http://dx.doi.org/10.5007/1984-8420.2016v17n2p6

# O CORPO COMO HETEROTOPIA DO SUJEITO

THE BODY AS THE SUBJECT'S HETEROTOPIA

Cleudemar Alves Fernandes
Docente da UFU
cleudemar@ufu.br

Antônio Fernandes Júnior
Docente da UFG
tonyfer@uol.com.br

**Resumo**: Este estudo toma o corpo como um espaço de enunciação, que reflete posicionamentos de sujeito por meio de discursos nele materializados. Logo, o corpo é considerado como suporte de um sujeito objetivado socio-historicamente. Para tal proposição, ancoramo-nos na obra de Michel Foucault, mais especificamente nas noções de espaço, heterotopia, utopia e subjetividade; e procedemos à análise de um vídeo apresentado no concurso do programa *Se ela dança, eu danço*, exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), em janeiro de 2011. Nesse vídeo, a coreografia proposta pelo candidato John Lennon da Silva resulta de uma releitura da peça de balé clássico *A Morte do Cisne*. Nosso foco recai nas transformações dos posicionamentos dos sujeitos que compõem o júri e na objetivação do sujeito dançarino antes, durante e após a coreografia.

**Palavras-chave**: Corpo; Heterotopia; Sujeito; Subjetividade.

**Abstract**: This study is embodied as an enunciation space, which reflects the subject's position, through discourses materialized in it; thus, the body is considered as a support of a social-historical objectified subject. For this proposition, we are anchored in Michel Foucault's thought, specifically in the notions of space, heterotopias, utopia, subjectivity; and we analyze a video presented in the talent show contest *Se ela dança, eu danço*, from the Sistema Brasileiro de Televisão – SBT, in January, 2011. In this video, the choreography proposed by the contester John Lennon da Silva results from a rereading of the classic ballet *The Dying Swan*. We focus on the transformation of the subjects' position

that composes the jury and on the objectification of the dancer subject before, during and after the choreography.

**Keywords**: Body; Heterotopia; Subject; Subjectivity.

> Corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico. Corpo absolutamente visível, em um sentido: sei muito bem o que é ser olhado por alguém da cabeça aos pés, sei o que é ser espiado por trás, vigiado por cima do ombro, surpreso quando percebo isto, sei o que é estar nu; no entanto, este mesmo corpo que é tão visível, é afastado, captado por uma espécie de invisibilidade da qual jamais posso desvencilhá-lo. (FOUCAULT, 2013, p. 10).

## Considerações inicias

As pesquisas em Análise do Discurso, de uma maneira geral, abordam diferentes e variadas materialidades na medida em que refletem a inscrição social e histórica dos sujeitos em enunciação e produzem sentidos para (ou entre) os sujeitos. São materialidades linguísticas, imagéticas etc., que possibilitam o estudo da discursivização. No rol desses trabalhos, o corpo é considerado como um espaço de enunciação, pois reflete posicionamentos de sujeito, exprimindo discursos nele materializados. Logo, o corpo é suporte de um sujeito objetivado social e historicamente.

Diante desse campo de possibilidades, este estudo tece considerações sobre o corpo como heterotopia do sujeito, no sentido de que o corpo sofre transformações pelas vestimentas, maquiagem, fantasias, movimentos etc. Desloca-se por diferentes espaços físicos e sociais, e, ao se transformar e mover, revela transformações decorrentes dos posicionamentos do sujeito ligado, ou preso, a ele.

Em um primeiro momento, apresentaremos algumas reflexões teóricas, buscadas no pensamento de Michel Foucault, mais especificamente nas noções de heterotopia, utopia e subjetividade, visando mostrar o corpo como heterotopia do sujeito. Em seguida, procedemos à análise de um vídeo apresentado no concurso do programa *Se ela dança, eu danço*, exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), em janeiro de 2011. Nesse vídeo, a coreografia proposta e exibida pelo candidato John Lennon da Silva, no programa *Se ela dança, eu danço*, resulta de uma releitura da peça de balé clássico *A morte*

*do Cisne*, peça escrita pelo compositor francês Camille Saint-Saëns em 1886 e coreografada pelo russo Mikhail Fokine no início do século XX, para ser interpretada pela lendária bailarina clássica Anna Pavlova. No programa, o dançarino propõe uma versão em *street dance*, que, antes de ser exibida, gerou estranhamentos e preconceitos por parte do júri (BARBOSA, 2011). Interessa, aos propósitos deste estudo, problematizar o corpo do bailarino como superfície de inscrição de discursos e analisar a objetivação do sujeito que, no vídeo em questão, se dá pelos lugares, socialmente marcados, dos sujeitos envolvidos: bailarino e jurados. Destacamos o olhar dos jurados que, ao recair sobre o corpo do sujeito que adentra o palco, pela sua aparência, à qual se inclui a vestimenta, objetivam-no como incapaz e inadequado, ou melhor, marginalizam-no. Essa objetivação do sujeito é modificada a partir do momento em que se inicia a coreografia propriamente, conforme mostraremos em nossa análise.

## 2 O corpo como espaço heterotópico

Em *O Corpo utópico*, Foucault (2013) afirma que o sujeito não se pode deslocar sem o corpo, não pode deixá-lo onde está e ir para outro lugar: "é nesta [...] concha da minha cabeça, nesta gaiola [...] que será preciso mostrar-me e caminhar; é através desta grade que será preciso falar, olhar, ser olhado" (FOUCAULT, 2013, p. 7). Se o sujeito está preso a um corpo, o corpo é a materialidade visível do sujeito, é seu suporte. Assim, é no corpo que são imputadas marcas identitárias, sociais e históricas do sujeito. Porém, não se trata de características físicas, mesmo porque o sujeito muda de papel, muda de lugar social, muda de posicionamentos. Se o corpo dá visibilidade a essas mudanças, o corpo é um espaço modificável, e está sempre em relação com os posicionamentos do sujeito.

Nos estudos discursivos em perspectiva foucaultiana, o espaço é pensado como o que nos é oferecido sob a forma de relações de posicionamentos e, apesar de Galileu ter promovido uma dessacralização do espaço ao abri-lo para o infinito, Foucault aponta a sacralização dos diferentes espaços que comandam nossa vida. Refere-se a espaços que se opõem: o público e o privado, o social e o familiar, o cultural e o útil, o do lazer e o do trabalho etc. Por meio de suas análises literárias, Foucault (2001) argumenta que não vivemos em espaços homogêneos. Isso posto, o autor elege os espaços de fora como ob-

jetos para reflexão, e assim afirma: "[...] o espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo" (FOUCAULT, 2001, p. 414).

No texto em que apresamos a citação acima, Foucault apresenta dois grandes grupos de espaço que, pelos seus posicionamentos, estão ligados a todos os outros. As *utopias*, posicionamentos sem lugar real, espaços essencialmente irreais; e as *heterotopias*, que se referem a lugares reais, delineados pela instituição sociedade, nos quais os posicionamentos reais estão representados e invertidos. Esses lugares são utopias realizadas, lugares de representações culturais. O lugar existe realmente e nele há a representação de posicionamentos culturais. São lugares que estão fora de todos os lugares. Acerca das heterotopias, Foucault afirma: a) toda cultura no mundo constitui heterotopia; b) os funcionamentos das heterotopias são diferentes para cada uma e sofrem mudanças na história; c) em um mesmo lugar, há vários espaços e/ou posicionamentos (o jardim, por exemplo); d) as heterotopias ligam-se a recortes do tempo, daí a noção de *heterocronia*, considerando que os homens rompem com o tempo tradicional. Segundo Martins (2002, p. 97), "[...] museus e bibliotecas são heterotopias nas quais o tempo não cessa de acumular e de se empilhar até o cume de si mesmo".

As utopias, espaços irreais, possibilitam as fábulas; já as heterotopias, apesar de Foucault afirmar encontrá-las constantemente em Jorge Luís Borges, estancam a linguagem, esterilizam o lirismo das frases. Há, entre esses dois grandes espaços, um lugar que os mistura. Seria o espelho: "[...] o espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou" (FOUCAULT, 2001, p. 415). Mas essa utopia do espelho é também uma heterotopia na medida em que o espelho existe de verdade, ele é real. "É a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou, porque eu me vejo lá longe" (FOUCAULT, 2001, p. 415).

Sendo a heterotopia um espaço que se transforma, e sendo o corpo um espaço-suporte de um sujeito, ao contrário do que Foucault afirma sobre a utopia, o corpo heterotópico desloca-se e situa-se em diferentes lugares, nos quais o sujeito se mostra e se transforma, também, pelas propriedades corpóreas. O corpo não será transparente, ele torna visível um sujeito em sua potência, ele é finito em sua duração, conectado a ações,

visível, desprotegido, e, como na utopia, sempre transfigurado. É, pois, o corpo esse barco que ancora e mostra o sujeito em diferentes portos.

Também diferentemente do corpo utópico, em um corpo heterotópico, tatuar-se, maquiar-se, usar máscaras é fazer o corpo entrar em outros espaços socioenunciativos, não se trata de atribuir-lhe poderes secretos e forças invisíveis. A máscara, o sinal tatuado, o enfeite colocado no corpo é sim toda uma linguagem, como mostra Foucault ao discorrer sobre o corpo utópico, mas não "[...] uma linguagem enigmática, [...] cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo." (FOUCAULT, 2013, p. 12). A máscara, a tatuagem, o enfeite colocam o corpo em outros espaços sociais, que têm lugares diretamente no mundo. Reside aí a relação do corpo com o discurso, uma vez que os discursos se materializam pela linguagem verbal e por elementos de natureza não verbal, tais como imagens, gestos, exibição de aspectos corporais, vestimenta, e ainda pela presença de traços suprassegmentais. Os sujeitos inscrevem-se em práticas discursivas que os mostram inscritos em um lugar social.

Na aula proferida em 21 de novembro de 1973, Foucault (2006, p. 55-56) explica que "[...] a vinculação da função-sujeito a um corpo determinado é coisa que só se pode fazer de maneira descontínua, incidente, momentânea, por exemplo, em cerimônias". Nessa mesma aula, em momento posterior, a relação entre sujeito e corpo é explicada no sentido de mostrar que o sujeito não se reduz a um indivíduo corpóreo, mas é necessário um corpo que funcione como suporte para o sujeito, para o exercício da função-sujeito. Para a sustentação desses apontamentos, Foucault (2006) toma a figura do Rei como referência. O Rei é uma posição-sujeito, com um corpo, mas quando ocorre o falecimento desse corpo, o Rei continuará existindo, pois, como uma função, terá outro corpo como suporte, para sua existência.

> O Rei, para assegurar sua soberania, deve ser um sujeito com corpo [...] este corpo do rei, que mantém juntas todas essas relações de soberania, não pode desaparecer como o indivíduo X ou Y que acaba de morrer. É necessária, portanto, certa permanência do corpo do rei; é necessário que o corpo do rei não seja simplesmente sua singularidade somática, tem de ser, além disso, a solidez de seu reino, da sua coroa. [...] a relação de soberania põe em ligação, aplica algo como um poder político no corpo, mas nunca faz a individualidade aparecer. (FOUCAULT, 2006, p. 57).

Nesse sentido, o que está em questão não é o corpo, mas o sujeito de ação, produzido por uma exterioridade social, cultural e política. E isto se aplica a todo sujeito uma vez que a exterioridade atua sempre, por meio de discursos, na produção da subjetividade, e o sujeito é um efeito da subjetividade.

O corpo como heterotopia do sujeito, em sua materialidade, em sua carne, para além de produto de suas próprias fantasias, ou melhor, da atribuição de suas utopias, apresenta inscrições sociais, históricas e ideológicas do sujeito. Assim é que o corpo do religioso, por exemplo, se apresenta caracterizado como tal pelas vestimentas que o envolvem e o diferenciam do corpo de um sujeito profano. "É em torno dele [do corpo] que as coisas estão dispostas, é em relação a ele [...] que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um atrás, um próximo, um longínquo" (FOUCAULT, 2013, p. 14).

> O corpo está também diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica [...] o corpo é investido por relações de poder e dominação. (FOUCAULT, 2003, p. 25).

Se o corpo é tomado como força produtiva e submisso, ele encontra-se investido de um sujeito de ação, que está posto em relação a outros sujeitos, definidos e distintos entre si pelas suas posições. Foucault mostra que há também mecanismos, que ele denomina "tecnologia da política do corpo", que se valem de saberes e não da violência ou da ideologia, voltados para o controle de suas forças, e "[...] essa tecnologia [...] formula-se em discursos contínuos e sistemáticos." (FOUCAULT, 2003, p. 26).

Há toda uma "[...] tecnologia de poder sobre o corpo que a tecnologia da 'alma' [...] não consegue mascarar nem compensar, pela boa razão de que não passa de um de seus instrumentos." (FOUCAULT, 2003, p. 29). Alma é compreendida como sujeito de ação, conforme se encontra em Foucault (2004), sobre o qual recaem as relações do saber e poder.

> No poder disciplinar, [...] a função-sujeito vem se ajustar exatamente à singularidade somática: o corpo, seus gestos, seu lugar, suas mudanças, sua força, seu tempo de vida, seus discursos, é a tudo isso que vem se aplicar e se exercer a função-sujeito do poder disciplinar. A disciplina é essa técnica de poder pela qual a função-sujeito vem se superpor e se ajustar exatamente à singularidade somática. (FOUCAULT, 2006, p. 69).

O poder disciplinar volta-se para a produção de corpos dóceis, para a vinculação da função-sujeito ao corpo, visa a produzir individualidades no sentido de fazer do sujeito apenas um corpo sujeitado, o que se configura como fabricação do indivíduo. Porém, como o corpo está mergulhado diretamente em um campo político, como o sujeito é um sujeito de ação, há nesse ínterim a resistência, que é própria às relações de poder entre sujeitos. A resistência à submissão, a reação, a contestação às forças dominadoras impõem ações ao sujeito, cujos posicionamentos o levam a tomar o próprio corpo como instrumento de luta.

O discurso é parte integrante de um jogo de lutas, de antagonismos próprios à vida dos sujeitos em sociedade, historicamente produzidos, e a resistência é também uma forma de poder nas lutas, e consiste em uma prática discursiva. Diante desses apontamentos, no presente estudo, consideramos o corpo como suporte e/ou superfície de inscrição de discursos, sobre o qual se inscrevem posições de sujeito, socialmente construídas, para além das características biológicas e físicas. Em decorrência dessa posição, pensamos com Foucault (1995, 2004) sobre a subjetividade produzida pelo exterior, por meio de discursos, que, de diferentes formas, atuam na produção da subjetividade e se mostram por meio de um funcionamento discursivo. A subjetivação consiste justamente no processo constitutivo dos sujeitos, pela produção da subjetividade que possibilita, em uma acepção foucaultiana, a objetivação dos sujeitos. A subjetividade, vista da exterioridade, apresenta-se como uma construção histórica sob determinadas condições e se dá na relação com o discurso. Uma vez que o sujeito é produzido nas relações discursivas, há uma relação entre subjetividade e discurso, e o funcionamento do discurso na produção da subjetividade segue na direção de possibilitar ao sujeito assumir posicionamentos: "[...] efeito de partido, o pertencimento a um grupo, a uma escola, [...] tudo nos remete às condições de formação do sujeito [...] pensadas, porém, em termos sociais."

(FOUCAULT, 2004, p. 40). Dessa maneira, Foucault (1995) considera a objetivação do sujeito como efeito da subjetivação, pelos saberes e pelos poderes que o envolvem.

À luz desses apontamentos buscados em Foucault, na próxima seção analisaremos o vídeo de John Lennon da Silva, candidato a uma vaga no programa *Se ela dança, eu danço*, exibido pela rede de televisão SBT, com o objetivo de problematizar os enfrentamentos entre os sujeitos (jurados e bailarino) e o modo como, ao corpo do bailarino, são associados discursos que o objetivam de dada maneira antes de ele apresentar-se no palco e de maneira bastante diferente depois da apresentação.

## 3 John Lennon da Silva: heterotopia do corpo e objetivação do sujeito

Refletir sobre o corpo como heterotopia do sujeito, como o que explicita diferenças e transformações do sujeito, requer, nos estudos discursivos sob a perspectiva foucaultiana, considerar a produção da subjetividade como uma construção histórica, social, marcada pela exterioridade. Essa linha de investigação nega que o sujeito seja o centro ou o ponto de origem dos discursos, contrapondo-se a um princípio difundido, sobretudo, pelo cartesianismo. Ao dar ênfase ao primado da exterioridade como princípio constitutivo dos processos de subjetivação, o pensamento foucaultiano afasta-se também de análises transcendentais ou a-históricas, uma vez que seus interesses sempre se voltaram para os estudos sobre o modo como os indivíduos se constituíram como sujeitos, entendendo o sujeito como uma forma histórica, em constante processo de transformação.

Foucault, citado por Revel (2005, p. 85), afirma que "no curso de sua história, os homens jamais cessaram de se construir, isto é, de deslocar continuamente sua subjetividade, de se constituir numa série infinita e múltipla de subjetividades diferentes". Em se tratando do corpo como materialidade das diferentes posições do sujeito, que é também afetado pela exterioridade, pelo social, vemos que a sexualidade, o trabalho ou movimento ético de si sobre si mesmo interligam-se ao corpo, incidem sobre ele.

Nesse sentido, podemos afirmar que todo corpo/sujeito se encontra afetado pelo exterior, seja pelo encontro com outros corpos, consigo mesmo e com o mundo. Esse encontro e/ou inter-relações podem ocorrer entre sujeitos, ou no sujeito consigo mesmo, apontando para as forças do corpo e da subjetividade que, mesmo sendo moldadas, ainda criam estratégias de resistências capazes de ir além das formas fixas que tentam

classificá-los ou enquadrá-los em lugares preestabelecidos. Essas questões interessam-nos diretamente, pois corroboram a ideia de corpo como suporte para a subjetividade e de espaço sobre o qual incidem discursos produzidos historicamente.

Conforme assinalamos, o vídeo escolhido para análise integrou um programa de dança transmitido pela emissora de televisão SBT, em janeiro de 2011. Nesse vídeo, um jovem negro, magro, proveniente de uma origem humilde, trajando roupas simples e bem diferentes do que se "espera" de um dançarino, apresenta-se perante o corpo de jurados do concurso. No palco, ele anuncia que desenvolverá uma versão da peça *A morte do Cisne* pelo viés do *popping,* um estilo de dança integrado ao *street dance,* conforme afirma na entrevista que antecede a apresentação da coreografia. Tal estilo caracteriza-se por movimentos que ora lembram os movimentos bruscos de um robô, ora a leveza das ondas das águas.

Ao apresentar o seu nome, John Lennon da Silva, e mencionar a coreografia escolhida, *A Morte do Cisne,* os jurados colocam-se de forma a devassar o corpo e a identidade do jovem dançarino por meio de afirmações como: "Já ouvi esse nome [...] não me parece estranho"; "É aquele amigo do Paul...". Em relação à vestimenta, indagam: "Você veio aqui dançar? Assim? Com essa roupa?". Por fim, o questionamento sobre a coreografia escolhida: "Você conhece a versão original?". A entrevista inicial, perante os jurados, é entrecortada por alguns depoimentos do candidato que afirma o seu desejo de ser dançarino, seu sonho de ser artista e viajar pelo mundo. Encerra-se a entrevista, a dança corporifica-se no palco e, ao final, os jurados aplaudem de pé, menos um deles, o professor de dança João Wlamir, que se emocionou com o desempenho do dançarino e, em lágrimas, mal conseguia expressar-se sobre o que acabara de assistir.

Durante a entrevista inicial, o corpo de John Lennon da Silva é esquadrinhado pelo olhar do outro, no caso o júri, que o objetiva de uma forma preconceituosa, talvez por ser negro, magro e estar trajando roupas não "compatíveis" com dada ordem discursiva vinculada ao universo da dança, em especial uma dança que tem como referência uma famosa peça do balé clássico. Constrói-se, desde o início do vídeo, uma objetivação do sujeito, que ali se apresenta como candidato a uma vaga no programa, como pertencente a uma identidade socialmente construída: um corpo "marginal", fora do padrão "esperado" para o campo da dança, reforçado pelo estereótipo consagrado ao clássico espetáculo *A morte do cisne,* ou de uma visão tradicional do universo da dança.

Como referido anteriormente, sujeito e subjetividade são construções históricas marcadas pela mutabilidade. No vídeo em questão, o corpo de John Lennon da Silva, desacreditado inicialmente por expressar aos olhos do júri uma dada posição social, alcança outros espaços, aflora outra constituição imagética discursiva ao longo da coreografia, na qual o corpo e o sujeito, antes vistos como "marginais", rompem essa objetivação e passam à condição de artista. Embalado pela memória do balé clássico, o sujeito reinventa essa referência e constrói outro espaço de enunciação do corpo e da subjetividade.

Se o júri se caracteriza pelo pertencimento a um espaço social e discursivo estabelecido como aquele que exerce o poder de classificar e julgar, a ver e a dizer o corpo e as ações do outro, o dançarino também se posiciona, inverte o jogo e, ao resistir, produz enfrentamentos, negando dizeres e posturas iniciais que o enquadravam em estereótipos discursivamente construídos. Essa inversão decorre do uso do próprio corpo, heterotópico porque, ao embalar os movimentos da dança, promove uma transformação do sujeito diante do olhar de fora, atesta sua existência em relação aos posicionamentos dos sujeitos.

No momento inicial do vídeo, durante a realização da entrevista, assim como durante a coreografia executada, temos o confronto de posições-sujeito que, imersas em relações de poder, sofrerão inversões, e, consequentemente, mudança de condutas nas (re)avaliações de si e dos outros. Talvez, aos olhos do júri, a execução de outra leitura de um balé clássico tenha que seguir certa ordem discursiva, ou uma dada inscrição em certo formato (utopia), na medida em que se elege ou se firma um dado espaço como fixo e imutável. Por outro lado, o dançarino desloca a coreografia do balé clássico para outro espaço de discursivização e a ressignifica. Nesse enfrentamento, John Lennon da Silva assume posição, não se intimida ante os preconceitos, e executa a sua versão *street dance* do balé clássico. Há, nessa inter-relação entre os sujeitos do vídeo, relações de poder que se alternam, um movimento de inversão dos posicionamentos dos sujeitos e, como desdobramento, reconfigurações dos espaços sociais ali construídos. Essas reconfigurações decorrem da heterotopia resultante das transformações corpóreas, posto que as heterotopias existem pelas relações de posicionamentos dos sujeitos. O espaço-corpo heterotópico transforma o sujeito pelas transformações que os movimentos inscrevem no próprio corpo.

Tais apontamentos reiteram argumentos já citados, quando afirmávamos, em diálogo com Foucault, que não tratávamos do corpo como espaço físico e/ou biológico, mas como suporte para o sujeito, para o exercício da função-sujeito. Afinal, o discurso é parte integrante de um jogo de lutas, de antagonismos próprios à vida dos sujeitos em sociedade, historicamente produzidos, e a resistência é também uma forma de poder nas lutas.

Ao deslocar a coreografia do balé clássico para o campo da dança de rua, John Lennon da Silva constrói outros modos de dizer e ver "A morte do Cisne" e outros modos de ver e dizer o próprio corpo, que desloca do lugar de marginalizado para a condição de artista. O corpo, enquanto materialidade de discursos, mostra-se como efeito de subjetividades. Reside nessas transformações a dimensão heterotópica do corpo, na qual os espaços e os sujeitos sofrem reconfigurações e estabelecem contraposionamentos.

## Considerações finais

A noção de heterotopia cunhada por Foucault implica refletir sobre a transformação dos espaços em relação com os posicionamentos dos sujeitos. Trata-se de espaços que têm existência no mundo e que se transformam social e culturalmente ao serem tomados como cenários de sujeitos em práticas discursivas. Os espaços socioculturais são produzidos e transformados em conformidade com a subjetividade dos sujeitos, também socio-historicamente produzida e transformada.

Inscrita na Análise do Discurso, nossa proposta de refletir sobre o corpo como um espaço heterotópico partiu de apontamentos foucaultianos que consideram o corpo um suporte do sujeito, como materialidade pela qual o sujeito se apresenta aos olhos dos outros, mostra-se pertencente ou inscrito em domínios sociais e culturais. Como o sujeito não é fixo, move-se socialmente, constitui-se por discursos dispersos, marcados por incompletude. O corpo, pelas caracterizações que porta, é um objeto de visibilidade, de identificações do sujeito como pertencente a partidos, a torcidas, a domínios sociais, enfim; é o que possibilita ao sujeito ir e vir, transfigurar-se em conformidade com os posicionamentos assumidos, em conformidade com as inscrições históricas e discursivas do sujeito.

A percepção do corpo como um espaço heterotópico para o sujeito decorre da constatação foucaultiana do sujeito como efeito de subjetividade. Se o sujeito e a subjetividade são discursivamente constituídos, o corpo torna-se materialidade que possibilita a objetivação do sujeito, permite ao sujeito, mais que se mover, mostrar-se movente por deslocar-se de um espaço sociodiscursivo para outro. Autoriza, igualmente, a irrupção de subjetividades opostas. A propósito, este é um aspecto central no vídeo analisado. Quando John Lennon da Silva adentra o palco e se coloca diante dos olhos do júri, estes o objetivam, pelas suas características físicas, como um sujeito pertencente a dado lugar social ao qual seria negada a possibilidade do feito proposto pelo dançarino. Afloram nesse primeiro contato posicionamentos de sujeitos, ou sujeitos como efeito de dada subjetividade. Porém, como assinalamos, ao assistir à apresentação do candidato, esses sujeitos que compõem o júri têm seus posicionamentos transformados, deslocam-se para um lugar oposto àquele onde estavam antes da apresentação. A heterotopia do corpo mostra-se pelos movimentos que compõem o balé e oferece-se na transformação desse espaço-corpo tomado como materialidade para objetivação do sujeito. Em poucos minutos, coberto com os mesmos apetrechos, ao entregar-se ao bailado, o marginal torna-se estrela.

**Bibliografia**

FOUCAULT, M. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, Paul; DREYFUS, Hubert. *Michel Foucault* - uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 229-249.

_____. Sobre as maneiras de escrever a História. In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). *Michel Foucault* - arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 62-77. (Ditos & Escritos, v. II).

_____. Outros Espaços. In: MOTTA, M. B. (Org.). *Michel Foucault - estética*: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422. (Ditos & Escritos. v. III).

_____. *Vigiar e punir*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2003.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O poder psiquiátrico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

MARTINS, C. J. Utopias e heterotopias na obra de Michel Foucault: pensar diferentemente o tempo, o espaço e a história. In: Rago, M. et al. (Org.) *Imagens de Foucault e Deleuze*: Ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002. p. 85-98.

REVEL, J. *Foucault*: conceitos básicos. Tradução de Carlos Piovezani, Niltom Milanez. São Carlos: Editora Claraluz, 2005.

Data de submissão: 07/12/2016

Data de aceite: 22/12/2016