveis, produtos de capciosos dispositivos de controle que, segundo Foucault (1988), possibilitou à família nuclear funcionar como espaço privado.

Com o advento da modernidade, observa-se uma densa transformação nos sentidos atribuídos às crianças e o aparecimento, de acordo com Ariès (1981), da infância entendida como uma fase importante da vida. Segundo Perrot (1995, p. 163), foi apenas nesse período que a criança passou, inclusive, a constituir objeto privilegiado de investimento amoroso dos pais, como consequência de um lento movimento iniciado no século XVII e que concede paulatinamente atenção à infância ao considerar a especificidade da criança. Deste modo, quase dois séculos foram necessários para que os sentimentos de ternura e intimidade para com os filhos

pudessem ser reconhecidos, num processo que coincidiu com o advento da família moderna. Assim, é possível reconhecer que práticas atualmente consideradas “naturais” à maternidade, como o aleitamento materno, altamente valorizado em nossa sociedade, foram vagarosamente sendo implementadas no seio da família nuclear.

Para se ter uma ideia, na França urbana do século XVIII só uma minoria das crianças nascidas eram amamentadas pela mãe: na Paris de 1780, dos 21 mil bebês nascidos naquele ano, apenas mil foram por suas mães amamentados. Outras mil crianças foram aleitadas por amas-de-leite residentes. “Todas as outras deixam o seio materno para serem criadas no domicílio mais ou menos distante de uma ama mercenária” (BADINTER, 1985, p. 19). Dos “bons burgueses” às classes populares, o hábito de enviar filhos às casas de amas para serem criados só não se estendia à nobreza e alta burguesia, que preferiam as amas residentes. Se entre os casais pobres a necessidade de trabalhar os impossibilitava de cuidar dos filhos, no caso da “pequena burguesia trabalhadora” a decisão era determinada pela ideologia dominante: “como a sociedade valoriza o homem, e portanto o marido, é normal que a esposa dê prioridade aos interesses deste sobre os do bebê” (BADINTER, 1985, p. 77).

Segundo Badinter (1985), o *mito do amor materno* foi lentamente construído a partir do século XVIII, quando os discursos em circulação passam a exaltá-lo como um valor ao mesmo tempo natural e social, favorável à espécie e à sociedade, incentivando a mulher a assumir os cuidados com os filhos. Nessa época, enquanto o discurso econômico alertava para os perigos e prejuízos do declínio populacional na Europa, a filosofia liberal favorecia ideias de liberdade, igualdade e felicidade individual. A noção de vida privada emerge nesse contexto. Ela dispôs espaços privados de vida, dentre os quais o lar se constituía como lugar reservado à família, e modificou o caráter da vida pública, por meio de tecnologias políticas, entendidas como um conjunto de práticas que investem sobre o corpo, a saúde, as formas de alimentação e habitação, enfim, sobre a existência humana.

Para Kehl (2016), a família nuclear e o lar burguês são tributários de um padrão de feminilidade que sobrevive ainda hoje, “cuja principal função é produzir um casamento, *não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar* (KEHL, 2016, p. 38 – grifo da autora). Os sentidos de feminilidade atrelados à domesticidade, à vida predestinada ao casamento e à maternidade fazem portanto parte da história da constituição dos sujeitos modernos e a adequação das mulheres a essas funções foi o resultado de insidio-

sas produções discursivas realizadas a partir do final do século XVIII e ao longo do século XIX.

Esses discursos, que “determinavam o que cada mulher deveria ser *para ser verdadeiramente uma mulher*” (KEHL, 2016, p. 38 – grifo da autora), cumprem seu objetivo de adequar as mulheres ao “conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominados feminilidade” (p. 40) e passam a compor o imaginário social moderno, transmitidos pela educação formal, pelas expectativas parentais, pela religião e pela produção científica e filosófica da época. “A ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes”, relacionava-se, nesses discursos, com outra ideia, bastante recorrente, de que a “natureza feminina” precisaria ser domada pela sociedade e pela educação, para que as mulheres pudessem cumprir “naturalmente” seus destinos. A feminilidade consistia, então, num conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função de particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; “atribui-se às mulheres um pendor definitivo para ocupar um único lugar social – a família e o espaço do lar -, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade” (KEHL, 2016, p. 40).

A maternidade entre (des)aparecimentos e silenciamentos

*A ética da psicanálise exige que o analista saiba que “homem”,
“mulher” e “sujeito” são construções datadas, contingentes;
portanto, “mutantes.”*

(Maria Rita Kehl, Deslocamentos do feminino)

O corpo constitui, assim, uma importante materialidade que estrutura *The Hidden Mother*, estabelecido no jogo entre presenças e ausências, a demandar gestos de interpretação que permitam compreender o modo como essas composições visuais, dispostas em uma série, materializam um discurso sobre o feminino e a maternidade crivado pelo questionamento e pela crítica. Em seus modos de enquadramento, essas fotografias produzem uma visibilidade para o corpo do bebê e, no mesmo gesto, constituem um apagamento o corpo da mãe, materializando um certo desaparecimento social e político. Destes corpos maternos desaparecidos, restam apenas vestígios de processos de significação da mulher que naturalizam uma “condição feminina” construída ideologicamente.

A visibilidade dessas crianças é indício de sua supervalorização a partir do século XIX até os nossos dias, quando os bebês passam, especialmente para as mães, a constituírem-se com um valor narcísico, como considera Kehl (2016). Segundo Roudinesco (2003, p. 48), em consequência da Revolução, sobretudo na França, desenvolveu-se uma nova atitude com respeito ao bebê, quando “o filho deixava de ser uma *coisa* para se tornar, ele também, um sujeito integral”. Até então, ele era visto como um objeto submisso à vontade dos pais que poderiam, inclusive, condená-lo à morte. Práticas como o infanticídio, criminalizado no século XVIII, e o abandono eram correntemente utilizadas para o controle da fecundidade e coexistiam com o amor parental, cuja significação adquire outros contornos ao longo do século XIX.

Assim, com o advento da família burguesa, o filho passa a constituir um “investimento na transmissão do patrimônio” e “um ser desejado”. Essa mutação que alicerça a família moderna em torno da criança explica, consoante Roudinesco, a revolução demográfica no século XIX, quando o casal passa a se sentir responsável pelo futuro das crianças e planejar seus nascimentos. A família operava, portanto, enquanto suporte de processos de individualização das crianças como sujeitos, processos cujas marcas reconhecemos nessas fotografias familiares, as quais constituem rituais de pertencimento que instalam a criança como membro da sociedade doméstica, atestando-a como filho legítimo. Desse modo, esses registros fotográficos reunidos em *The Hidden Mother* estabelecem, assim, discursos que participam de um amplo processo de naturalização da relação da fêmea humana com sua cria, comparecem na constituição dos sentidos das crianças como indivíduos modernos a partir do ideal de felicidade, dedicação, cuidado, em que “os filhos são valorizados como falo da mãe” (KEHL, 2016, p. 62).

Observa-se, assim, que a subjetividade da criança se forjava em prol do desaparecimento público da mãe, encerrada nos espaços privados do lar, produzindo um tipo de invisibilidade carregada, todavia, de ambivalências; embora crivada pelo desaparecimento de grande parte das mulheres nos espaços públicos e políticos, a mãe passa lentamente a ocupar uma posição valorizada dentro do grupo familiar fundado nos ideais do amor romântico. Seria ingênuo pensar, segundo Kehl, que as mulheres aceitaram passivamente os ditames da feminilidade e da maternidade que lhes foram impostos; há “um gozo que a maioria das mulheres sente com a maternidade, gozo do qual participam o narcisismo e a posse de um objeto idealizado e hipervalorizado pelas sociedades modernas, além de uma boa dose de gratificação erótica” (KEHL, 2016, p. 65).

Entretanto, embora as mulheres do século XIX possam ter gozado de sua feminilidade e maternidade, eram expressamente interdidas de viver outras possibilidades de identificação, constituir atributos e escolhas de destino tidos como masculinos. Feminilidade e maternidade constituem, portanto, especificidades das subjetividades dessas mulheres, as quais vislumbramos, nas formulações visuais analisadas, por meio de uma ética e uma estética de (des)aparecimento em que a “pessoa é deliberadamente omitida”, expressa pela metade ou por partes, o que pode “fornecer explicações preciosas sobre o funcionamento de suas subjetividades” (HAROCHE, 1992, p. 163).

Ao argumentar em favor de uma concepção ao mesmo tempo psicanalítica, histórica e ideológica da subjetividade, Claudine Haroche (1992) busca, na história religiosa e jurídica, os elementos que contribuíram para estruturar a subjetividade e definir a própria ideia de sujeito. Embora trate particularmente do problema da subjetividade na língua e na gramática, suas considerações permitem ponderar sobre a questão da falta concernente à linguagem, e das diferentes formas da incompletude na formulação visual. Ancorados em suas ideias, insistimos que as formulações visuais são constituídas pela incompletude e pelo indizível; uma fotografia não pode tudo mostrar, tudo capturar; nela habita um resto, ou seja, da cena que o enquadramento torna visível, discernível, há bordas inacessíveis ao olhar do fotógrafo, há sempre um fora do campo de visão da fotografia: outras cenas. Assim, se o enquadramento delimita aquilo que pode e que deve ser visto, demarcando o reconhecível, ele contudo só pode fazê-lo a partir de uma exigência imaginária de completude.

Isso nos mostra que o gesto fotográfico, enquanto operação de linguagem que busca tornar o real discernível, não se dá a despeito de falhas. Nas formulações visuais que compõem o recorte a seguir, o manto comparece como tentativa de obliterar uma falha (de ordem técnica, pois diz respeito ao tempo de exposição de que as primeiras câmeras necessitavam) e esconder aquilo que não pode ser visto. Entretanto, nessa tentativa de escamotear a mãe e seu desejo, um efeito de *infamiliar (Unheimliche)* (FREUD, [1919] 2019) é produzido de maneira extraordinária. Assim, imagens familiares, de inquietante estranheza, que dão a ver o conhecido, o costureiro, por serem atinentes à privacidade do lar evocam, também, o secreto e o desconhecido, o estranho que deve permanecer obliterado, dado seu caráter angustiante e assustador.

O desaparecimento do corpo, recalcado nessas fotografias, coloca, evidentemente, o corpo feminino no campo do indiscernível: secreto, furtivo, que deve permanecer encoberto ou oculto (ou, de outro modo, que necessita ser descoberto, conhecido), dissimulado. Significantes que, em seu incessante deslizar, traçam contornos para o feminino e para a maternidade, especificando para eles sentidos que indiciam uma relação com a diferença sexual pensada em termos de complementaridade, em que a feminilidade é associada à maternidade para que a mulher possa realizar a tarefa procriadora a ela imposta pela cultura. O resto que inevitavelmente essa relação esconde e escamoteia é, justamente, aquilo que vem dissociar essa associação, a sexualidade feminina, cuja representação máxima pode ser evocada na figura da prostituta.

Figuras 3: Recorte do catálogo da exposição *The Hidden Mother*.



Nos recortes que compõem *The Hidden Mother*, pode-se considerar que, do ponto de vista estritamente jurídico, não há sujeito, já que o rosto é a expressão do jurídico, segundo Levinas (*apud* FELMAN, 2014, p. 82). De fato, o movimento pelo sufrágio feminino confirma que as mulheres do século XIX não gozavam do estatuto de sujeito de direito, o que nos mostra que é necessário examinar com cuidado as formas de seu assujeitamento. Contudo, se tomarmos a constatação de P. Legendre de que os sujeitos de direito procedem dos escritos da lei, constatamos sem muita dificuldade que eram as leis familiares aquelas impostas às mulheres, em que o amor à

família faz as vezes do amor ao Estado, substituindo o desejo do sujeito, em uma “relação de subordinação, de opressão, de disciplinarização da subjetividade” (HAROCHE, 1992, p. 189).

As formas limites desse assujeitamento talvez possam ser descritas pela interdição ao próprio corpo e, como indiciam as fotografias, a censura do rosto, pela via do recurso a uma fisionomia convenientemente mascarada, a impor uma distância impassível, impenetrável. A opacidade e o silêncio dos rostos ocultos dessas mulheres jogam com o equívoco; eles têm por efeito uma ambiguidade que vai da ameaça ao mistério, da fascinação ao medo, sustentado pela ideia de que a expressão do rosto revelaria, talvez, os desejos mais secretos e impossíveis de admitir.

Em uma sociedade em que “os conflitos políticos e sociais são traduzidos por uma polêmica das aparências”, onde “o rosto do outro libera na amplificação grotesca do detalhe visível a natureza oculta de sua moralidade corrompida” (HAROCHE; COURTINE, 1987, p. 27), o manto guarda e protege, impede olhares inquisidores a espreitar a marca de caracteres morais, oculta qualquer possível traço de degenerescência. “Os rostos fecham-se no momento em que o realismo fixa a verdade das fisionomias e caracteres na arte do retrato” (p. 29). Contudo, é a fotografia que fixará a instantaneidade da expressão e garantirá a reprodutibilidade dos rostos, conforme Haroche e Courtine, contribuindo para “conformar a identidade à fisionomia, para confundir identidade e aparência de maneira definitiva” (1987, p. 29).

De arquivos e equívocos: o gesto artístico na contradição histórica

Sabemos, considerando as elaborações de Pêcheux (2002), que o batimento entre estrutura e acontecimento requer a compreensão do processo discursivo referido a um objeto simbólico. Nessa trilha, tomamos a composição visual do catálogo da exposição *The Hidden Mother* a partir de Lagazzi (2017, p. 35), que estabelece a “composição como uma relação pela contradição” entre “diferentes estruturas materiais constitutivamente falhas e incompletas”, dado o caráter estrutural da falha e da incompletude simbólica. A contradição estabelece a impossibilidade de síntese na interpretação; ela só tem espaço se “as relações de estruturação permitirem reestruturação e se as relações simbólicas permitirem derivas de sentidos” (LAGAZZI, 2017, p. 35).

Perguntando-se sobre a materialidade do discurso no tratamento de objetos simbólicos heterogêneos, a autora estabelece, a partir de Pêcheux, que a materialidade do discurso é a linguagem em suas diferentes materialidades significantes. Tendo em vista suas elaborações conceituais e analíticas, considero que o material em análise se estrutura por meio de imagens, palavras e corpos (des)aparecidos, organizados e catalogados em um arquivo em que diferentes relações estruturais são simbolicamente organizadas pela intervenção do sujeito. A consideração do sujeito mostra-se, então, imprescindível para a compreensão do lugar teórico atribuído à ideologia e à língua quando tratamos de materiais visuais: “a língua concebida como materialidade do discurso não está dissociada do sujeito, que por ela se constitui” (LAGAZZI, 2017, p. 36).

Assim, Linda estabelece seu gesto artístico poético-político nas falhas do ritual ideológico para permitir, a partir delas, derivas de sentidos para essas fotografias, ressignificando-as em condições de produção outras. Consideramos o caráter lacunar da memória e sua inexorável relação com o esquecimento, que em *The Hidden Mother* se apresenta como uma tentativa de fazer justiça a uma “memória impedida”, que segundo Paul Ricoeur (2000) é da ordem do recalque e do retorno do recalçado; memória silenciada ou desaparecida. Há, por assim dizer, corpos deslocados do espaço-tempo em que foram retratados, desterritorializados de suas formações discursivas para significarem em espaços outros, constituindo sentidos de denúncia das condições de existência de mulheres-mães e da maternidade nas sociedades ocidentais, delatando, também, a ilusão da simetria e homogeneidade que ignora as relações de força e denega as contradições sociais e ideológicas.

Em *The Hidden Mother*, coloca-se, portanto, em questão, a materialidade das imagens, palavras e corpos que figuram no catálogo, mas também a materialidade do próprio arquivo em sua relação com o silêncio, ou melhor, com as políticas de silenciamento, posto que nas imagens elas ressoam significativas aos processos de constituição de sentidos para a mulher, para a maternidade e para o feminino. A elaboração conceitual discursiva do arquivo, segundo a qual não há arquivo sem memória e, portanto, sem esquecimentos, estabelece que, embora consinta na estabilização de sentidos, o arquivo abriga também faltas, furos e restos ignorados e esquecidos de memória. O modo discursivo de apreensão do arquivo impõe, então, considerar a falta como constitutiva do próprio arquivo, de sua materialidade, pois embora funcione na evidência da completude o arquivo comporta também ruínas, lacunas, silêncios e silenciamentos.

Assim, ao deslocar arquivos privados de meados do século XIX e torná-los públicos, Linda estabelece um gesto de autoria crivado por uma estética de desterritorialização, gesto que joga com os sentidos ao constituir um arquivo outro, que surge como vestígio material do (des)aparecimento social da mulher-mãe. A reapresentação dessas fotografias, deslocadas de suas condições originais de produção, produz uma torção na produção de sentidos para essas mulheres, torção marcada por um reaparecimento. Trata-se de uma prática discursiva irônica, constituída por meio de discursos derrisórios que dão a ver os embates nos processos de produção de sentidos para a mulher, o feminino e a maternidade. Considera-se, assim, que toda a resistência possível articula-se a um trabalho de linguagem, quando, na falha do ritual, o sem-sentido passa a fazer sentido.

Considerações finais

Enquanto sujeitos de linguagem, somos confrontados com o fato de que o significante está aberto ao possível da significação, visto que significante e significado não estão fixados um ao outro. Conforme Pêcheux ([1975] 2009), o *primado da metáfora sobre o sentido* sintetiza a tese de que o sentido é produzido pelo deslizamento sem origem do significante, consentindo na polissemia, compreendida enquanto possibilidade mesma do movimento entre o significante e o significado, isto é, enquanto consequência necessária da incompletude da língua. Pêcheux convoca, assim, a materialidade da língua para traçar um percurso de reflexão sobre a resistência, situando-a como lugar do deslocamento, da possibilidade, do sentido outro, e cujo funcionamento comporta relações entre “o visível e o invisível, entre o existente e o alhures, o não-realizado ou o impossível, entre o presente e as diferentes modalidades de ausência” (PÊCHEUX, 1990, p. 8).

Assim, a compreensão discursiva da resistência constitui um trabalho com o real, em que se conjugam o equívoco (real da língua e a abertura ao deslizamento dos sentidos) e a contradição (real da história sujeito às contingências do acontecimento).

Não entender ou entender errado; não “escutar” as ordens; não repetir as litâneas ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; to-

mar enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras (PÊCHEUX, 1990, p.17)

Pêcheux estabelece, então, as práticas de resistência como “vitórias ínfimas”, formas de aparição esquivas, que “no tempo de um relâmpago” instalam alguma coisa de uma outra ordem, desestabilizando a ideologia dominante ao tirar partido de seu desequilíbrio. Ao ressignificar um ritual enunciativo constitutivo de sentidos acerca da mulher-mãe nas sociedades modernas do século XIX, *The Hidden Mother* desloca processos interpretativos ao instalar, em seus arquivos, um reaparecimento equívoco, forjando uma crítica da condição social, política e simbólica das mães. Isso confirma, conforme Pêcheux, que a resistência se realiza no jogo da linguagem e é tributária do caráter equívoco da materialidade da língua: ela é a possibilidade de deslocar sentidos já esperados, ao dizer outras palavras no lugar daquelas prováveis ou previsíveis; ao apresentar imagens improváveis, que beiram o impossível, sob a forma de um equívoco, *The Hidden Mother* incorpora o non sens, forjando sentidos outros.

Depreende-se daí que os mecanismos de resistência são decorrentes do próprio processo de interpelação ideológica, posto que a interpelação é incompleta; ela jamais se efetiva de uma vez por todas. Assim, a afirmação de Pêcheux de que “não há dominação sem resistência” torna-se discernível a partir da compreensão de que a relação entre um dizer e suas rupturas funcionam simultaneamente; ainda que em uma fração de segundos, os sentidos são sempre suscetíveis à versões outras, por causa/e apesar da interpelação ideológica.

Referências

ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FELMAN, Shoshana. **O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX**. Trad. Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: EDIPRO, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**. Vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREUD, Sigmund [1919]. **O infamiliar [Das unheimliche]**. Obras incompletas de Sigmund Freud. São Paulo: Editora Autêntica, 2019.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel (1981). **A língua inatingível**. Trad. Bethânia Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Melo. Campinas: Editora RG, 2.ed., 2010.

HAROCHE, Claudine; COURTINE, Jean-Jacques. O homem desfigurado – Semiologia e Antropologia política da expressão e da fisionomia do século XVII ao século XIX. *In: Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 7, n. 13, pp. 7-32, set./fev. 1987.

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo: Hucitec, 1992.

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

LAGAZZI, Suzy Maria. Trajetos do Sujeito na Composição Fílmica. *In: FLORES, Giovanna; GALLO, Solange; LAGAZZI, Suzy; KECKEL, Nadia; PFEIFFER, Claudia; ZOPPI-FONTANA, Mónica. (Org.). Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. 1ª ed. Campinas: Pontes, 2017, v. 3, p. 23-39.

ORLANDI, Eni P. Políticas Institucionais: a interpretação da delinquência. *In: Bolema*, Rio Claro (SP), v. 23, n. 36, p. 625-638, agosto 2010.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 3. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2002.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. Trad. José Horta Nunes. *In: Caderno de Estudo Linguísticos*. Campinas, (19): 7-24, jul./dez, 1990.

PÊCHEUX, Michel. “Papel da memória”. *In: ACHARD, Pierre. [et al]. (Org.). Papel da memória*. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas (São Paulo): Pontes, 2009.

PERROT, Michele. **Escrever uma história das mulheres**: relato de uma experiência. Cadernos Pagu, Campinas, n. 4, 1995.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris : Seuil, 2000.

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquívamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. *In*: **Revista Poiésis**, nº24, pp. 35-58, Dezembro de 2014.