

Remontons des matérialités discursives à l'imbrication matérielle : geste de lecture de l'artistique d'un social en lutte

Nádia Neckel*

<https://orcid.org/0000-0003-3833-2863>

Suzy Lagazzi**

<https://orcid.org/0000-0003-0869-0985>

“on ne peut pas faire de théorie sans prendre simultanément position dans la lutte de classes” (Michel Pêcheux, 1980).

A escrita, portanto, não é neutra; nela também há as marcas de quem a faz e é feito por ela. (Geni Núñez, 2023).

Résumé : Dans cet article, nous interrogeons les fonctionnements de l'artistique capables d'ouvrir des brèches dans un social fragmenté par la politique. Nous prenons pour objet différentes matérialités discursives, en analysant le corps en image comme une intervention dans le social, ce qui nous impose le défi d'élaborer une lecture non subjective de la subjectivité, dans un mouvement entre description et interprétation, tel que l'a proposé Michel Pêcheux. Nous cherchons à mettre en évidence la possibilité d'analyse discursive des différentes matérialités, en cohérence avec le geste pêcheutien, qui insiste sur le fait que l'objet de l'Analyse du Discours est le discours.

Mots-clés : Matérialités discursives. Composition matérielle. Imbrication matérielle. Projections sensibles.

* Université du Sud de Santa Catarina/Institut Ânima. Chercheuse à l'Institut Ânima. Enseignante au Programme de Sciences du Langage (axe Langage et Culture) et au Cours de Cinéma et Audiovisuel de l'Université du Sud de Santa Catarina (Unisul/SC). Membre des groupes de recherche ÉPOCA (Esthétique et Politique dans la Contemporanéité) ; Frontières du Social (Unicamp) et responsable du groupe Discours, Culture et Médias (CNPq). E-mail : nregia75@gmail.com

** Université d'Etat de Campinas. Professeure Senior du Programme de Linguistique de l'Institut d'Études du Langage de l'Unicamp. Elle fait partie du Centre de Recherche PoEHMaS (IEL/Unicamp) et dirige, au CNPq, le groupe de recherche *Le discours aux frontières du social : différentes matérialités signifiantes et technologies de langage*, en partenariat avec Guilherme Adorno de Oliveira. E-mail: slagazzi@gmail.com.



Reconstructing Discursive Materialities to Material Interweaving: A Reading Gesture of the Artistic in a Social Struggle

Abstract: In this article, we examine how the artistic field can open fissures within the social sphere, which is always marked by political divisions. Our analysis focuses on different discursive materialities, particularly images of the body that function as interventions in the social realm. These materialities confront us with the challenge of producing a non subjective reading of subjectivity, navigating the interplay between description and interpretation as proposed by Michel Pêcheux. We highlight the possibility of conducting discursive analyses of diverse materialities, in keeping with the Pechetian gesture that has always declared: the object of Discourse Analyses is discourse.

Key-words: Discursive materiality. Material composition. Material imbrication. Sensitive projections.

Remontando das Materialidades Discursivas à Imbricação Material: Gesto de Leitura do Artístico de um Social em Luta

Resumo: Neste artigo, interrogamos os funcionamentos do artístico que podem abrir brechas no social sempre dividido pelo político. Tomamos por objeto diferentes materialidades discursivas, analisando o corpo em imagens que se fazem intervenção no social, o que nos impõe o desafio de elaborar uma leitura não subjetiva da subjetividade, no batimento entre descrição e interpretação, como proposto por Michel Pêcheux. Buscamos ressaltar a possibilidade da análise discursiva de diferentes materialidades na coerência do gesto pechetiano que sempre insistiu: o objeto da Análise do Discurso é o discurso.

Palavras-chave: Materialidade discursiva. Composição material. Imbricação material. Projeções sensíveis.

Introduction

Cet article s'inscrit dans la réflexion sur l'actualité de la pensée de Michel Pêcheux et prend pour point de départ l'affirmation de l'auteur selon laquelle « le poétique n'est pas le dimanche de la pensée » (Pêcheux, [1983], 1999, p. 53). Souligner le rôle de la poésie dans la pensée de Pêcheux signifie, pour nous, interroger la dérive dans sa puissance de produire de nouvelles écoutes au sein du processus d'identification du sujet, de manière à déstabiliser la lecture du social dans ses pratiques coercitives et silencieuses. Dans sa volonté d'affronter le politique, conçu comme lutte de sens, Pêcheux a cherché dans la langue la possibilité de comprendre l'équivocité dans ses dérives, en donnant visibilité à la différence constitutive du social. Cette perspective par la différence nous permet, dans

l'actualité de sa pensée, de concevoir l'interprétation comme un travail symbolique se réalisant dans différentes formes de langage, un geste idéologiquement déterminé par la tension entre stabilité et dérive, et qui trouve dans la poésie un lieu d'investissement précieux. Nous regardons ainsi la poésie dans le langage, en prenant le poétique par le fonctionnement de l'artistique, cherchant dans la langue les failles de notre société, toujours fracturée et divisée par le politique.

L'artistique exige une interprétation par l'affectation du sujet dans des « projections sensibles » (Neckel, 2010, p. 130), issues de l'intersection entre esthétique, discours et politique. Il fonctionne comme un geste d'interlocution entre production artistique et discours, en rendant visibles des déplacements de sens qui déstabilisent les significations dominantes. C'est-à-dire l'art n'est donc pas seulement sensible-subjectif, mais le résultat de conditions de production socio-historico-idéologiques qui constituent sujets et sens à travers les processus discursifs qui les déterminent. C'est pourquoi nous parlons de l'artistique dans sa densité matérielle poétique, où incomplétude et contradiction affectent le sujet dans le sensible et l'invitent à l'interprétation, ouvrant un espace à la pratique analytique discursive dans des exigences pressantes.

La pratique analytique du discours qui s'est développée au Brésil au cours des quatre dernières décennies a permis d'aborder la notion de matérialité discursive dans des objets symboliques dont la « composition matériel » (Lagazzi, 2009, p. 68; Lagazzi, 2017, p. 35) nous interroge à travers leurs différentes « matérialités signifiantes » (Orlandi, 1995 p. 39; Lagazzi, 2009, p. 68, Lagazzi, 2017, p. 36). Le silence, l'image, le corps, la voix, entre autres objets symboliques, ont fréquemment intégré nos archives de lecture, posant toujours plus le défi d'élaborer une lecture « non subjective de la subjectivité » (Pêcheux, [1975] 1988, p. 131) dans un mouvement d'écoutes et d'interlocutions permanentes, au sein de pratiques théoriques et analytiques collectives, à l'instar de Michel Pêcheux.

Par son investissement dans les « procédés de montage », Pêcheux ([1983] 1999, p. 54) a montré son engagement envers la matérialité discursive. L'analyse du discours brésilienne s'est imposée la même exigence, en prolongeant le dispositif théorico-

analytique dans la compréhension des fonctionnements langagiers structurés par différentes matérialités signifiantes, et en reconnaissant dans le discours artistique un lieu de potentialisation des modes de résistance. Dans le mouvement entre paraphrase et polysémie (Orlandi, 1983), nous ouvrons un espace pour situer la décolonialité, à travers des compréhensions allant des relations à notre ancestralité par les symboles indigènes (Clemente de Souza, 1994) jusqu'à l'écritorialité dans les espaces énonciatifs informatisés (Gallo, 2001). Il s'agit d'un faire discursif qui, dans la relation entre science et politique, soutient notre conviction que toute pratique théorique est aussi une pratique politique — une pratique de reboisement des imaginaires et de « sudisation » du savoir — et qui trouve dans l'analyse du discours franco-brésilien sa condition de possibilité. Comme le souligne Pêcheux ([1975] 1988, p.190) : « il n'y a pas de production de savoir séparée de l'histoire de la lutte des classes ».

À partir de Pêcheux ([1984] 2011, p. 151-152), qui affirme qu'il faut « prendre au sérieux la notion de matérialité discursive en tant que niveau d'existence socio-historique [...] qui renvoie aux conditions verbales d'existence des objets [...] dans une conjoncture historique donnée », nous concevons la matérialité discursive, dans l'analyse de la photographie, comme les « conditions signifiantes de l'événement des objets symboliques dans une conjoncture historique donnée » (Lagazzi, 2024a). Nous glissons de « conditions verbales d'existence » (Pêcheux, [1984] 2011, p. 152) vers « conditions signifiantes de l'événement », ce qui nous permet d'analyser divers objets symboliques dans leurs multiples matérialités signifiantes.¹

Notre proposition dans ce texte est d'analyser les performances artistiques de Juliana Wähler, afin de comprendre, à travers le langage artistique, la résistance en mouvement, le déplacement du politique et la quête de l'inaccompli dans le social. Nous avons découpé les images des performances de Juliana Wähler en nous appuyant sur les propositions de lecture du corps-femme en métaphore : corps-ombre, corps-animal et corps-rituel. Dans le corps se gravent la mémoire et l'appartenance de manière incontournable. C'est par les sens en constante dérive du « corps-art » (Neckel, 2019-2021) que nous traçons des possibilités de déterritorialisation décoloniale. Le corps-art,

¹ Pour mieux comprendre un premier moment de ce glissement, consultez Lagazzi (2023a, p. 316)

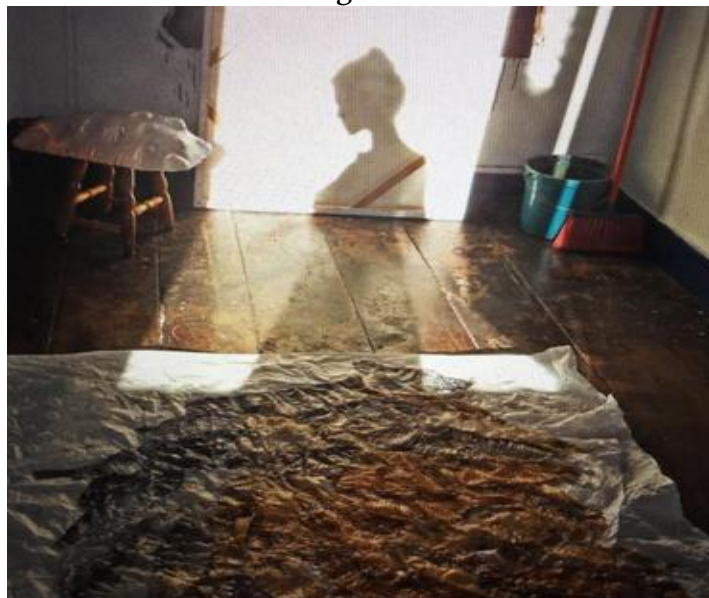
par nature, met en tension le rituel et la métaphore, étant à la fois lieu de signification et geste de résistance.

Première Découpe²

Par le regard, que nous considérons comme un procédé analytique discursif d'ancrage de l'attente dans la matérialité visuelle (Lagazzi, 2024b), et que nous proposons d'appeler « parcours discursif du regard » (Lagazzi, 2024b), nous cherchons à comprendre le corps dans ses (dés)limites, dans sa puissance symbolique. Nous voulons exposer le regard à l'équivoque du corps affecté par l'art. Où sont les limites du corps ? La question éclate dans la photographie ci-dessous.

Notre regard circule, indécis, à travers l'image équivoque. La matérialité, dans sa relation avec l'altérité, est sollicitée dans la tentative de répondre à cette question.

Figure 1



Source : Instagram juliana.waehner. Consulté le 15 jan. 2025.

² L'analyse présentée dans ce premier découpe est publiée, avec des modifications, dans Lagazzi (2023b).

Entre lumière et ombre, ce corps se dessine et s'espace. La silhouette féminine prend la forme d'une longue robe dont la jupe s'épanouit dans une texture qui évoque volants et broderies, où se mêlent le gris et le cuivre des peaux de poissons. Une jupe qui invite le corps au mouvement, une jupe qui, dans son relief aux contours incertains, matérialise « la présence » du corps, dans un prolongement où ombre et peaux se confondent en nuances troublant le regard, dans une composition matérielle qui s'harmonise en produisant l'unité dans la différence. Mon regard parcourt l'image en tentant de saisir cet ensemble équivoque, constitué dans la contradiction des différentes matérialités signifiantes qui établissent une interlocution singulière et délicate.

L'ombre du corps projetée produit une continuité entre l'écran, le sol et la texture qui devient jupe. Le corps se fait présence dans l'entrelacement de matérialités signifiantes distinctes, dans un ensemble où l'équivoque joue un rôle central. L'ombre projetée rend présent un corps qui est ailleurs, dans une allusion où la contradiction convoque l'altérité. Pouvons-nous vraiment parler d'un autre corps ? Nous sommes face à un hiatus où espace et temps se confondent dans une référence instable. Où se trouve le corps qui projette l'ombre, ce corps ailleurs ? Quel est le temps de cette présence-autre ? Le corps qui fait ombre serait-il la référence pour le corps-ombre projeté, ou l'inverse ? Le corps-ombre projeté, que notre regard rencontre dans la photographie, fait référence à un corps ailleurs. L'équivoque déstabilise le regard, appelant le (dés)limite dans la composition matérielle du corps, et ouvre un espace pour le devenir qui convoque la mémoire dans sa mise à jour.

Dans sa relation avec l'ailleurs, il est toujours important de reprendre Pêcheux ([1982] 1990a) et de marquer que nous parlons de l'inaccompli qui peut advenir. Discursivement, nous interrogeons sans cesse ce qui pourrait advenir, restant attentifs aux possibilités qui constituent la dérive dans son mouvement entre les sens. L'altérité nous confronte au manque qui nous constitue et permet cette référence fuyante, située entre le « réalisé ailleurs » et « l'ailleurs réalisé », dans le jeu où Pêcheux ([1982] 1990a, p. 14) fait parler l'irréalisé. Le corps-ombre, en rendant imaginativement présent le corps qui projette l'ombre, est l'ailleurs réalisé, dans ses contours imprécis et l'imbrication des différentes matérialités signifiantes mobilisées artistiquement. L'ombre, constituée ici

en matérialité corporelle, dilue les contours du corps et les frontières du sens, permettant à ce corps-ombre d'appeler insistance à l'ailleurs.

Juliana nous présente un corps-installation qui désorganise les limites et questionne matériellement notre rapport à la corporalité. De combien de corps nous parle cette installation donnée à voir par la photographie ? D'un corps en « double présence », ou d'un corps en « présence-absence », dans le paradoxe du (non)-être ? Ces questions insistent. L'investissement artistique, tel que proposé par Juliana, affecte le corps dans sa matérialité signifiante et le resignifie dans sa puissance symbolique.

Il importe de considérer les différentes matérialités en composition, toujours en imbrication dans la différence, par la contradiction (Lagazzi, 2009, p. 68; Lagazzi, 2017, p. 35-36). L'ombre projetée sur l'écran blanc, dessinant tête et buste de la silhouette féminine, ressort dans un contraste marqué avec la luminosité intense de l'écran, tandis que l'ombre projetée au sol, dessinant la robe, produit une harmonie avec les nuances brun-cuivrées du sol, mêlant l'ombre et tissant un motif subtil. Les effets distincts produits par l'ombre dans sa matérialité; celui du contraste et celui de l'harmonie; signifient ensemble dans la composition photographique par la différence. L'imbrication matérielle, dans ce jeu artistique, met en valeur la puissance de la demande entre signifiants comme possibilité de dérives inattendues et de déplacements imprévus, où le sujet est appelé à interpréter dans l'inattendu du devenir. L'espace délimité par la photographie est matériellement resémantisé par l'artistique, qui mobilise le corps et se resémantise lui-même dans ce processus. L'art performatif de Juliana intervient ainsi matériellement par le corps dans l'espace. Un espace marqué par la présence-absence du corps et qui, dans la tension des sens, projette l'ailleurs et questionne la temporalité même de la présence. L'équivoque s'épaissit et fait parler le politique dans cette composition matérielle que l'art conjugue par un regard transgressif et subversif.

Avec Orlandi (1999, p. 81), nous lisons l'équivoque comme « la faille de la langue dans l'histoire, lieu où les sens glissent ». L'équivoque matérialise la contradiction et actualise la dérive, introduisant le mouvement dans le dire. Et comme le dire est l'une des multiples relations signifiantes possibles, nous dirons que l'équivoque marque le mouvement du langage dans ses différentes matérialisations. L'équivoque souligne le «

caractère oscillant et paradoxal de l'enregistrement de l'ordinaire du sens » (Pêcheux, [1988] 2006, p. 52), qui nous mène à la poésie et à l'association par le signifiant, pour reprendre Saussure. L'équivoque, que nous dérivons vers la « faille signifiante dans l'histoire » (Lagazzi, 2023, p. 536), dans sa relation avec les matérialités en imbrication, vient nous parler du (dés)limite produit par contradiction et incomplétude, et que les performances de Juliana placent au cœur de la question de l'espace-temps du corps.

Il est essentiel que les limites du corps deviennent (dés)limites et se confondent dans la suspension de la « présence ». Nous rejoignons Gadet et Pêcheux (2004, p. 58), lorsqu'ils insistent sur l'importance de concevoir « l'effet *in absentia* de l'association, dans sa primauté théorique sur la "présence" du dire et du syntagme ». Qu'est-ce que la « présence » du corps, sinon un effet toujours imaginaire où le regard se fie à ce que nous appelons réalité ? L'imaginaire est toujours traversé par le « déjà entendu » et le « déjà dit », comme le rappelle Pêcheux ([1969] 1990b, p. 85), et « l'efficacité matérielle de l'imaginaire » (Pêcheux, [1975] 1988, p. 125) produit pour le sujet l'évidence que ses projections sont la représentation exacte de l'autre et de soi-même. En nous donnant l'ombre comme matérialité corporelle dans cette photographie, Juliana perfore la croyance en une représentation exacte de nous-mêmes et de l'autre, mais aussi en ce que nous croyons projeter par notre regard. Le regard fait résistance dans le corps.

Ce photographie, en tant que « composition matérielle » (Lagazzi, 2009, p. 68; Lagazzi, 2017, p. 35), expose notre regard à l'équivocité en interrogeant le voir. Où est-ce que nous voyons ? L'équivocité joue avec le regard et subvertit les références. Le monde performé par Juliana a dans l'équivocité sa normalité, matérialisée par des imbrications surprenantes.

Dans ses performances et interventions, Juliana creuse sans cesse l'interprétation. Son corps, mobilisé dans des relations sensibles, touché par la poésie qui fait surgir l'art en « projections sensibles », convoque l'espace autour d'elle, suspendant la temporalité de la présence. Les références se perdent pour que l'ailleurs puisse éclater et lutter dans des dérives.

Deuxième découpe

Depuis 2004, nous affirmons que « tant les analystes que les artistes produisent des gestes d'interprétation : les premiers par le dispositif théorique-analytique, les seconds par des dispositifs sensibles » (Neckel, 2004, p.123), un sensible qui, rappelons-le, se constitue dans le socio-historico-idéologique, affecté par les déterminations matérielles qui nous constituent en tant que sujets. En introduisant la notion de « projections sensibles », nous avons produit un geste de lecture et d'interprétation des assertions du monde à travers des matérialités artistiques.

Figure 2



Source : Instagram juliana.waehner. Consulté le 15 jan. 2025.

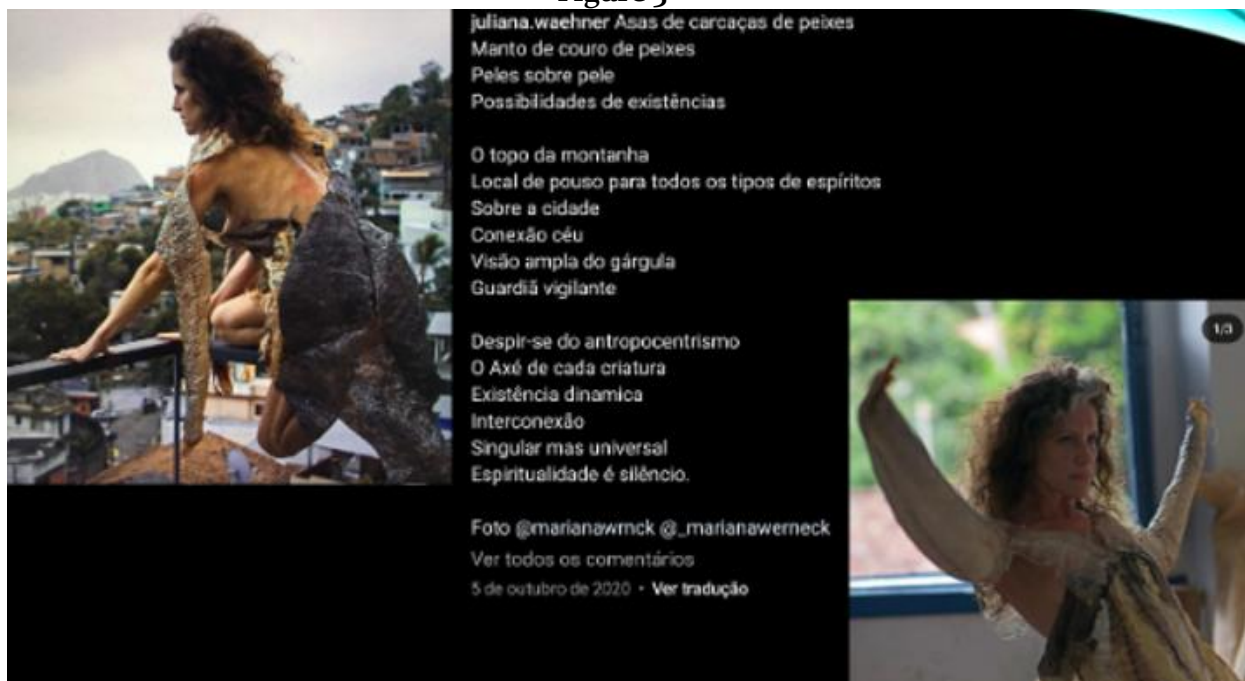
Le travail *Nossas Peles* de Juliana Wähler est entièrement traversé par les sens du village et de la communauté, par l'être-un avec la nature. Il s'agit d'un processus créatif conçu entre le Brésil et le Bénin (continent africain), une expérience à la fois intime et collective.

La peau est le plus grand organe du corps humain : elle nous met en contact avec l'extériorité, avec les sensations synesthésiques. Pour Juliana, la peau dépasse cet organe humain : elle devient surface expressive en contact avec la plasticité des matériaux expressifs (ici, d'autres peaux). Son travail remet ainsi en cause la division et la fausse hiérarchie entre les espèces. En fusionnant des éléments tels que des membres d'oiseaux, des peaux de poissons et de reptiles, elle confronte les catégories de sauvage, nature et humanité.

Notre étonnement, oscillant entre méconnaissance et reconnaissance, face à ces sujets prétendument rationnels-universels qui, tout en reconnaissant des ressemblances, les nient, nous éloigne et nous place dans une position de simples spectateurs. De là peut ressurgir la vieille interrogation coloniale : « Est-ce de l'art ? »

En dialogue avec les images des performances précédemment présentées, nous en apportons deux autres : *Gárgula* et *Quimera*, toutes deux réalisées pendant l'année pandémique 2020.

Figure 3



Source : Instagram juliana.waehner. Consulté le 15 jan. 2025.

Gárgula est un animal fantastique, une figure monstrueuse, animale, ornant l'architecture gothique et jouant un rôle de vigilance, attentive aux démons endormis. *Quimera*, en revanche, fonctionnait comme figure des malheurs. *Quimera* est née d'études performatives dans un espace fermé, où la performeuse a exploré les mouvements internes de son propre corps. *Gárgula*, quant à elle, se situe au sommet d'une terrasse extérieure : le corps de la performeuse, en position vigilante, observait la ville de Rio de Janeiro et ses démons nullement endormis dans le Brésil de 2020.

En tant que corps-femme, les mouvements proposés par la performeuse tissent un rituel entre la célébration du plaisir et l'insubordination, revendiquant sa connexion avec la nature et l'ancestralité.

Nous savons qu'un corps productif est historiquement un corps docile; sinon, comment garantir l'obéissance ? L'histoire de notre colonisation, par exemple, se caractérise par l'effort missionnaire d'« inculquer violemment la perception que certaines coutumes et pratiques devaient être objets de remords, de culpabilité, de honte ou de repentir » (Núñez, 2023, p. 43). Parmi ces « péchés » principaux figuraient la non-monogamie et la guérison par les herbes pratiquée par le Pajé.

Les performances zoomorphiques de Juliana mettent ainsi en jeu le corps-art, le corps-rituel et le corps-ancestralité. Ce sont ces corps que nous avons pris comme matérialité discursive dans nos analyses : un corps qui se produit dans la lutte anticoloniale.

Les images que nous avons sélectionnées matérialisent ce corps-art et ce corps-ancestralité, qui, dans leur résistance contre-coloniale, cherchent à déjouer le colonialisme patriarcal-capitaliste, par des gestes qui perforent les linéarisations imposées par le capital. C'est en ce sens que nous établissons des écoutes théoriques, dans le champ de l'art à partir de l'esthétique radicale, et dans le champ social en dialogue avec des auteurs indigènes dont les propositions, issues d'une autre cosmogonie, nous aident à repenser le lien social. Ce sont là des positions théorico-politiques qui affinent notre compréhension de ces corps-art, qui nous révèlent d'autres corporeités possibles, sans hiérarchies, à rebours des hétéronormativités produites par le patriarcat.

Ces performances ont en commun le même matériau expressif : le corps et les peaux. Elles sont traversées par les sens de village et de communauté, par l'être-un avec la nature. Il s'agit d'un processus créatif né dans le Sud global, au Brésil et au Bénin, une expérience à la fois intime et collective qui confronte les catégories de sauvage, nature et humanité.

Cette transmutation; corps-femme, corps-poisson, corps-oiseau... photographiée comme un artefact archéologique, provoque notre regard à interroger nos certitudes ancrées dans le préconstruit des formations imaginaires inscrites dans le discours colonisateur. Ces productions provoquent des décollements, en nous confrontant à une mémoire mythique ancestrale, et en convoquant les « reboisements d'imaginaires », tels que les proposent des penseurs indigènes comme Ailton Krenak (2021), Geni Núñez (2023) ou encore Kaká Werá (2015, p.56), lorsqu'il affirme: « Ce que je perçois au fil des années, c'est qu'entre peuples communautaires, les rêves sont communautaires. Dans mon expérience avec les non-indigènes, même les rêves qui impliquent un contexte collectif sont individuels. » Nous savons que l'invention de « l'individu autocentré » est un concept qui continue de servir la logique ethnocentrique dont le capitalisme tire profit depuis longtemps. Il est essentiel de rappeler que le plaisir et le droit au propre corps représentent une menace pour le mode de vie capitaliste.

Comme nous le rappelle Pêcheux (1990, p.83), « tout le processus discursif suppose l'existence de formations imaginaires ». Serait-il possible de (dé)arranger ou réarranger ces formations ? Que peut un geste artistique, inscrit dans l'esthétique radicale, dans ce champ de luttes ? En considérant notre position matérialiste, est-il possible de faire écho à la proposition des penseurs indigènes de « reboiser les imaginaires »? De quelle position-sujet cela pourrait-il être une condition de possibilité?

Nous ne prétendons pas apporter de réponses. Nous restons avec la puissance du corps-art de Juliana — corps-femme, corps-oiseau, corps-reptile, corps-poisson... — un corps qui nous parle entre aquariums, rivières et mers, un corps qui signifie entre cages et ciels.

Considérations finales

L'art performatif de Juliana Wähner intervient à travers le corps, matériellement inscrit dans l'espace, nous exposant à l'irréalisé de l'art incarné dans le corps, au fil de performances qui cherchent à perturber l'ordre du stabilisé. Dans un travail dense entre le politique et le poétique, l'artiste propose un art provocateur, qui dérange et convoque des resignifications essentielles, un art qui, en se donnant comme performance, explore la dérive et brouille les certitudes encadrant notre regard. Ses interventions convoquent la contradiction par l'équivoque, donnant à voir le corps à travers l'instabilité du regard, dans un jeu d'ancrages où l'artistique trace des trajectoires imprévisibles.

La mémoire discursive est toujours tendue entre stabilisation et dérégulation, dans un jeu de forces où l'événement discursif guette, attendant l'ouverture « du jeu de la métaphore, comme une autre possibilité d'articulation discursive... Une sorte de répétition verticale, où la mémoire elle-même se creuse, se perfore avant de se déployer en paraphrase » (Pêcheux, [1983] 1999, p. 53). Ce mouvement ouvre l'espace aux disjonctions et aux déplacements. Dans ce jeu de forces, l'art agit comme un élément perturbateur, capable de faire s'effondrer le prévisible dans l'ordre des sens et de creuser l'interprétation, en affinant l'écoute et en aiguisant le regard.

Les performances artistiques exigent ainsi des sens affinés et un regard acéré lorsqu'il s'agit du corps. Le corps en art aspire à la dérégulation, à la libération, et les performances et interventions de Juliana répondent de manière singulière et puissante à cette exigence.

Références

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. [1982]. **A língua inatingível**. Campinas: Pontes, 2004.

Revista Investigações, Recife, v. 38, n. 2 – Dossiê: Análise materialista do discurso: Michel Pêcheux, presente, p. 1 - 16, 2025. Universidade Federal de Pernambuco. ISSN Digital 2175-294x

GALLO, Solange Leda — Autoria: questão enunciativa ou discursiva? **Linguagem em (Dis)curso**, vol. 1, n. 2, jan./jun. de 2001.

KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef. **Lugares de origem**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significante na memória. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina L.; MITTMANN, Solange (org.). **O Discurso na Contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 67-78.

LAGAZZI, Suzy. Trajetos do sujeito na composição fílmica. *In*: FLORES, Giovanna; GALLO, Solange; LAGAZZI, Suzy; NECKEL, Nádia; PFEIFFER, Cláudia.; ZOPPI-FONTANA, Mónica (orgs.). **Análise de Discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas: Pontes, 2017. v. 3. p. 23-39.

LAGAZZI, Suzy. Materialidade discursiva: “Não se pode dizer não importa o quê”. - La matérialité discursive: “On ne peut pas dire n’importe quoi”. *In*: GRIGOLETTO, Evandra; CARNEIRO, Thiago Cesar (orgs.). **Diálogos com analistas do discurso. - Dialogue avec des analystes du discours**. Campinas: Pontes, 2023a. E-book: 7 Mb; PDF.

LAGAZZI, Suzy. A arte deslocando o caniço pensante: o corpo em derivas. *In*: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; VINHAS, Luciana Iost (org.). **O corpo na análise do discurso: conceito em movimento**. Campinas: Pontes, 2023b. p. 529-543.

LAGAZZI, Suzy. **O discurso e suas materialidades em composição**. Abertura do Evento II Jornada Fronteiras em Movimento. IEL, Unicamp. Maio de 2024a. No prelo.

LAGAZZI, Suzy. **Trajetos Discursivos do Olhar**. *In*: MARIANI, Bethania (Coord.). Enciclopédia Virtual de Análise do Discurso e áreas afins (Encidis). Niterói: UFF, 2024b. Disponível em: https://youtu.be/qZQaoqq__XQ. Acesso em 09 fev. 2024.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Discurso artístico: o verbal e o não verbal**. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. 153p.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Tessitura e Tecedura: movimentos de compreensão do discurso artístico no audiovisual**. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. 239 p.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. A(s) provisoriedade(s) do ATOS. *In*: BENAYON, F. *et al.* (orgs.). **O discurso nas fronteiras do social**. Uma homenagem à Suzy Lagazzi. Vol 2. Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 183-212.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. Corpos ausentes: a arte como “alavanca” do luto negado. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 63, p. e021043, 2021. DOI:

Revista Investigações, Recife, v. 38, n. 2 – Dossiê: Análise materialista do discurso: Michel Pêcheux, presente, p. 1 - 16, 2025. Universidade Federal de Pernambuco. ISSN Digital 2175-294x

[10.20396/cel.v63i00.8665055](https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8665055). Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8665055>. Acesso em: 3 out. 2025.

NÚÑEZ, Geni. **Descolonizando os afetos**: experimentações sobre outras formas de amar. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ORLANDI, Eni. Puccinelli. **As formas do silêncio**. No movimento dos sentidos. Campinas: S.R. ; Editora da Unicamp, 1995.

ORLANDI, Eni. Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel ([1969] *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.) **Por uma análise automática do discurso**. Campinas, Editora da Unicamp, 1990b. p. 61-161.

PÊCHEUX, Michel. [1975] **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Orlandi *et. al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, Michel. [1980] *Leitura e Memória: Projeto de Pesquisa*. In: ORLANDI, Eni. (org.). **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux – textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. 4 ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel [1982]. *Delimitações, inversões, deslocamentos*. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, IEL/Unicamp, n. 19, p. 7-24, jul./dez. 1990a.

PÊCHEUX, Michel. [1983] *Papel da Memória*. In: ARCHARD *et. al.* **Papel da Memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas. Ed. Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. [1983] **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Orlandi. 4ª Ed. Campinas. Ed. Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel [1984]. *Metáfora e interdiscurso*. In: ORLANDI, Eni (org.). **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Pontes Editores, 2011. p. 151-161.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente de. **Discurso e oralidade**: um estudo em língua indígena. 1994. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.398p.

WERÁ JECUPÉ, Kaká. **A Terra dos Mil Povos**: história Indígena do Brasil contada por um índio. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2015.

Revista Investigações, Recife, v. 38, n. 2 – Dossiê: Análise materialista do discurso: Michel Pêcheux, presente, p. 1 - 16, 2025. Universidade Federal de Pernambuco. ISSN Digital 2175-294x

Recebido em 17/11/2025.

Aprovado em 17/11/2025.