



LEITURAS DO DIZER VERDADEIRO SOBRE A MULHER E O AMOR NO ARROCHANEJO

READINGS OF THE TRUE SAYING ABOUT WOMEN AND LOVE IN ARROCHANEJO

Carla Luzia Carneiro BORGES¹

Tamize da Silva MOTA²

RESUMO

Baseado nos Estudos Discursivos Foucaultianos, este trabalho analisa os discursos do dizer verdadeiro, não se limitando à oposição verdade/mentira, produzidos nas audiovisualidades do arrochanejo, fazendo uma leitura sobre o amor a partir dos cliques de Gustavo Miotto, de Toninho Magalhães e de Luydi e Luiz. Os cliques foram escolhidos justamente por abordarem a temática da *fake news* nas relações amorosas, permitindo, assim, identificar tanto como se dá a produção de verdades como também a caracterização do espaço de constituição dessa relação amor-verdade que é atravessada pelo saber/poder, demonstrado dessa maneira como o sujeito que ama é constituído histórico-discursivamente. A metodologia utilizada é a arqueogenologia foucaultiana, com foco na análise das audiovisualidades (MILANEZ, 2019a e 2019b), a partir da perspectiva discursiva de Michel Foucault. Empreendemos realizar uma leitura dos enunciados amorosos para compreender os discursos do amor na atualidade, dando visibilidade às regularidades discursivas produzidas nos cliques de arrochanejo, ou seja, ao discurso de que os homens são sempre vítimas de um falso amor declarado por uma mulher, com ênfase no modo como se dá a produção do sujeito masculino e de uma verdade de si (FOUCAULT, 2016;2018).

¹ Professora do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. Coordenadora do LINSF/CNPQ. <https://orcid.org/0000-0003-3457-3176>. E-mail: clcborges@uefs.br

² Professora da rede Municipal de Tanquinho – Bahia. Membro do grupo de Pesquisa LINSF/CNPQ. <https://orcid.org/0000-0002-3439-1623> E-mail: tamizemota@hotmail.com



PALAVRAS-CHAVE

Discurso; sujeito; verdade; leitura; audiovisualidades.

ABSTRACT

Based on Foucaultian Discursive Studies, this work analyzes the discourses of true saying, not limited to the truth/lie opposition, produced in the audiovisualities of arrochanejo, making a reading about love from the clips of Gustavo Mioto, Toninho Magalhães and Luydi and Luis. The clips were chosen precisely because they address the issue of fake news in love relationships, thus allowing to identify both how the production of truths takes place and also the characterization of the space of constitution of this love-truth relationship that is crossed by knowledge/power, demonstrated in this way how the subject who loves is historically-discursively constituted. The methodology used is Foucauldian archaeogeology, focusing on the analysis of audiovisualities (MILANEZ, 2019a and 2019b), from the discursive perspective of Michel Foucault. We undertook to carry out a reading of love utterances to understand the discourses of love nowadays, giving visibility to the discursive regularities produced in the arrochanejo clips, that is, to the discourse that men are always victims of a false love declared by a woman, with emphasis in the way in which the production of the masculine subject and of a truth of the self takes place (FOUCAULT, 2016;2018).

KEYWORDS

Discourse; subject; truth; reading; audiovisualities.

INTRODUÇÃO

Este é um exercício de leitura arqueogenealógica, no intuito de compreendermos como é produzida a relação sujeito, verdade e mentira no amor, especificamente, na relação mulher, verdade de si e amor. Analisamos músicas do estilo arrochanejo, sendo que duas fazem já no seu título referência ao nome *Fake News* - uma é cantada por Gustavo Mioto e a outra por Toninho Magalhães – e a terceira tem como nome *Amor Fake News* e é interpretada por Luydi e Luiz.

A análise dos cliques foi feita considerando a abordagem de Nilton Milanez (2004), concebendo uma geografia da erótica das audiovisualidades, nas quais



as relações de amor se mostram, se delineiam ou se confundem entre verdades e fake news do amor. Os cliques são, portanto, considerados audiovisuais, dando visibilidade a diversos elementos como corpo, cor, espaço, movimento, para dar conta da temática. Os títulos das canções se repetem e nos levam a refletir sobre tais nomeações, provocando uma leitura das regularidades discursivas, que sustentam a prática *de nomear nos títulos como um exercício de (não)dizera verdade. Falar sobre (des)afetos e falar de si, portanto, se torna uma exigência imprescindível para o sujeito dizer quem é e o lugar que ocupa*. E foi através dessa metodologia de leitura arqueogenealógica, na perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos, que chegamos, dessa maneira, à conclusão de que há uma regularidade discursiva já nos nomes das músicas e todas parecem apresentar uma visão heteronormativa do amor com homens cantando sobre o amor, ou deles para com a mulher ou falando pela mulher. *Fake News* é uma ideia concebida aqui como algo que não aconteceu, que não funciona como uma verdade instituída, mas que possui uma vontade de verdade, de que se torne real aquele discurso, e, para que essa mentira se torne realidade, é necessário analisar o sujeito que produziu a *fake news*, já que entendemos que o autor ocupa lugar de privilégio na sociedade, o que dá a ele endosso para o que ele fale e se torne uma realidade.

A noção de discurso que está na base desta leitura é a foucaultiana de discurso, desenvolvida a partir da obra “A ordem do Discurso”, na qual discurso é entendido como uma prática que compreende os modos como os objetos de que se fala, bem como os discursos sobre eles são formados, a partir de signos não somente de natureza linguística, que apenas designam coisas às quais se referem, sendo resumidos ao ato da fala, pois o discurso é muito mais



abrangente que isso. O discurso é da ordem da sua historicidade e diz muito sobre as relações de saber-poder que lhes são constitutivas (FOUCAULT, 1996).

Nos cliques das músicas, além das letras, consideraremos outros elementos das audiovisualidades que em conjunto dizem sobre os sujeitos e suas relações com a verdade, a saber: as cores, as perspectivas, as formas, os enquadramentos, os gestos, os objetos em destaque. Todos esses elementos são examinados com o intuito de refletir acerca dos sentidos produzidos sobre o amor e, dessa forma, não apenas dar visibilidade ao que circula como um discurso homogêneo e já dado como verdadeiro, e, assim conceber as fraturas do amor, das possibilidades do fazer diferente, do novo, como algo que surge e possibilita diagnosticar quem somos nós e de qual amor enunciamos para falar nossas verdades e confissões presentes nas músicas do arrochanejo. O arrochanejo, considerado um hibridismo melódico que assim como outras “subdivisões”, como, por exemplo, o sertanejo ostentação, sertanejo “pegação”, pertence ao estilo musical sertanejo que, por sua vez, se tornou a musicalidade mais genérica das músicas caipiras que passaram por transformações ao longo da história como aponta Corrêa (2017). Neste espaço de dispersão discursiva, de onde insurgem modos de um sujeito falar de si, observamos o ponto de encontro destes arranjos musicais para enunciar o amor e suas formas de dizer verdadeiro.

Para a realização da análise dos videocliques, fez-se necessário falar dos avanços tecnológicos e como eles reconfiguraram os modos de comunicação, levando-nos a refletir sobre as novas práticas geradas devido às grandes mudanças políticas, sociais e históricas da década de 1980, que atingiram os regimes de discursividades pelas mais variadas vertentes, sejam os dispositivos móveis (celular, tablet, computadores) e o que antes só



acontecia via cartas, telégrafos, livros, jornais. Os suportes de escritas que antes eram datilografados ou escritos, se ajustam às telas e toques, fazendo com que as formas de circulação adquiram uma nova roupagem, com uma velocidade maior de abrangência para com seu público alvo. Sobre essas mudanças tanto nas formas de dizer, como no que é dito, Bauman (2004) discorre sobre o amor na atualidade, como os afetos humanos vão sendo produzidos e como vão acontecendo os relacionamentos humanos em redes, atravessados pelas incertezas bem próximas ao cotidiano:

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma em outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos de ambivalência. É por isso, podemos garantir, que se encontram tão firmemente no cerne das atenções dos modernos e líquidos indivíduos-por-decreto, e no topo de sua agenda existencial. (BAUMAN, 2004, p.6)

A velocidade define tanto as relações, como também os meios em que os discursos são propagados, por isso utilizamos o conceito de amor líquido para refletir sobre os discursos das letras do arrochanejo. Por mídias sociais, consideramos que são todos os meios de comunicação que são capazes de expressar e transmitir mensagens através de enunciados que circulam desde rádios, televisões a sites e páginas de compartilhamento de vídeos, no caso em análise *Youtube*, permitindo a interação através de comentários e curtidas e a veiculação do mesmo conteúdo através dos compartilhamentos, o que, hoje em dia, se tornou uma demonstração de como esse discurso de amor



se propaga de uma maneira mais rápida, o que nos faz ter uma concepção das redes sociais como o amor de uma maneira líquida.

A incursão nos estudos sobre linguagem através de uma análise foucaultiana da estética das existências, significa pensar a relação sujeito, produção de verdade e de uma verdade sobre Si, pensar neste processo de subjetivação dos sujeitos nas mais diversas temporalidades, camadas e espaços. Consideramos o discurso, não buscando um sentido oculto, nem vendo o que está por trás disso, mas sim pensando nas condições históricas de produção de verdades sobre os sujeitos e seus modos de enunciar verdades sobre Si mesmos (FOUCAULT, 2014). Então, a partir desse ponto de vista sobre o discurso, fizemos uma leitura discursiva dos clipes como também das letras das músicas para entender o funcionamento da produção de verdades sobre o amor como uma prática cotidiana, observando, dessa maneira, como estas materialidades discursivas (os três clipes) possibilitam a análise de enunciados que estavam presente, por exemplo, no contexto político brasileiro atual das *fake news* e, também, para além desse contexto, as letras analisadas podem “acionar” nas pessoas memórias de outras letras de músicas que não são propriamente do arrochanejo ou não tenha como título *fake news*, porém que abordem a prática do amor da mesma maneira.

A VERDADE NO DISCURSO DO ARROCHANEJO: PARRESIA E LIQUIDEZ DO AMOR

Neste momento, discorreremos sobre como se relacionam os jogos de veridicção, a parresia, o conceito de discurso\enunciado e os processos de subjetivação a partir da perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Também fazemos referência à noção de amor líquido de Bauman (2004), para



dar conta da análise de três vídeos com a temática do amor e *Fake News*. Esclarecemos que as obras de Michel Foucault são divididas em três grandes dimensões: 1) a arqueológica, que vai analisar os campos de produção dos saberes, inclusive a instituição das ciências; 2) a genealógica, que vai se debruçar sobre a concepção e as relações do poder, analisando como ele é exercido em tais relações; e por fim, 3) a ética, que vai enfatizar o cuidado de Si, indo explicar desde a antiguidade clássica e o estoicismo. A partir dessas dimensões e concepções, portanto, buscamos compreender o que é o amor hoje e sua relação com as instituições, começando com o saber arqueológico dos discursos.

Discurso, no entendimento de Foucault, é uma arqueologia, essa é analogia que faz, e, portanto, uma análise do discurso é mais bem feita quando esse é compreendido como *arquivo*³. Discurso trata-se de um conjunto de afirmativas que é produzido por um mesmo sistema e que define um conjunto limitado de existência, como, por exemplo, o sistema penal, o sistema de controle de saúde mental. E durante a construção do conceito de discurso, o filósofo vai se afastando da episteme e se aproximando da prática, dessa maneira a análise do discurso passa a ser assim mais relacionada ao “não dito” e com as práticas em geral (CASTRO, 2009). Por isso, além de historicizar o “amor”, entendemos que ele é uma prática discursiva presente em determinadas instituições como a familiar, escolar, que sutilmente possuem vários desejos, mas em específico o desejo de exercer tal poder sobre o fazer dos sujeitos que estão sob seu controle, normatizando e criando um padrão a ser seguido, através de saberes e práticas

³ “(...) O arquivo é, em outras palavras, o sistema das condições históricas de possibilidade dos enunciados. Com efeito, os enunciados, considerados como acontecimentos discursivos (...) possuem uma regularidade que lhes é própria, que rege sua formação e suas transformações. Por isso, o arquivo determina também, desse modo, que os enunciados não se acumulem em uma multidão amorfa ou se inscrevam simplesmente em uma linearidade sem rupturas.” (CASTRO, 2009, pag. 43).



que categorizam os afetos, distinguindo o que é normal do que não é normal e como essas normas aparecem ou não nos cliques de arrochanejo, resultado de um movimento de dispersão dos discursos produzidos sobre o amor.

Compreender o que é enunciado, para Foucault, é essencial, pois se trata de um acontecimento discursivo e não apenas de uma transcrição da forma de pensar dos discursos e nem apenas um jogo de circunstância e, sim, como tais discursos se formam e circulam, então, ao falar em discurso, falamos também de enunciado. Por exemplo, ao trazer a situação da política brasileira durante as últimas eleições presidenciais para contextualizar as músicas estudadas, não é algo destoante, pois mesmo sendo em outro “campo” da vida, o termo *fake News*, enquanto enunciado, transformou-se em uma função de existência para determinado grupo que teve como tendência tomar a sua verdade como absoluta, o que Foucault demonstrou quando disse que os enunciados podem ser aceitos através de uma intuição ou análise como uma experiência. Com isso, segundo Foucault (2008):

O enunciado é o que permite que os agrupamentos unitários (sintagma, regra de construção, forma canônica de sucessão e permutação) de signos se atualizem (...) Os signos podem existir enquanto elementos de uma língua e também de forma material das marcas que ocupam um fragmento com temporalização razoavelmente longa (...) Um série de signos se tornará enunciado com a condição de que tenha com “outra coisa” (que lhe pode ser estranhamente semelhante, e quase idêntica como no exemplo escolhido) uma relação específica que se refira a ela mesma - e não à sua causa, nem, seus elementos. (FOUCAULT, 2008, p.99).

Baseando-nos nos Estudos Discursivos Foucaultianos, sendo que esses estão em atividades que se sustentam em redes de saber e poder, descrevemos arqueogeneologicamente como emergiram os cliques e como tais músicas



conseguiram fazer tanto sucesso com letras sobre *fake news* do amor, e com isso chegamos à conclusão que “são as condições econômicas, políticas e sociais que possibilitam, em certo momento histórico, o aparecimento de um determinado enunciado e não de outro em seu lugar” (FOCAULT, 2008, p. 96). Isso quer dizer que as coisas que são ditas situam-se, ou melhor, emergem em um período histórico e foi isso que aconteceu com discurso sobre a *fake news* que vem se popularizando em outros aspectos além do amor, como por exemplo, nos campos das políticas, economia, meio ambiente etc. Em uma reportagem da revista Piauí, Nathália Afonso, em dezembro de 2019⁴, informou que ao longo do recorrente ano, em trinta e uma vez que o então presidente eleito utilizou o termo *fake News* e *fake* nas redes, sendo que 64,5% das vezes foi para atacar a imprensa e a primeira vez que ele utilizou o termo nesse sentido foi em onze de março. No mesmo ano, Toninho Magalhães, Gustavo Miotto e Luydi Luiz lançaram suas músicas tendo no título *Fake News* e falando sobre o amor, a culpabilização do outro, afastando de si a responsabilização, o que aparece nas letras. Observamos a regularidade discursiva, poiso mesmo discurso usado pelo presidente eleito para negar as reportagens que falavam sobre seu governo, encontra-se presente no arrochanejo, quando homens falam sobre o amor da mulher e o amor, então, assume sentido histórico, de modo a enunciar sua discursividade de acordo as relações de poder, condições de visibilidade e emergência.

Segundo Nilton Milanez (2004):

Ver um vídeo, e ser contabilizado no *youtube* por isso, é deixar um rastro indelével da marca de que o sujeito passou por ali, modificou a espacialização virtual e recriou as modalidades do discurso

⁴ <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/12/23/bolsonaro-fake-news-imprensa/>

das audiovisualidades. Ver um vídeo no *youtube* é comprometer-se e responsabilizar-se pela distribuição daqueles discursos. A visualização é o modo de o sujeito dizer que se apropriou do discurso amoroso ao ter sido petrificado pelo olhar da Medusa youtubiológica que nos captura pela retina e nos dá uma identidade que não poderíamos prever. (MILANEZ. 2004. p.85)

Analisar os clipes é também fazer uma leitura de como entretenimento e lazer atingem o público, notando o modo como os discursos sobre o amor são produzidos nas músicas, desejando gerar o máximo de visualizações possíveis e resultar em: “viralizou”, termo utilizado quando se populariza, veiculando em diversos suportes e passam a ser remunerados pelas plataformas, no caso específico dos clipes, dá-se pelo *Youtube*.

Acreditamos que a instituição tecnológica proprietária da plataforma, possui uma relação estreitamente vinculada às *fakes news* e à pós-verdade de um modo geral, bem como as músicas que trazem essa abordagem vinculada ao amor, pois é através dessas plataformas que se dá a propagação desses eventos. Por exemplo, no período de pandemia, quando a proibição de aglomerações e reunião de pessoas impediram as festas e as realizações das bandas se apresentarem para o público de modo presencial, gerando outras alternativas para a continuação das diversões em uma nova modalidade, as chamadas *lives*; uma alternativa encontrada para que os artistas continuassem a fazer seus shows, proliferar seus discursos e entreter através de novas técnicas onde os ingressos deram lugares a quantidade de pessoas online e juntas em tempo real, só que, cada um na sua casa e para custear e arrecadar fundos, os patrocinadores exibiam suas marcas propagandeando em nossos lares.

Procedemos à análise das audiovisualidades de acordo com o que Milanez (2004) coloca como um caminho para quem quer fazer um estudo de



audiovisualidades. Observamos como os gestos, ritmos, frases e os enunciados são capazes de confessar princípios e padrões que a sociedade incrusta na composição de uma música, de modo a veicular as perspectivas e relações de poder, com o propósito de expor como são formados os sujeitos e seus discursos, atravessando as vivências através de uma relação de saber/poder e como os compartilhamentos, curtidas significam o engajamento e alcance desses clipes.

A escolha dos clipes deu-se pela temática e pela ausência de mulheres no arrochanejo falando sobre *fake news*, que de um modo geral aparece com um forte apelo emocional me direcionou para as *fakes news* do amor, trazendo à tona um fato denominado Pós-Verdade que não pode ser visto como sinônimo de mentira tem emergido recentemente e gerado um conflito contra os acontecidos podendo ser entendido a grosso modo como uma época que tem favorecido a existência de uma inclinação universal de desabamento do preço da verdade. O ineditismo não está no fato de o sujeito do amor mentir, está na convivência e banalização da ausência de verdade, mesmo sabendo do acontecimento dos fatos, dando permissividade para conviver com a mentira como algo normal e banalizado evidenciando um descuro com a verdade. A presença exclusiva de homens para tratar sobre essa temática, deixou visível que em seus discursos, o homem não ama as mulheres, ele se incomoda em saber que ela não o ama.

Os clipes eleitos expõem um cenário caótico dos relacionamentos amorosos do século XXI, tempos atuais e tensos devido a tanta informação e velocidade na circulação das notícias do mundo inteiro. Os compositores não expõem, mas podemos notar sempre a figura feminina tentando resistir de modo a ter as suas ações baseadas em seu “querer”. Entre os versos das composições, temos homens falando e julgando mulheres e ao demonstrar



tal situação temos nos clipes os enunciados que mostram momentos de transformação da mulher e da existência que ela está inserida. A letra das músicas nos clipes exterioriza padrões sociais que se localizam no interior do enunciado que pode se manifestar explicitamente através do dito seja ele escrito ou falado ou de modo implícito através do não dito e tal afirmativa é basilar para entender o discurso.

O amor no arrochanejo, por não ser correspondido, produz uma prática da sofrência, o que pode ser constatado pelos números de curtidas e comentários concordando com os discursos produzidos, identificando-se o enunciado Fake News que corresponde ao título de todas as canções e que através de um olhar sobre o outro o mesmo se vê nas relações de sofrimento causadas pela vontade verdade. A própria construção e o funcionamento discursivo amoroso ao longo da história produz a leitura da vontade de verdade aqui representada pela *fake news* do amor ou amor *fake News*. Notamos vários enunciados que “favorecem” o emergir de tais situações, a temporalidade tão focada para o título das canções: *Fake News*; o espaço ocupado pelo discurso produzido por homens ocupa uma dimensão histórica, marcando o agora e sempre dentro de uma ordem discursiva; em todas as letras o sentimento é tido como algo incontrolável e que ao fugir do controle são criadas inúmeras tentativas de esquecer, dar a volta por cima, mas o sofrimento causado pela não correspondência da mulher amada é avassalador.

Importante lembrar que o movimento literário Trovadorismo, nas suas canções de amor e amigo, falava da coita de amor e do sofrimento causado pelo mesmo, característica presente no arrocha, estilo de música que surgiu em Candeias – Bahia e foi inventado pelo cantor Pablo do Arrocha, sendo



o estilo conhecido pela sofrência, termo que se refere ao momento quando se começou a falar do sofrimento de amor na contemporaneidade.

As novidades das análises fazem-se presentes em vários aspectos, considerando que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT. 1996.p.26). Podemos notar em um dos cliques, uma regularidade discursiva: em um dos cliques, através do modo de o rapaz cumprimentar a garota, beijando a sua mão e como forma de cortejar com respeito a condução da paquera que não existe novidade em os cavalheiros cumprimentarem as mulheres com o beijo na mão, a novidade está na temporalidade, no espaço futebol, na forma como tal atitude foi compartilhada através das redes e em todo o movimento discursivo, que permitiu emergir o sentido sobre a adolescente ser uma interesseira, que fez uso de *fake news* amorosa e que diante dos seus sentimentos confundiu o cantor/ protagonista em situação de sofrência por causa da falsidade do discurso da adolescente, o que notamos na música: *Mas jogou sujo e jurou seu amor, meu coração carente se entregou...* (grifo meu) Ela jurou e não cumpriu com o seu juramento. Isso funciona como uma verdade do sujeito.

Retomamos a questão do domínio de memória no clipe de Gustavo Miotto por exemplo, quando a letra nos diz: *Te esquecer eu tentei/ ta escrito nesse olho inchado que eu não superei*. O personagem traz uma história com enunciados sobre a dor, lágrimas que inundam os tecidos da pele, deixando os olhos inchados, uma leitura dessas práticas discursivas sobre a dor e quando se enuncia termos de superação, traz um traço de ultrapassagem de um problema, vencendo um momento difícil, mostrando, através da linguagem das audiovisualidades, que os sentimentos se materializam em palavras e gestos:



Estes quatro termos, leitura - traço - decifração - memória (qualquer que seja o privilégio que se dê a um ou outro, e qualquer que seja a extensão metafórica que se lhe atribua e que lhe permita reconsiderar os três outros), definem o sistema que permite, usualmente, arrancar o discurso passado de sua inércia e reencontrar, num momento, algo de sua vivacidade perdida. (FOUCAULT, 2008, p. 139)

Já o clipe de Gustavo Mioto, *Fake News*, é um recorte de outra audiovisualidade, a série *Lúcifer*⁵, uma bricolagem de cenas que nos primeiros momentos é do anjo caído bebendo no seu club e depois ele vendo a mulher que gostava com o seu ex – marido, depois mostra ele novamente sozinho sem suas asas. O clipe de Luydi e Luiz, *Amor Fake News*, é como se fosse um acústico em que eles estão sentados em bancos de madeiras com a banda e o público ao redor, parecendo uma casa, um lugar mais aconchegante do que um espaço de show, o cantor apresentado pelo sujeito masculino relata que a mulher finge normalidade mesmo depois do relacionamento, aparecem pessoas filmando e bebendo no ambiente. Os cantores deixam nas entrelinhas que ela “finge”, a mulher a quem se referem na música, que está melhor que ele.

Todo o campo enunciativo é, ao mesmo tempo, regular e vigilante: é insone; o menor enunciado - o mais discreto ou banal - coloca em prática todo o jogo das regras segundo as quais são formados seu objeto, sua modalidade, os conceitos que utiliza e a estratégia de que faz parte. As regras jamais se apresentam nas formulações; atravessam-nas e constituem para elas um espaço de coexistência; não podemos, pois, encontrar o enunciado singular que as articularia.

⁵ Cansado de viver no inferno *Lúcifer*, o anjo caído, vai morar na cidade de Los Angeles e abre um bar, disponibilizando seu conhecimento para uma policial investigativa pela qual ele se apaixona, assim sendo ela pode utilizar dos poderes do “demônio”.



Nas obras *A ordem do discurso* (2004) e *Microfísica do Poder* (2007), Michel Foucault tece uma rede de noções importantes, fazendo um imbricamento com as categorias discurso, saber (que é concebido a partir das verdades que o constituem) e poder na prática social. Tomando a leitura enquanto prática discursiva, de natureza arqueogenealógica, pretendemos mostrar como a linguagem funciona por diversos enunciados, que atravessados por algemas invisíveis do poder, de modo sutil nos coloca na devida “ordem do discurso” materializado em ações. O poder normaliza os corpos através de práticas e técnicas de um sistema, sendo os discursos uma dessas práticas de controle dos indivíduos. Assim, ao falar em discursos e enunciados, falamos sobre poder e a verdade, já que essa última está relacionada com a produção de discursos de um determinado período histórico e por isso não existe uma verdade única e fixa.

Michel Foucault, tendo como fonte a leitura de Friedrich Nietzsche, fortaleceu uma perspectiva que assume a verdade como uma construção histórica e não como uma verdade universal e absoluta, uma perspectiva ligada à noção de epistémê, que está vinculada aos saberes e regimes de verdade de um dado período/ época. Ressaltamos que leitura pra nós é vista como um saber, uma prática discursiva que produz verdades sobre os sujeitos e sugere regras de formação dos discursos, que produz “verdades” sobre os sujeitos. Notamos nos cliques que os discursos que circulam, nesse caso, no *youtube*, atravessam o corpo de quem dança, ouve, canta, assiste, compartilha, interage, comenta propondo a eles modo de ser, estar através das formas de subjetivação.

A “Verdade” não é vista como algo universal e de conceito rígido. Foi algo que sempre permeou as pesquisas foucaultianas. Em um dos seus livros,



A coragem da verdade, Michel Foucault desloca suas investigações para a época socrática, para sondar indícios e saberes construídos em uma época. Com isso, o Foucault leitor de Sócrates (filósofo grego, cujas teorias são pertencentes à filosofia ocidental, período marcado pelas investigações das questões humanas, ou seja, a ética, a política e as técnicas antropológicas) faz sua leitura arqueológica da produção do discurso verdadeiro, fazendo emergirem os pensamentos sofistas gregos, compreendemos que, para eles, a não existência de uma única verdade e sim de várias verdades que poderiam ser encontradas pelos mais variados locais por onde transitavam e pelos diferentes seres com os quais dialogavam. Notamos que a verdade pode ser entendida como um efeito/ intuito de verdade inserido em “terrenos” epistemológicos. Falar sobre a arqueogenealogia é buscar uma compreensão de sentido baseado em toda análise da rede pluridisciplinar de saber/poder, encadeada e atravessada onde se faz presente o discurso, bem como sua a relação e vinculação que um enunciado mantém com os outros enunciados:

A cura de que Sócrates aqui fala faz parte de todas as atividades pelas quais se cuida de alguém, trata-se desse alguém quando está doente, zela-se pelo seu regime para que não fique doente, prescrevem-se alimentos que ele deve ingerir ou exercícios que devem fazer, pelas quais também se indica a ele quais são as ações que devem realizar e quais devem evitar, pelas quais se o ajuda a descobrir quais são as **opiniões verdadeiras** que ele deve seguir e as opiniões falsas que ele deve evitar, é assim que se nutre esse alguém com **discursos verdadeiros**(Grifo nosso) (FOUCAULT, 2014, p.96)

Esta leitura feita por Foucault, a partir de uma prática de cura, levamos a questionar sobre uma dada produção de verdades em um determinado espaço histórico, no âmbito dos Estudos Discursivos Foucaultianos, o que



não significa querer uma apuração dos fatos, sobre ser ou não mentira algo produzido. Questionar sobre determinados discursos que circulam em seu funcionamento no presente é entender como podemos agir diferente do que nos está sendo proposto, o que Foucault chama de diagnóstico do presente. Pensar a verdade, portanto, significa pensar nessa relação da verdade com o sujeito na historicidade dos discursos. Existe uma ligação muito forte entre o processo de subjetivação e o entendimento de como se dá o governo de si e dos outros. Tal entendimento nos revela como a vida entra nos domínios de governo (seja na produção das relações de saber/poder, seja pela vontade de verdade dos pensamentos historicamente marcados na atualidade). Pensar e ler com Foucault (2020) é ser movido pelo que nos interessa agora, diante dos processos históricos constituintes da nossa subjetividade. Significa também nos despirmos de todas as afirmações sobre o moralismo cristão, que é um retorno a trabalhos históricos já existentes. Para isso, precisamos conhecer de fato quais as teias de saberes que nos prendem a essas redes de atualidades (FOUCAULT, 2020), como, por exemplo, o cristianismo criou uma “obrigação” de dizer a verdade para conseguir a salvação ou extinção de débitos com o plano superior. A leitura sobre a penitência no bispado de São Cipriano é uma leitura de como essas práticas de exames de consciência acontecem sempre colocando a dúvida e a desconfiança para nos encaminhar aos indícios e à formulação de nossas próprias afirmativas enquanto chaves adequadas na “caixa de ferramentas” como parte de uma analogia aos seus livros, aulas e obras. (FOUCAULT, 2020). Na *Hermenêutica do Sujeito*, Foucault (2004) reforça a verdade enquanto um exercício para que ao invés de chegar às nossas próprias conclusões, fiquemos com um olhar crítico inclusive sobre nós mesmos:



Nós (...) ouvimos ‘assujeitamento do sujeito à ordem da lei’ onde os antigos ouviam ‘constituição do sujeito como fim último para si mesmo, por meio do exercício da verdade’. (...) Quem quisesse fazer a história da subjetividade, ou melhor, a história das relações entre sujeito e verdade, deveria tentar encontrar a (...) lenta transformação de um dispositivo de subjetividade definido pela espiritualidade do saber e a prática da verdade (...) neste outro dispositivo de subjetividade que é o nosso, comandado, creio, pela questão do conhecimento do sujeito por si mesmo e pela questão da obediência do sujeito à lei. (FOUCAULT, 2004, p.304)

A verdade, em Foucault, está relacionada ao conceito de parresia, o atravessamento do discurso entre os dois termos. Foucault (2014), ao se dedicar aos estudos das práticas de uma moralidade greco-romana, fez um aprofundamento sobre a ética, a estética da existência e do sujeito enquanto suas práticas constitutivas. Através de tal abordagem, o filósofo identificou a liberdade como uma peça de transformação do sujeito, ao passo que instaura uma relação, consegue e com o outro por intermédio da prática da verdade. Aqui tomaremos como sinônimo a prática da *parrhesía*, a prática do dizer a verdade e um modo de se relacionar concordantemente ao discurso e à vida, pois ao realizar uma comunicação parresiástica, ligamos nosso modo de pensar e de viver, bem como vinculamos as nossas verdades. E não é com a certeza do discurso, mas justamente com as “ofertas de jogo” que construímos nosso posicionamento. Sobre este jogo do dizer a verdade, Foucault posiciona-se:

Não gostaria de que aquilo que pude escrever ou dizer apareça como trazendo em si uma pretensão à totalidade. Não quero universalizar o que digo: e, inversamente, o que não digo, não o recuso, não o tenho forçosamente como não essencial. Meu trabalho está entre pedras de espera e pontos de suspensão. Gostaria de abrir um canteiro, tentar, e se eu falhar, recomeçar de outro modo. [...] O que digo deve ser considerado como proposições, “ofertas de jogo”, às quais aqueles a quem isso possa interessar estão convidados a participar; não



são afirmações dogmáticas a tomar em bloco. Meus livros não são tratados de filosofia nem estudos históricos; no máximo fragmentos filosóficos em canteiros históricos. (FOUCAULT, 2012, p. 336).

A parresia foi um termo bastante empregado na obra do autor que conduz nossa discussão, no entanto, focaremos no entendimento de parresia como a estética do sujeito, que é o falar franco, ser sincero em um viés arqueogenealógico e estético, servindo, assim, para pensar a relação do sujeito com a verdade de si. Por exemplo, podemos notar tal conduta em crianças que, por serem sinceras demais, são tidas como a que fez/faz vergonha, pois estamos acostumados a sermos docilizados e doutrinados em instituições familiares, escolares, religiosas a ter o bom senso quando formos nos expressar. Para Foucault, este dizer parresiástico, que é o ser ético consigo mesmo e falar a verdade com sinceridade, também pode ser produzido pelo sujeito considerado “louco” que, por sua vez, tem o seu discurso invalidado por campos do saber e instituições, a exemplo do discurso médico e jurídico dentro de um sistema que regula os dizeres, de modo a estabelecer o discurso do louco como um discurso dado como sem importância. Verdade e parresia estão conectadas, a coragem na parresia está relacionada com o ato falar e de escutar a verdade, é preciso coragem para dizer a verdade e saber suas “consequências” assim como é preciso coragem para escutar a verdade que o outro está dizendo, pois não é fácil esse ato de escuta.

A prática de falar o que se pensa como um ato de coragem é parresia, é o dizer franco em forma de confissão. Trata-se de um conceito que o autor usa para relacionar as produções das verdades enquanto ele pensava sobre a Ética e Estética de Si. O autor faz uma incursão pela Grécia Antiga onde essa prática era bem vista para arrancar a verdade e pensar nos procedimentos de



subjetivação que nos constitui, para daí relacionar as músicas que ouvimos e cantamos, clipes que assistimos e internalizamos como algo capaz de nos influenciar na formação de nossas verdades, como se cada vez mais fôssemos obrigadas a nos declarar para continuarmos a “existir”, entrando em uma espécie de confessionário (espaço físico onde acontece o ato de confessar) de Si. Segundo Revel (2005), na modernidade, a invenção de si é uma das características desse momento e consiste em não aceitar a si mesmo como tal, como resultado apenas de algo, mas um objeto de elaboração complexa e dura e não é uma prática que coloca o sujeito, o indivíduo como soberano, é uma estética do existir que ao mesmo tempo é uma prática ética que produz subjetividade, é ao mesmo tempo assujeitada, uma forma de resistência, sendo assim político (REVEL, 2005,p.44)

Dessa maneira, o dizer parresiástico, o discurso do dizer verdadeiro com seus elementos e efeitos, enquanto posição dos sujeitos diante da verdade, foi acionado para pensarmos esta relação através dos clipes das músicas sobre Fake News, e, portanto, para analisarmos as discursividades de representatividade generalizada, ou seja, os enunciados sobre amor, que de determinada maneira nos direcionam como devemos nos envolver e nos comportar no que diz respeito a relacionamento, sendo uma das conclusões a que chegamos foi a de que toda e qualquer pessoa projeta expectativa sobre ter reciprocidade em troca de toda dedicação e sentimento atribuído, sendo um tipo de amor que possui seu valor reconhecido na sinceridade, esperando do outro a verdade, sendo que essa, no meu entendimento, é uma ação esperada em qualquer comunicação. A verdade e a parresia estão conectadas, sendo preciso coragem para falar sobre o amor, assim como é



preciso para escutar o que o outro tem a dizer sobre. Mas isso nem sempre foi assim, pois um dos objetivos de Foucault (2014) é de justamente:

[...] tentar mostrar a vocês e a mim mesmo como, pela emergência da parresia socrática, a existência (*obíos*) foi constituída no pensamento grego como um objeto estético, como um objeto de elaboração e percepção estética: *obíos* como uma obra bela. Temos aí a abertura de um campo histórico de grande riqueza. Há que fazer, é claro, uma história da metafísica da alma. Há que fazer também uma história da estilística da existência, uma história da vida como beleza possível (FOUCAULT, 2014, p. 141).

A parresia, já reiterando, é falar a verdade, mas não apenas ela por si só, o dizer tem que estar de acordo com as práticas e conduta de quem está falando, e que antes de falar algo se faz necessário pensar. Servindo para olhar para esse cenário de uma maneira diferente, fora da perspectiva meramente doutrinante, trazemos como reforço a seguinte citação suscitada por Michel Foucault (2001):

Eu gostaria de deixar ver meus pensamentos, em vez de traduzi-los pela linguagem. (...) eu gostaria de te fazer compreender que tudo que me acontecer de dizer, eu o penso, e não apenas penso, mas amo. (...) O essencial é dizer o que se pensa, pensar o que se diz; fazer com que a linguagem esteja de acordo com a conduta (FOUCAULT, 2001, p.384).

A escuta, a prática de dar (in)visibilidade a determinados sujeitos e objetos, é uma preocupação de Foucault quando se trata da verdade, existindo um processo de responsabilização sobre a verdade que é ouvida/produzida. As formações discursivas emergem de uma ética, e a verdade precisa de vários campos enunciativos que são construídos historicamente para funcionar pela linguagem, tais campos permeiam a linguística, sociologia, filosofia,



antropologia, os estudos tecnológicos, daí a importância de se analisar um mesmo “discurso” por várias áreas e autores, mostrando os conceitos de dois pensadores que serviram de base para compreendermos os discursos da *fake news* do amor nos cliques do arrochanejo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa abordagem teve como intuito realizar leituras do dizer verdadeiro sobre o amor no arrochanejo, respondendo a questões postas pelos estudos discursivos foucaultianos. Essa é uma vertente de análise do discurso de Michel Foucault em que se baseia na “caixa de ferramentas” como as noções de: discurso, verdade, sujeito, enunciado dentre outras que nos permitiram construções de saberes não só sobre o amor no arrochanejo, enquanto prática discursiva, como também sobre como o sujeito do amor é construído na atualidade.

As teorias em funcionamento foram uma ferramenta para mostrarmos como o corpus do trabalho não eram meramente os vídeos postados em uma plataforma virtual ou músicas para entretenimento e dança. Foi a confirmação da existência de possibilidade de pesquisa em imagens que, analisadas sob a perspectiva discursiva das audiovisualidades, conseguimos nos ver em partes delas, nos vinculando ao nosso lugar de pertencimento e despertando sentimentos para uma análise das artes que, mesmo produzidas em épocas diferentes, ainda possuem seus traços no presente. Por exemplo, a (des) construção das verdades que são reconhecidas no presente acerca do amor e qual o lugar da mulher no arrochanejo que pode ser enunciada como um sujeito feminino da moral, que, segundo Foucault é aquele que:

estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-



se, controla-se, põe se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se. Não existe ação moral particular que não se refira à unidade de uma conduta moral; nem conduta moral que não implique a constituição de si mesmo enquanto sujeito; nem tampouco constituição do sujeito moral sem “modos de subjetivação”, sem uma “ascética” ou sem “práticas de si” que as apoiem” (FOUCAULT, 1984, p. 29).

Ao fazer a análise do discurso, compreendemos a construção linguística como da ordem da história, produzida em relações de força, cujos enunciados produzidos vão além de uma estrutura dada, delimitável, mas constituída de historicidade e atravessada pelas relações de saber/poder, emergindo em temporalidades diversas, marcando cada acontecimento de uma dada época e acusando sentidos plurais. A leitura de um discurso não é algo pronto e acabado, tal circunstância existe continuamente suscetível a novas possibilidades de análise que poderá ser diferente conforme os atravessamentos que a produzem. Mesmo existindo diferentes correntes para tratar dos assuntos sobre relacionamentos amorosos, que circulam como enunciados variados e estão presentes no nosso cotidiano, notamos que existem discursos-chave que precisam ser problematizados sob um feixe de relações antes de serem tomados com assertivas e uma verdade absoluta em função das ocorrências e recorrências dos fatos não devem ser feitas, isso se dá, pois, tais enunciados materializados em desejos concretizados.

Para compreendermos os discursos produzidos sobre o amor na atualidade, fundamentamos nossa discussão na obra de Michel Foucault, mas também podemos concluir, trazendo a análise sobre o amor e sua liquidez, produzida por Zygmunt Bauman. A ideia do amor líquido de Bauman foi essencial para que chegássemos a essa concepção sobre como estão sendo as relações amorosas hoje em dia; o “amor líquido” como um



desejo de afeto ou mero interesse sexual e a fragilidade dos relacionamentos modernos para ele: *Amar significa estar a serviço, colocar-se a disposição, aguardar a ordem. Mas também pode significar expropriar e assumir a responsabilidade. Domínio mediante renúncia, sacrifício resultando em exaltação. O amor é irmão xifópago da sede de poder* (BAUMAN, 2004, p.13) Pensar na definição do amor de Zygmunt Bauman, vinculado ao poder de Foucault em suas obras, possibilita um aprofundamento das questões postas. A grosso modo, Michel Foucault enxerga o poder enquanto um todo, como macro poder estatal, este por sua vez se desintegra permeando e difundindo toda a sociedade de forma micro, tal poder incide sobre a vida do sujeito que busca disciplinar e controlar os corpos de modo sutil e quase imperceptível, assim sendo, envolvido nos diversos âmbitos sociais no qual a pessoa está inserida, inclusive na vida amorosa. Tomamos por exemplo, a falsa liberdade da mulher no clipe de Toninho Magalhães, quando ela troca ele por outro e aparece enquanto a traidora para a sociedade, do mesmo modo em que o homem de modo sutil, com o direito de narrativa, expõe a sua versão como uma verdade única exercendo o poder com a vitimização.

A noção de amor líquido, proposta por Zygmunt Bauman (2004), auxiliou-nos na compreensão da nossa sociedade e a banalização das enunciações em torno dos relacionamentos e tais ações poderão associar uma falta do cuidado de si que existe desde a civilização grega, situação demonstrada por Michel Foucault (1985), com o intuito de mostrar as técnicas e os exercícios que continuam até hoje no que se refere ao ocupar-se de si consigo como uma vantagem devida de tal modo como se estivesse no controle de seus próprios atos e atingisse uma vida plena. Com isso temos: *“Desejo e amor encontram-se em campos opostos. O amor é uma rede lançada sobre a eternidade, o*



desejo é um estratagema para livra-se da faina de tecer redes. Fiéis a sua natureza, o amor se empenharia em perpetuar o desejo, enquanto esse se esquivaria aos grilhões do amor”. (BAUMAN, 2004, p.13)

Entendemos, assim, que para que o sujeito tenha uma percepção sobre os seus sentimentos é preciso que se conheça a tal ponto que saiba diferenciar o desejo do amor, o tesão momentâneo e a continuação de uma sexualidade em construção para uma vida toda, para esse autoconhecimento, *“é preciso que te ocupes contigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidado contigo mesmo”* (FOUCAULT, 2010, p. 6). *Em A Hermenêutica do sujeito* (1985), o cuidado de si é apresentado, inicialmente, vinculado a uma consciência espiritual, que tem como pressuposto chegar na verdade simplesmente pela sinceridade e honestidade da alma, através de uma ferramenta de auto análise, na qual o sujeito olha para o seu interior, conhecendo seus pensamentos e entendendo o que acontece dentro de si. Por outro lado, o uso dessa ferramenta: *“apresentou uma acentuação extremamente forte das relações de si para consigo, mas sob a forma de uma desqualificação dos valores da vida privada”* (FOUCAULT, 1985, p. 48).

No cristianismo primitivo, para se ter uma vida ascética fazia-se necessário que o conhecimento de si e o cuidado de si produzia o sentido da abnegação e da rejeição de si mesmo para uma abstinência sobre prazeres do corpo e desejos. Diferente do cuidado de si proposto pela cultura helenística (FOUCAULT, 1985). Retomar tais noções para nos direcionar como foi se dando os atravessamentos que nos constitui pois:

em nossas sociedades, a partir de um certo momento – e é muito difícil saber quando isso aconteceu –, o cuidado de si se tornou alguma coisa um tanto suspeita. Ocupar-se de si foi, a partir de um certo momento, denunciado de boa vontade como uma forma de amor a si mesmo,



uma forma de egoísmo ou de interesse individual em contradição com o interesse que é necessário ter em relação aos outros ou com o necessário sacrifício de si mesmo (FOUCAULT, 2006, p. 268).

O amor líquido, enquanto um desejo de afeto para Zygmunt Bauman, acaba com o objeto, enquanto para Foucault: *[...] o cuidado de si é um privilégio-dever, um dom-obrigação que nos assegura a liberdade obrigando-nos a tomar-nos nós próprios como objeto de toda a nossa aplicação.* (FOUCAULT, 1985, p.53). Traçamos um paralelo sobre os fundamentos teóricos com o intuito de trazer Zygmunt Bauman para pensar essas construções das verdades, dessas formas de amor- líquido da modernidade, que pode ser interpretado também como amor *fake news*, uma vez que o amor não é real, é apenas um desejo através de Michel Foucault no que compete à constituição do sujeito e das suas verdades. Resistir ao amor líquido seria pensar no sujeito com um amor real, que através de um cuidado de si, cuide dos seus sentimentos, solidificando ou não uma relação, tendo a responsabilidade afetiva do ser ético. Para Bauman: *Se o desejo quer consumir, o amor que possuir. Enquanto a realização do desejo coincide com a aniquilação do seu objeto, o amor cresce com a aquisição deste e se realiza na sua durabilidade. Se o desejo autodestrói, o amor se autoperpetua* (BAUMAN, 2004, p.13).

Através do discurso de verdade, os saberes são formados e esses possuem relação de poder, assim sendo os sujeitos amorosos na atualidade e nesse amor líquido estão dentro de um contexto social em que circulam enunciados, atravessado pelo patriarcado. Constatamos ao longo das análises que, nos três clipes, apesar de o sujeito masculino ser o detentor da verdade bem aceita, o sujeito feminino tem se utilizado de diversos elementos de emancipação e construção das suas verdades. A partir daí, exemplificamos como o surgimento



de novas cantoras que produzem discursos e novos modos de enunciar a mulher na atualidade nos levou a crer que o emergir das suas músicas nessa geração serve como mais um tipo de ferramenta de empoderamento para muitas mulheres permitindo emergirem novos enunciados.

Ao trazer contribuições sobre como as verdades vão sendo constituídas e nos subjetivam, repensamos o espaço ocupado pela mulher brasileira na sociedade atual. Por meio de audiovisuais, os cantores são sujeitos masculinos que geram narrativas sobre a mulher, colaborando para a materialização dos discursos que denunciam a continuidade da hierarquização num sistema patriarcal, que precisa ser desconstruído.

Notamos que, mesmo diante do que a mulher vem conquistando através de suas lutas históricas, como a conquista de direitos democráticos, há alterações ainda necessárias nas leis para que se tenha uma condição de igualdade. A mudança que precisa existir dentro do contexto social, no que diz respeito a extinguir o modo como o patriarcalismo nos oprime, ainda existe em enunciados que colocam sempre o sujeito feminino como o culpado e o sujeito masculino enquanto a vítima. É preciso que as dobras se desfaçam sobre si mesmas e enquanto professoras, inclusive de escola de ensino fundamental, devemos trazer esses tipos de leitura enquanto uma prática social que tem um amplo poder de chegar em uma rede de pessoas, para direcionar o olhar para uma garantia das mulheres a essas problematizações na sociedade, é sentir o quanto é urgente fazer uso dos mais variados gêneros em sala de aula e, através do arrojamento, conseguir chegar a tais continuidades da luta pelos direitos a igualdade que precisa continuar.

Ver as brechas de liberdade e como elas podem ser interpretadas enquanto resistência e capacidade de se reconfigurar e não aceitar que o



outro lhe diga qual a sua verdade ou qual o seu lugar, indo para a luta, na insurgência, indo para os lugares que antes eram exclusivos para homens, bebendo e fazendo ecoar suas vozes. Nem sempre é preciso ter a atitude de rebeldia no que diz respeito a um confronto direto, mostrando que o sentido do discurso não pode ser fixo, mas nas entrelinhas a mulher escolhe o seu parceiro, depois outro ou nenhum, mas resistir contra essas forças invisíveis que ao querer direcionar qual o caminho a ser percorrido, qual o modo de se vestir e quais discursos podem ser construídos e quais lugares devem tais sujeitos do amor no arrochanejo ocupar.

As audiovisualidades, trazidas como regularidades discursivas, dando visibilidade a homens que enunciam verdades sobre mulheres, ainda de modo sutil apresentam atos de resistir a tais ações, seja pela presença em festas e aparecia de momentos de felicidade, seja pelas danças que o ritmo induz ao contraditório da sofrência e diversão, do “morreu, mas passa bem”. Algo nos levou a refletir sobre nossa posição ocupada enquanto sujeitas femininas e sentir que as mulheres dos cliques realizam práticas que apontam para a seguinte assertiva: *constitua-te livremente, pelo domínio de ti mesmo* (FOUCAULT, 2006, p. 287). Isso porque mesmo diante de tais enunciações elas continuavam a se divertir, a sorrir e brindar a vida.

Para a grande maioria dos habitantes do líquido mundo moderno, atitudes como cuidar da coesão, apegar-se às regras, agir de acordo com precedentes e manter-se fiel à lógica da continuidade, em vez de flutuar na onda das oportunidades mutáveis e de curta duração, não constituem opções promissoras.” (BAUMAN, 2005, p. 60). Ao reconhecer o sujeito do amor no arrochanejo semelhante ao sujeito da modernidade no que diz respeito a alguém que não vê algo favorável em apegar-se as regras e manter



a lógica da continuidade, traçamos novamente um ponto de convergência entre o teórico citado acima e Foucault, que nos dá essa possibilidade de sermos governados por outros moldes e nos permite rupturas e resistências. E que não percamos a nossa curiosidade, segundo Foucault:

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, o descaminho daquele que conhece? **Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar e refletir.**” (grifos nossos) (FOUCAULT, 1984, p. 13).

Destacamos, por fim, a possibilidade de se pensar diferente para se obter resultados diferentes, pois nosso papel de mulheres pesquisadoras deve ser a manutenção de uma curiosidade de nós mesmas, a tal ponto que nossas verdades possam ser (des)construídas, (re)inventadas, e que nossos discursos possam ser reconfigurados e nossos saberes e criticidade extrapolem os muros institucionais, transformando-nos em sujeitas mulheres na luta por um espaço de dizer-verdadeiro reconhecido na nossa história.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução Ingrid Müller Xavier;



revisão técnica Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CORRÊA, Lays Matias Mazoti. SOCIOLOGIA DO RUÍDO: questões de gênero e cultura caipira. In: 13 MUNDO DAS MULHERES, 13, 2017, Florianópolis. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**. Florianópolis: Anais Eletrônico, 2017. pp. 01-13. Disponível em: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/site/anaiscomplementares#SA> Acesso em: 30 nov. 2021.

DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade III: o cuidado de si**. 10. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Graal, 2001.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: MOTTA, Manoel Barros da. **Foucault: ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 24. ed. RJ: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Coragem da Verdade: O Governo de Si e dos Outros II**. Martins Fontes, São Paulo, 2014.



FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e Verdade**: curso no Collège de France. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. Editora Martins Fontes: São Paulo, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Malfazer, Dizer Verdadeiro**. Função da confissão em juízo. Curso em Louvain, 1981. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade IV**: as confissões da carne. Tradução de Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero. 1.ed. Paz e Terra, 2020.

MILANEZ, Nilton. **Audiovisualidades**: elaborar com Foucault. Londrina: Eduel; Guarapuava: Ed. Unicentro, 2019a.

MILANEZ, Nilton. As divas da linguagem: a audiovisualidade dos corpos no videoclipe. In: HASHIGUTI, Simone Tiemi. (Org.). **O Corpo e a Imagem no Discurso**: gêneros híbridos. Uberlândia: EDUFU, 2019b. pp. 85-104.

MILANEZ, Nilton. Corpos Imperfeitos. Revista **Práxis**, Itumbiara, Goiás, nº 4, 2004.

REVEL, Judith. Foucault. **Conceitos Essenciais**. Trad. Nilton Milanez e Carlos Piovezani. São Carlos: Claraluz, 2005.

