

# policromias

Volume 7 • Número 1 • Janeiro/Abril 2022 • ISSN 2448-2935

volume  
**07**  
número  
**01**

Revista de estudos do discurso, imagem e som



# policromias

Revista de estudos do discurso, imagem e som





## COMISSÃO EDITORIAL

ANA PAULA QUADROS GOMES - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
BEATRIZ PROTTI CHRISTINO - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
EDMUNDO MARCELO MENDES PEREIRA - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
EVANDRO DE SOUSA BONFIM - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
JAQUELINE DOS SANTOS PEIXOTO - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
LEONOR WERNECK DOS SANTOS - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
LUIZ BARROS MONTEZ - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
MARCIA MARIA DAMASO VIEIRA - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
MARIA LÚCIA LEITÃO DE ALMEIDA - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
MARÍLIA LOPES DA COSTA FACÓ SOARES - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
MÁRIO FEIJÓ BORGES MONTEIRO - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
PAULO CORTES GAGO - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
RAQUEL PAIVA ARAUJO SOARES - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
TANIA CONCEIÇÃO CLEMENTE DE SOUZA - Universidade Federal do Rio de Janeiro





## CONSELHO EDITORIAL

ANA FERNÁNDEZ GARAY - Universidad de Buenos Aires  
ANAPAU LA DEMORA ESTEIXEIRA - Comunicação Social do Exército Brasileiro (OM: CEP-RJ)  
ANDRÉS ROMERO-FIGUEROA - Universidad Católica Andrés Bello  
ÂNGELA CORRÊA FERREIRA BAALBAKI - Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
ARISTIDES ESCOBAR - Universidad Católica de Asunción - Py  
BEATRIZ FERNANDES CALDAS - Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
BETHANIA SAMPAIO CORRÊA MARIANI - Universidade Federal Fluminense  
CARLOS ALBERTO VOGT - Universidade Estadual de Campinas  
CLAUDINE HAROCHE - CNRS - École des Hautes Études en Sciences Sociales  
DOMINIQUE MAINGUENEAU - Université Paris - Sorbonne - Paris IV  
EDUARDO ROBERTO JUNQUEIRA GUIMARÃES - Universidade Estadual de Campinas  
ENI PUCCINELLI ORLANDI - Universidade do Vale do Sapucaí  
EVANDRA GRIGOLETTO - Universidade Federal de Pernambuco  
FREDA INDURSKY - Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
JACQUES GUILHAUMOU - CNRS - UMR - MMSH, ENS de Lyon  
JEAN-JACQUES CHARLES COURTINE - University of Auckland  
JOSÉ HORTA NUNES - Universidade Estadual de Campinas  
KLEBER SANTOS DE MENDONÇA - Universidade Federal Fluminense  
LÍDIA SILVA DE FREITAS - Universidade Federal Fluminense  
MARIA ONICE PAYER - Universidade do Vale do Sapucaí  
MIRIAM CABRAL COSER - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
MONICA GRACIELA ZOPPI FONTANA - Universidade Estadual de Campinas  
NÁDIA RÉGIA MAFFI NECKEL - Universidade do Sul de Santa Catarina  
PATRICK CHARAUDEAU - CNRS - Université Paris - Sorbonne - Paris XIII  
PEDRO DE SOUZA - Universidade Federal de Santa Catarina  
ROBERVAL TEIXEIRA E SILVA - University of Macau  
ROSANE DA CONCEIÇÃO PEREIRA - Universidade Salgado de Oliveira - Fundação de Apoio à Escola Técnica  
SILMARA CRISTINA DELA DA SILVA - Universidade Federal Fluminense  
SILVÂNIA SIEBERT - Universidade do Sul de Santa Catarina  
SONIA SUELI BERTI SANTOS - Universidade Cruzeiro do Sul  
SYLVAIN AUROUX - CNRS - Université Sorbonne Nouvelle - Paris III  
TELMA DOMINGUES DA SILVA - Universidade do Vale do Sapucaí  
VANISE GOMES DE MEDEIROS - Universidade Federal Fluminense  
WEDENCLEY ALVES SANTANA - Universidade Federal de Juiz de Fora



#### **Editor responsável**

Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

#### **Editores assistentes**

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Rodrigo Pereira da Silva Rosa, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

#### **Organizadores da edição**

Tania Conceição Clemente de Souza  
Maycon Silva Aguiar  
Rodrigo Pereira da Silva Rosa

#### **Organizadores da sessão "Dossiê"**

Lucas Nascimento

#### **Design e diagramação**

Cesar Buscacio

#### **Revisão**

Tania Conceição Clemente de Souza  
Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional  
Rodrigo Pereira da Silva Rosa

#### **Redação e assinaturas**

Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS)  
Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, RJ, Brasil (CEP: 20940-040)  
revistapolicromias@mn.ufrj.br | mayconsilvaaguiar@mn.ufrj.br | rodrigopereiradasilvarosa@mn.ufrj.br

#### **Divulgação**

Rosane da Conceição Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica

#### **Ficha Catalográfica**

Policromias – v. 7, n. 1 (Janeiro/2022).- Rio de Janeiro:

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som.

Quadrimestral.

ISSN: 2448-2935

Editora responsável: Tania Conceição Clemente de Souza

Editora adjunto: Maycon Silva Aguiar

1. Linguística. 2. Análise do discurso. I. Título. II.

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som.

CDD 401.41



## SUMÁRIO

EDITORIAL .....8

EDITORIAL .....9

ÉDITORIAL .....10

### ARTIGOS

DE VARIEDADE E CANÇÕES: UMA LEITURA DO PERIÓDICO A  
CANÇONETA (1902) .....12

Luciana Marinho do NASCIMENTO  
Jorge Eduardo MAGALHÃES

O MOVIMENTO PARAFRÁSTICO DE “BRASIL ACIMA DE TUDO, DEUS  
ACIMA DE TODOS” X “DEUTSCHLAND ÜBER ALLES” ..... 51

Cristiane Renata da Silva CAVALCANTI  
Nadia Pereira Gonçalves de AZEVEDO

ORALIDADE E TEXTO: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS EM SALA DE  
AULA EM TEMPOS DE PANDEMIA..... 65

Maria Francisca Oliveira SANTOS

ERÓTICOS, ROMÂNTICOS OU SEXUALIZADOS?:  
REPRESENTAÇÕES DE CORPOS NEGROS MASCULINOS  
NOS PERFIS DO INSTAGRAM “@CASAINEGROSGAYS” E  
“@BLACKGAYMANKISSING” ..... 91

Geovane Pereira da SILVA  
Monalisa Pontes XAVIER



## SUMÁRIO

### DOSSIÊ

DOSSIÊ "MICHEL FOUCAULT –  
DISCURSO, SUJEITO, VERDADE E CULTURA" .....120

Lucas NASCIMENTO

E SE ESSA VIDA, ESSA VIDA NÃO FOSSE MINHA.  
O TEMPO SUIGENERIS DA NARRATIVA DE SI NA CINEBIOGRAFIA  
SOBRE CANTORES .....126

Pedro de SOUZA

PARRESÍA E RETÓRICA:  
NOTAS SOBRE UMA POLÊMICA .....150

Renan MAZZOLA

MAIRI, TERRA DE MAÍRA:  
A ANCESTRALIDADE INDÍGENA ECLIPSADA EM BELÉM .....178

Ivânia dos Santos NEVES

LEITURAS DO DIZER VERDADEIRO SOBRE A MULHER E  
O AMOR NO ARROCHANEJO ..... 206

Carla Luzia Carneiro BORGES

Tamize da Silva MOTA

A ARQUEGENEALOGIA COMO CRÍTICA À INSTRUMENTALIZAÇÃO DO  
PENSAMENTO: BREVE ANÁLISE DE TRÊS VERDADES DO DISCURSO  
PROGRESSISTA .....237

João KOGAWA

Dênis SILVA



## SUMÁRIO

COMO FAZEMOS A EXPERIÊNCIA DE NOSSAS SEXUALIDADES HOJE?  
CORPO, PEDAGOGIA E CULTURA DE SI EM GIRL FROM RIO,  
DE ANITTA ..... 260

Nilton MILANEZ

FOUCAULT E A PÓS-VERDADE: REFLEXÕES SOBRE  
A CONTEMPORANEIDADE E OS NOVOS  
REGIMES DE VERDADE ..... 280

José DOMINGOS

SUBJETIVIDADE E VERDADE A PARTIR DO ACONTECIMENTO  
DISCURSIVO DO AMOR DE ISMENODORA ..... 299

Denise WITZEL

SUBJETIVIDADE E VERDADE: A ESCRITA DE SI NAS CARTAS DE  
SÊNECA A LUCÍLIO À LUZ DE FOUCAULT ..... 321

Vilmar PRATA

ARTES DE VIVER EM PAULO GUSTAVO (DONA HERMÍNIA): O SORRISO  
COMO SUBJETIVIDADE E VERDADE ..... 346

Lucas NASCIMENTO

FOUCAULT EM NÓS: AS AUDIOVISUALIDADES SOB  
O OLHAR DE NILTON MILANEZ  
FOUCAULT IN US: AUDIOVISUALITIES UNDER  
NILTON MILANEZ'S LOOK ..... 387

Francisco Vieira da SILVA








## EDITORIAL

A Revista Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, vinculada ao Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS) e ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – publica estudos nacionais e internacionais referentes à contemporaneidade da teoria do discurso, em áreas do conhecimento em que a linguagem se faz presente, tais como Linguística, Letras e Artes, Ciências Sociais, Ciências Humanas, entre outras.

Policromias tem como Missão e objetivo principal ser um espaço de análise e reflexão sobre estudos críticos, teóricos e práticos, de âmbito simbólico, social e histórico sobre a linguagem verbal e não verbal, em sua relação com aspectos políticos, culturais, sociais, tecnológicos e de ensino. Sua meta é publicar, dentre outros, textos sobre fotos e vídeos, que assinalem qualitativamente questões locais e de cunho internacional sob o escopo proposto.

Busca-se, assim, servir a estudiosos e pesquisadores, no sentido de divulgar pesquisas originais, relevantes e inovadoras para o conhecimento humano, constituindo tanto um espaço de reflexão quanto uma política de memória.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe  
Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro  
LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
<http://www.labedis.mn.ufrj.br/>  
labedis@mn.ufrj.br






## EDITORIAL

The journal *Policromias - Journal of Speech, Image and Sound Studies*, linked to Laboratory of Speech, Image and Sound Studies (LABEDIS) and National Museum of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) - publishes national and international papers about the contemporary use of discourse theory, in areas of knowledge in which language is present, such as Linguistics, Letters and Arts, Social Sciences, Human Sciences, among others.

*Policromias* has as its mission and main objective to be a space for analysis and reflection on critical, theoretical and practical studies, with a symbolic, social and historical scope on verbal and non-verbal language, in relation to political, cultural, social, technological and education. Its goal is to publish, among others, texts about photos and videos, which qualitatively highlight local and international issues under the proposed scope.

It seeks to serve scholars and researchers in the sense of disseminating original, relevant and innovative research for human knowledge, constituting both a space for reflection and a policy of memory.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe  
Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro  
LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
*Policromias* - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
<http://www.labedis.mn.ufrj.br/>  
[labedis@mn.ufrj.br](mailto:labedis@mn.ufrj.br)





## ÉDITORIAL

« Policromias » – Journal d'études du Discours, l'Image et le Son, lié au Laboratoire de Recherche du Discours, l'Image et le Son (LABEDIS) et au Musée National de l'Université Fédérale du Rio de Janeiro (UFRJ) – publiées des études nationales et internationales sur la théorie contemporaine du Discours, dans les domaines de la connaissance que la langue est présente, comme la linguistique, la littérature et des arts, sciences sociales, sciences humaines, entre autres.

« Policromias » a la mission et l'objectif principal d'être un espace d'analyse et de réflexions sur des études critiques, théoriques et pratiques, dans le contexte symbolique, sociale et historique sur le verbal et non verbal, dans sa relation avec des aspects politiques, culturelles, sociales, technologiques et de l'enseignement. Votre but est faire publier, entre autres, les textes sur les photos et vidéos, qui soulignent qualitativement les questions relevant de la naturalité locale et internationale du champ d'application proposé.

Ainsi, l'idée centrale est servir les chercheurs, avec l'intention de diffuser les recherches originales, novatrices et pertinentes à la connaissance humaine, ce qui constitue à la fois un espace de réflexion et une politique de mémoire.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe

Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro

LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som

Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som

<http://www.labeledis.mn.ufrj.br/>

[labeledis@mn.ufrj.br](mailto:labeledis@mn.ufrj.br)



Revista Policromías  
Volume 07 | Número 1

# ARTIGOS



# DE VARIEDADE E CANÇÕES: UMA LEITURA DO PERIÓDICO A CANÇONETA (1902)

## OF VARIETY AND SONGS: A READING OF THE JOURNAL A CANÇONETA (1902)

Luciana Marinho do NASCIMENTO<sup>1</sup>

Jorge Eduardo MAGALHÃES<sup>2</sup>

### RESUMO

No presente texto, temos por objetivo estudar o periódico *A Cançoneta (1902)*. Publicação quinzenal. Jornal de Família, observando aspectos relativos à dimensão pedagógica desse impresso, por meio do riso e da pilhéria, além de estudar outros aspectos relacionados à modernidade do início do século XX, tais como a moda, o entretenimento e os folhetins. *A Cançoneta*, circulou no Rio de Janeiro e teve seu primeiro número publicado em 08 de março de 1902. Entretanto, só foram encontrados 2 números do periódico nos acervos da Biblioteca Nacional, a edição de número 1 e de número 3, de 15/05/1902.

Tratou-se de um trabalho de cunho documental aliado a uma bibliografia teórica, cujos principais textos de sustentação teórica foram Hobsbawm (1995); Anderson (2008); Berman (1986); Saliba (1999) e Nascimento (2010).

### PALAVRAS-CHAVE

Periódico; *A Cançoneta*; modernidade; cidade.

### ABSTRACT

In the present text, we aim to study the periodical *A Cançoneta (1902)*. Quinzenal publication, Family newspaper, observing aspects and pedagogical dimension of this printed material, through laughter and jokes, in addition to studying other aspects related to the

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. E-mail: zen.sansara@uol.com.br.

<sup>2</sup> Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br.



modernity in the beginning of the 20th century, such as fashion, entertainment and serials. *A Cançoneta*, circulated in Rio de Janeiro and had its first issue published on March 8, 1902. However, they were found only two issues of this periodical in the collection of the National Library, the edition number 1 and number 3, of May 15, 1902.

It was a documental work combined with a theoretical bibliography, the main texts of theoretical support were Hobsbawm (1995); Anderson (2008); Berman (1986); Saliba (1999) and Nascimento (2010).

## KEYWORDS

Periodical; The Cançoneta; modernity; City.

## INTRODUÇÃO

O alvorecer do século XX foi marcado pelo signo da modernidade<sup>3</sup> que já vinha sendo pensada desde os séculos anteriores e a imagem do turbilhão tornou-se bem representativa deste século, pela força e emergência da novidade tal como se infiltrou no imaginário social, como afirma Marshall Berman, o que corrobora da visão de Eric Hobsbawm (1995) que assinalou ter sido o “século da história.” O século XX foi, sem dúvida, um importante marco no campo dos saberes, inaugurando, assim, um período que teve como centro a produção do conhecimento. Foi no bojo dessa modernidade que se desenvolveram uma paisagem industrial, os bondes, o trem-de-ferro, a cidade e a imprensa.

Na esteira do capitalismo do século XIX foram delineadas as distinções entre as esferas pública e privada, sendo que a sociedade burguesa havia se estabelecido como esfera pública e o florescimento dos mais variados periódicos, com circulação de informações e ideias que traziam em seu âmago uma representação discursiva de um projeto civilizatório (SENNETT,

---

<sup>3</sup> A partir da origem da palavra “moderno”, pode-se entender o sentido que foi incorporado a ela nos séculos XIX e XX. O termo “*Modernus*” é derivado dos radicais latinos “*modus*” (recentemente, atual) e “*hodiernus*” ou “*hodie*” (hoje), significando “o que está na ordem do dia, na época atual”. (NASCIMENTO, 2011, p.29.).



1988) para formação de uma nação moderna. Cabe ressaltar que a imprensa periódica tem papel relevante na formação da sociedade moderna, auxiliando, sobremaneira na construção da nação enquanto “comunidade imaginada”, como bem postulou Benedict Anderson, pois constitui, “uma das primeiras formas de empreendimento capitalista, o setor editorial teve de proceder à busca incansável de mercado, como é próprio ao capitalismo.” (ANDERSON, 2008, p. 72).

Nesse sentido, os periódicos constituíam uma espécie de reverberação da cultura secular e também como espaço do desenvolvimento da “Cidade das letras”<sup>4</sup>, ou seja, campo de atuação dos escritores, os quais passaram a ter uma atuação como “homens de letras” nas páginas dos jornais, o que concorreu significativamente para a profissionalização do escritor: “O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos” (PENA, 2008, p. 32).

No Rio de Janeiro se difundiram diversos periódicos destinados aos mais distintos nichos do público, dentre eles o *Jornal A Cançoneta*. Jornal da família, de propriedade de Ernesto de Souza. O recorte temporal realizado neste estudo se situano ano inaugural, ou seja, o ano de 1902 – 1º e 3º números, por motivo de indisponibilidade de outros números nos acervos da Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

## 1. ENTRE RISOS E CANÇONETA

Os primeiros anos do século XX foram marcados por muitas dúvidas e incertezas, principalmente quando se refere ao âmbito político e econômico, com uma República, instaurada há pouco mais de duas décadas, que trouxe muita desconfiança, por parte da população. No campo artístico europeu,

---

<sup>4</sup> RAMA, 1985.



marcou-se um período de grande entusiasmo, chamado de *Belle Époque*, onde se destacou a indústria do entretenimento e as novas formas de sociabilidade, com a frequência aos cafés, teatros, óperas e confeitarias, o que se espalhou para muitos outros lugares do mundo, como foi o caso do Brasil e da América Latina.

No Brasil, no ano de 1902, vivíamos o último ano do governo de Campos Sales, que seria substituído por Prudente de Morais, em novembro daquele ano, o que causou muitos anseios e questionamentos por se tratar de gestões que priorizavam um determinado grupo oligárquico.

Observemos esta afirmação de Boris Fausto:

A Consolidação da república liberal-oligárquica foi completada com a sucessão de Prudente por outro paulista, Campos Sales (1898-1902). O movimento jacobino esfacelou-se depois de alguns de seus membros terem-se envolvido na tentativa de assassinar Prudente de Morais. Os militares voltaram em sua maioria para os quartéis. A elite política dos grandes estados, São Paulo à frente, tinha triunfado. Faltava, porém, criar instrumentos para que a república oligárquica pudesse assentar-se em um sistema político estável. O grande papel atribuído aos estados provocou em alguns deles lutas de grupos rivais. (FAUSTO, 2018, p.146).

Nesse trecho de Boris Fausto, conseguimos perceber o clima tenso que predominou no país, durante esse período de transição, de muitos dilemas, quando os militares querem destituir a república oligárquica para retornarem ao poder, ainda existindo admiradores da antiga Monarquia, quando todos esses grupos tinham um projeto de poder, com interesses pessoais e não do desenvolvimento da nação.

Em meio a todos esses dilemas e questionamentos da época, obviamente, noticiados, diariamente, pela imprensa da época, o periódico *A Cançonetinha*





como missão o divertimento e o entretenimento, provavelmente, visando certo alívio, em relação àquele período tenso.

Segundo Elias Thomé Saliba:

Como não havia uma tradição de criação humorística na imprensa diária, no início ela vai sofrer o impacto dos conflitos políticos gerados pela transição da monarquia para a República, sobretudo no Rio de Janeiro. As seções humorísticas ganharão algum espaço nos jornais, acompanhando a disseminação da caricatura, embora a esta seja ritmo mais lento dada a sua dependência dos processos de impressão. Mas o momento de transição pelo qual passa a sociedade brasileira entre a monarquia e a República, com a fermentação dos conflitos e das lutas políticas nos dois primeiros governos republicanos, incentivou uma grande produção cômica, toda ela calcada na exploração de rixas políticas e dos rancores pessoais. (SALIBA, 2002, p.57).

Embora *A Cançoneta* não fosse um jornal de cunho político, nem de um lado nem de outro, pode-se sugerir que acabou herdando os traços humorísticos dos primeiros anos da República, que se estenderam pelas décadas seguintes dos governos oligárquicos. É nesse contexto histórico-social-político-cultural que o nosso objeto, o jornal “A cançoneta”. O riso constitui somente um modo de diversão, mas também uma forma de crítica à sociedade, promovendo a inversão da ordem, como bem destacou Bakhtin (2008):

O riso tem um profundo valor de concepção e o mundo é uma das formas capitais pelos quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade sobre a história, sobre o homem; é o ponto de vista particular e universal sobre o mundo que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso; com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (BAKHTIN, 2008, p. 57)



Como discurso de contestação, o referido periódico traz na sua primeira página da 1ª edição, o então iniciante “A Cançoneta”, uma trova bem humorada, na qual, cumprimenta os diversos jornais, gazetas e outros periódicos que circulavam na cidade do Rio de Janeiro, do recente governo republicano.

Verifiquemos o trecho do periódico:

Não quer saber da vida de ninguém. Si a carne é boa, come; si tem apothemas, não come, põe no lixo; si o Presidente vem de S. Paulo, tome o trem, si de Nictheroy, tome a barca (...) O que a *Cançoneta* não pode deixar de fazer com inteiro empenho é divertir seus leitores. (*A Cançoneta* de 8 de março de 1902, página 1)<sup>5</sup>

Fonte: A Cançoneta,  
08 de março de 1902  
<http://memoria.bn.br/>



É interessante destacar a cortesia e o respeito, além de deixar claro o seu objetivo de entreter e divertir as famílias, sendo assim, percebe-se o cuidado com as ilustrações compostas por homens de chapéu, bigode,

<sup>5</sup> Transcrição com a grafia original.

vestidos de terno e gravata, marcando a sociedade burguesa que dominava a imprensa e o comércio, bem como os vários setores da sociedade, conforme podemos perceber no editorial:



Fonte: A Cançoneta,  
08 de março de 1902  
<http://memoria.bn.br/>

Verificamos que, além da expansão de humor, é notório o rigor gráfico da pontuação, dando ênfase à linguagem mais popular, com farto uso de diferentes tipos de letras e ilustrações que enfeitam as páginas e chamam a atenção dos leitores, apresentando um aspecto de leveza a cada texto, em geral, curtos e divertidos, muitas vezes, com tom pejorativo para os padrões de hoje.

Observemos este trecho do poema “Bilboquet”, contida na página 2, de *A Cançoneta*, reproduzida acima:

Que contraste, diz o Chico,  
 Nunca se viu nada igual!  
 Só em ver, doente eu fico,  
 Um semelhante casal.  
 Ella, magra, é só vestido,  
 Parece mais uma espiga;  
 E julga que tem marido...  
 Não é marido, é barriga.  
 Já se torna um desaforo,  
 Envergonha o sol e a lua,  
 Sahe das raias do decoro  
 Um homem destes na rua!  
 Um pedaço de barbante  
 Depressa, gente, me dê  
 Que eu vou fazer, neste instante,  
 Do casal um *bilboquet*.  
 (A *Cançoneta* de 8 de março de 1902, p. 2)<sup>6</sup>

No poema acima, observamos um escárnio, de certo modo, grosseiro, em redondilha maior, comparando um suposto casal a um antigo brinquedo, que consiste em uma esfera de madeira, com um orifício central. A sátira deixa clara a verdadeira intenção do periódico: divertir seus leitores.

Uma fonte clara dos hábitos burgueses do início do século passado é quando lemos a trova “O jockey”, símbolo de status das famílias que tinham o hábito de assistir às corridas de cavalos, compondo ainda as páginas do referido periódico, partituras musicais, conforme podemos verificar:

---

<sup>6</sup> Transcrição com a grafia original.



**A CANÇONETA** **3**

na sala de jantar e creio e a filha vai abraçar  
se lhe ao pranto, chorando:  
— Ah! ao Manoel, meu pai e tataro! não  
sou a filha?  
E a sua Manoel, sem compreender  
aquella pergunta, correu a chorando e  
de a chorando:  
— Ah! o meu Manoel, que desgracia, a filha  
do pai não sou eu filha?  
**O JOCKEY**  
C' ESTRELA DA NOVA

1º  
Tão leve como a pena,  
Qual minima pluma,  
Eu sou—sou eu,  
O jockey perfeito,  
Eas heitas e quebido,  
Minimo camphora,  
As heitas andorinhas,  
Elegante, bonito  
Tão li—li e li  
As penas são as minhas  
Na sua perseguição,  
De pé, sempre erguido,  
Como um favelado!

2º  
E, empolado na graxaria sobrinha ap-  
ta-me avarosamente as heitas na at-  
ribuição, como um bando de naves  
que se movem em toda a direção, li  
sou eu

3º  
Hey! hey! hey!  
Proposito e regular  
Hey! hey! hey!  
Vou sempre p' a vitória!

4º  
A certa Estrelinha,  
Um pouco de heitas,  
Nery—nery,  
Com tal novidade,  
Que, diga com novidade,  
Qual um peixe vivo,  
Furto, um certo dia,  
O velho, (já que velho)  
Furto—velho,  
Um certo jockey, chama,  
Ea foi de veloz e a dama,  
Castiga de novidade,  
Entre um alvoroço.

5º  
Mas... também, se para mim e re-  
do heitas, todo ao certo que certo, ao  
sinal da partida, heitas a animal com a  
chegada... e a heitas com um alho  
travoso

6º  
Hey! hey! hey!  
etc.

7º  
Certo dia, gostando  
Vou sempre pagando  
Eu sou—sou eu,

Mandando-me chamar  
P'ra um dia jantar,  
Mandi dizer que sim,  
Que heitas perseguido,  
Que heitas, que heitas,  
Com—heita!  
Mas que heitas heitas,  
Depois da heitas,  
Quando um peixe de heitas,  
Oh! heitas, um certo dia!

8º  
Pali pela janela mais próxima e é noite  
sombria que, ao lado de minha camarada  
companheira de heitas e heitas, em  
dois velozes giratos, heitas a heita pla-  
nagem.

9º  
Hey! hey! hey!  
etc.

**NO BOQUEIRÃO**  
(A JEITO DE HEITAS HEITAS)

Como é heita de heitas  
heitas um a heitas,  
Na praia do heitas,  
Vendado de heitas,  
Sem a heita heitas,  
Chaveira, heita e heitas,  
Barrado e heita de heitas,  
Sob a heita de heitas,  
Sontado junto a heita!

10º  
Fugido um pouco heitas,  
Dando um heitas heitas,  
Mofando a heita de heitas.

11º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

12º  
E, quando heitas já a heitas,  
Que grande heita a heita  
Da heita que heita em si!

13º  
Ah! quando heitas heitas,  
Sem heitas em, dava a heita,  
Si ao heita heita em si!  
E a heita como heitas,  
Cafoneira, quando heitas,  
Deitando a heita a heita,  
Quando estar li heitas,  
Para a heita heita heita  
E heitas li heita!

14º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

15º  
Ah! si heitas heitas a heitas,  
Que é heitas heitas  
Ela heita p' a heita!  
Nem heita de heitas e heitas,  
Li heita a heita heitas,  
Li heita um heita heita,  
De heitas heitas heitas  
Tanta a heita heitas heitas,  
Quando eu heitas heitas,  
E a heita heitas heitas  
Furto um heita heitas,  
Para de heitas heitas!

16º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

17º  
Li a heita heita de heitas,  
De pé heitas, heitas heitas,  
Fery—heita heitas a heita!

Na sala de jantar heitas,  
Travado heitas de heitas,  
Para heita heita heita amor!  
E, quando heitas heitas heitas,  
Travado heitas heitas heitas,  
Fugido heitas heitas de heitas,  
Ea heitas, heita... heita heitas,  
Mou heitas, heitas a heita  
Chaveira p' heitas!

18º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

**ESTRELA NOVA**

(Canção heitas, que heita heitas  
em heitas heitas, com a heitas)

**AVERTURAS**  
DE  
**JOSÉ FORTINHA**

Mandado heitas de heitas de heitas,  
representado com heitas em heitas heitas  
Estrelinha heitas heitas heitas heitas heitas  
de heitas. O tipo deve ser um  
heitas heitas heitas heitas heitas heitas heitas.



19º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

20º  
E, quando heitas já a heitas,  
Que grande heita a heita  
Da heita que heita em si!

21º  
Ah! quando heitas heitas,  
Sem heitas em, dava a heita,  
Si ao heita heita em si!  
E a heita como heitas,  
Cafoneira, quando heitas,  
Deitando a heita a heita,  
Quando estar li heitas,  
Para a heita heita heita  
E heitas li heita!

22º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

23º  
Ah! si heitas heitas a heitas,  
Que é heitas heitas  
Ela heita p' a heita!  
Nem heita de heitas e heitas,  
Li heita a heita heitas,  
Li heita um heita heita,  
De heitas heitas heitas  
Tanta a heita heitas heitas,  
Quando eu heitas heitas,  
E a heita heitas heitas  
Furto um heita heitas,  
Para de heitas heitas!

24º  
Dava a vida, sem alvoroço,  
P'ra ser a heita um heita

25º  
Li a heita heita de heitas,  
De pé heitas, heitas heitas,  
Fery—heita heitas a heita!

Fonte: A Cançoneta, 08 de março de 1902

<http://memoria.bn.br/>



**JOCKEY**

Agilmente o chibote com chiste

Tão le-ta co-mo a

pen-sa qual ná-mo-na pã-a frã-a. Eu sou seu

eu O jo-ckey pre-to-ri-do das bel-las ó que-ri-do

Mil-lões sa-ma pã-en Ja llo-das sa-ãho-

eu seu de a tempo

Dep. Acovada V. M. e C. 1902 2-1912

Fonte: A Cançoneta, 08 de março de 1902

<http://memoria.bn.br/>

Além do hábito burguês de frequentar o Jockey, as partituras musicais, publicadas, nas páginas de *A Cançoneta*, indicam o gosto comum entre as moças de família burguesa, em tocar algum instrumento. Modas essas que marcam os gostos, a cultura e as características de uma época.

O próprio título do jornal, em seu significado mais adequado à proposta do periódico, seria uma “canção ligeira”, bem humorada ou espirituosa, por



vezes, satírica. Assim, entende-se que a intenção é mesmo levar as famílias do início do século XX a uma leitura despojada do pesado compromisso de ser “elegante” e fugir dos problemas, já tão evidentes na sociedade, como a política e as questões financeiras.

## 2. OS ANÚNCIOS: A MARCA DE UMA ÉPOCA

Não podiam faltar os anúncios de medicamentos, tônicos e outros fármacos, além de moda e fotografia, sendo algo restrito a poucos que podiam pagar, dotados de uma forte ligação cultural europeia e aos hábitos burgueses, geralmente, importados, principalmente da França.

É importante destacar que o início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, passava por um processo de transformação, tanto urbanístico quanto sanitário. Iniciou-se, com a República, uma política de higienização da sociedade, que podemos sugerir que teve como marco inicial, a demolição do cortiço Cabeça de Porco, no dia 26 de janeiro, sob a gestão do prefeito Barata Ribeiro, com o respaldo do então presidente da República Floriano Peixoto.

Segundo Sidney Challoub:

As classes pobres não passaram a ser vistas como classes perigosas apenas porque poderiam oferecer problemas para a organização do trabalho e a manutenção da ordem pública. Os pobres ofereciam também perigo de contágio. Por um lado, o próprio perigo social representado pelos pobres aparecia no imaginário popular brasileiro de fins do século XIX através da metáfora da doença contagiosa: as classes perigosas continuariam a se reproduzir enquanto as crianças pobres permanecessem expostas aos vícios de seus pais.

(...)

Por outro lado, os pobres passaram a representar perigo de contágio literal mesmo. Os intelectuais-médicos grassavam nessa época como miasmas na putrefação, ou economistas em tempos de inflação: analisavam a “realidade”, faziam seus diagnósticos, prescreviam



a cura, e estavam sempre inabalavelmente convencidos de que só a sua receita poderia salvar o paciente. E houve o diagnóstico de que os hábitos de moradia dos pobres eram nocivos à sociedade, e isto porque as habitações coletivas seriam focos de irradiação de epidemias, além de, naturalmente, terrenos férteis para a propagação de vícios de todos os tipos. (CHALLOUB, 2017, p. 33-34).

Apesar dessas teorias errôneas e preconceituosas da época, temos uma evidente preocupação com a saúde e com todo um processo de sanitização da sociedade e, com a derrubada das antigas moradias miseráveis, focos de doenças e a modernização da sociedade, quando “as elites brasileiras viviam uma ficção, europeizando seus costumes e hábitos, separando-se da maciça realidade atrasada da maioria da população do país”. (CURY, 1996, p. 46).

Obviamente, tais modificações urbanísticas e sanitárias, em nome do progresso e da higiene, despertou maior zelo, por parte dos cidadãos, com a manutenção de suas perspectivas sociais, quando a medicina ainda vivia em um processo de transição entre o experimental e o industrial.

Dentro desse contexto, uma figura bem presente na época, que atuou como colaborador do periódico, foi Ernesto de Souza que, além de farmacêutico, também era dramaturgo e compositor. Entretanto, foi como industrial no ramo da farmacologia, que Ernesto se destacou, fazendo sucesso com seus produtos, principalmente, com os populares Trinoz e Rhum Creosotado, com todo o seu plano de divulgação.





**Rhum Creosotado**  
 DE  
 ERNESTO SOUZA  
 Bronchites, asthma, rouqui-  
 dão, coqueluche  
 fraqueza pulmonar



**VISTO DE PERTO**  
 Um casal joga os dados á borda  
 do buraco de um velho muro

**DE LONGE**  
 E olhando para o alto do buraco,  
 a horrenda caveira de quem  
 morreu por não usar

**RHUM CREOSOTADO**  
 DEPOSITO  
**84 Rua do Hospicio 84**

Fonte: O Malho, 1902  
<http://memoria.bn.br/>

Não ha mais tosses nem asthma,  
 Qualquer um fica curado  
 De um modo tal que até pasma  
 Só com o Rhum Creosotado.

Fonte: O Malho, 1903  
<http://memoria.bn.br/>



8 A CANÇONETA

---

**PULMONAL**

Cura tosse, bronchites, asthma, fraqueza pulmonar  
NÃO CONTÉM CORDINA, DESPERTA E AUMENTA O APETITE  
PREÇO \$3000  
VENDE-SE EM QUALQUER PHARMACIA

---

**CHARUTOS MILHAZES**

Os melhores charutos feitos á mão, com puro fumo BAHIA, recomendam-se aos bons fumantes.

A VENDA  
EM TODAS AS BOAS CHARUTARIAS

O AGENTE:  
**MANOEL GONÇALVES MAIA**



— Sim, senhor, que elegancia! Onde papae comprou essas roupas tão lindas para vocês?  
— Pois não sabe, titia! Foi na casa Mendonça, á rua Gonçalves Dias n. 8, E, sabe por quanto? por 25\$! E para uso de casa e colleção. Tem vestuarios de todos os feitios, desde o preço de 8\$ até 15\$ e muitas outras roupinhas para meninos de 2 a 12 annos.  
— Pois vende tão barato?!  
— Se vende!... Tanto que o papae diz não haver outra casa que possa competir com os preços e sortimento da casa Mendonça.

**DYSPEPSIAS**

Arreves fadidos, enxaquecas, má hálito, emmoção, náusea e todos os males do estomago, curam-se com o

**GALANGA**

—(E!)—  
**ERNESTO DE SOUZA**  
que tem feito verdadeiros prodigios, sendo hoje reputado o unico remedio efficaz

Deposito: Rua Gonçalves Dias n. 57

**BORICAMPHOR**

SABÃO LIQUIDO EM VIDROS

Formula do Dr. FRANKLIN DE LIMA, approvada pela Directoria Geral de Saude Publica

E' um poderoso especifico para queimaduras, sarras, empigens, dores rheumaticas, mordeduras de insectos venenosos e para curar DARTHROS HUMIDOS E SECCOS, assim como para lavagens das creanças recém-nascidas, adicionando-se uma pequena quantidade no sabão.

Vende-se em todas as drogarias, pharmacias e casas de perfumarias, etc.

**DEPOSITO DE CALÇADO NACIONAL  
E  
ESTRANGEIRO  
PARA HOMENS  
E SENHORAS**

**CASA DO LAGE**  
ANTIGA CASA DO FERREIRA

2 A  
RUA DOS ANDRADAS  
PROXIMO AO LARGO DE S. FRANCISCO  
**DOMINGOS LAGE & COMP.**

---

**PHOTOGRAPHIA**

Grande sortimento de material photographico, recebido directamente; machinas, chapas, papeis e productos chimicos, etc., etc.

Acaba de sair do prelo a nova edição do catalogo, contendo as formulas usadas pelos principaes photographos e amadores desta capital e da Europa

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

**BASTOS DIAS**  
82 Rua Gonçalves Dias 82  
SOBRADO

---

**HORTENCIO DE CARVALHO**  
CIRURGIÃO DENTISTA  
Diplomado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro

Consultorio: ROSARIO 131      Residencia: BARRA DE REINHADO 1 B

---

**CASA SANTOS DUMONT**

ESPECIALIDADE  
EM CALDO DE CANNA, SORVETES

FABRICA DO SORTE, VENDA DE CIGAR, ETC., ETC.

**A CASA SANTOS DUMONT**  
E' NO GÊNERO  
a unica na capital do Brazil e frequentada  
PELA  
MELHOR SOCIEDADE

RUA DO OUVIDOR, 80

---

**TONICO ROBRIGUES**  
PRODIGIOSO PREPARADO  
contra a caspa e a queda do cabello. Efeito certo em oito dias. Vende-se em todas as casas de perfumarias

DEPOSITOS: casa Merino, rua do Ouvidor n. 129 e Gonçalves Dias n. 57

TIP. A. FERREIRA, S. FRANCISCO, 101.

Fonte: A Cançoneta,  
08 de março de 1902  
<http://memoria.bn.br/>

Os reclames em forma de versos, nesse citado acima, em quadras, em redondilha maior, foram veiculados nos meios de propaganda e comunicação da época, como em rádios e a frente de bondes, fazendo com que seus produtos, em uma época de preocupação com a saúde, fossem muito populares.

É conveniente comentar que Ernesto de Souza colaborou com várias revistas como *O Malho*, escrevendo reclames comerciais em forma de versos e também poemas, que seriam depois reunidos no livro *Galhardetes*. Colaborando, ainda, com o jornal *A Noite*, assim como *A Cançoneta*,



a maioria desses periódicos, localizados na Rua do Ouvidor, ponto de encontro da elite carioca, até as primeiras décadas do século passadoe, que desde a primeira década do século XIX abrigava os principais jornais do Brasil, como, “em 1902 *O Malho*; dirigido pelo desenhista C. Amaral e com Kalixto como seu primeiro caricaturista, e entre outros semanários o *Ruado Ouvidor*, pioneiro dos nossos concursos de beleza feminina”. (GERSON, 2000, p. 44).

Ernesto de Souza foi um grande intelectual e fomentador da cultura de seu tempo, tanto nos ramos da dramaturgia, composição e musicista, tendo em seu círculo de amizade nomes como Chiquinha Gonzaga, Arthur Azevedo, Ernesto Nazareth e Catulo da Paixão Cearense, quanto na imprensa, como em *A Cançoneta*, onde foi diretor e colaborador, representando, com bastante humor, o seu tempo, um período de dilemas e incertezas em uma República, recentemente proclamada a as mudanças dos hábitos de toda uma sociedade, contaminada pela Belle Époque, estando Ernesto, fazendo parte, inclusive da visão da saúde daquele período, no ramo da farmacologia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro da proposta de elaborar um periódico que abordava o cotidiano com humor e variedades, *A Cançoneta* conseguia alcançar o objetivo de retratar uma época, de transição, inclusive com muitas dúvidas e incertezas, quando até os apoiadores da República apresentavam insegurança em relação ao novo regime de governo.

Mesmo pouco conhecido pelos estudos históricos, *A Cançoneta* marcou uma época, descrevendo, de uma forma bem humorada, as



transformações da sociedade da época e todos os seus costumes, mais especificamente da burguesia, que acompanhando as modificações, tentava, a todo custo se modernizar.

Ernesto de Souza, diretor e colaborador do periódico, foi um homem do seu tempo, em um período de anseios, na virada do século XIX para o XX e na transição de regimes governamentais, com seus reclames de farmacologia, em formas de versos, em uma sociedade que também buscava cuidar da saúde, em um processo civilizatório.

Conforme afirmava Marshall Berman:

O modernismo do subdesenvolvimento é forçado a se construir de fantasias e sonhos de modernidade, a se nutrir de uma intimidade e luta contra miragens e fantasmas. Para ser verdadeiro para com a vida da qual emerge, é forçado a ser estridente, grosseiro e incipiente. Ele se dobra sobre si mesmo e se tortura por sua incapacidade de, sozinho, fazer a história, ou se lança a tentativas extravagantes de tomar para si toda a carga da história. Ele se chicoteia em frenesim de auto-aversão e se preserva apenas através de vastas reservas de auto-ironia. Contudo, a bizarra realidade de onde nasce esse modernismo e as pressões insuportáveis sob as quais se move e vive — pressões sociais e políticas, bem como espirituais — infundem-lhe uma incandescência desesperada que o modernismo ocidental, tão mais à vontade nesse mundo, jamais conseguirá igualar. (BERMAN, 1982, p.220)

Assim, *A Cançoneta*, começou e terminou seu ciclo de jornal de família cumprindo seu breve objetivo na então sociedade carioca que o acolheu e se divertiu com suas anedotas diárias, deixando seu pequeno legado histórico ao marcar uma época em que se construía o que nós chamamos de modernidade.



## REFERÊNCIAS:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais.** Brasília: UCITEC, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade.** Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CHALLOUB, Sidney, **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CURY, Maria Zilda Ferreira. O avesso do cartão-postal: João do Rio perambula pela capital da república. In: **Literatura e Sociedade**(USP), v. 1, n. 1, pp. 44-53, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/678>.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil.**São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio (e da sua liderança na História política do Brasil).**Rio de Janeiro: Lacerda Ed, 2000.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991.** Trad. Marcos Santarrita. São Paulo, Cia das Letras, 1995.

NASCIMENTO, Luciana. **A cidade de Papel.** Rio Branco/Ac: EDUFAC, 2011.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário.** São Paulo: Contexto, 2008.

RAMA, Angel. **A cidade das Letras.** Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.





SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SENNET, Richard. O tumulto da vida pública no século XIX. In:\_\_\_\_\_ **O declínio do homem público. As tiranias da intimidade**. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.





ESTÉTICA DO ACIDENTE: RELAÇÃO ENTRE ARTE  
LITERÁRIA, COMBINATÓRIA E ACASO NO PROJETO  
*LIBRARY OF BABEL*, DE JONATHAN BASILE

ACCIDENT AESTHETICS: THE RELATIONSHIP  
BETWEEN LITERARY ART, COMBINATORICS AND  
CHANCE IN THE LIBRARY OF BABEL PROJECT,  
BY JONATHAN BASILE

Márcio Felipe da SILVA<sup>1</sup>

Vinicius Carvalho PEREIRA<sup>2</sup>

## RESUMO

Restringindo-se, em última análise, à combinação de símbolos visuais em estruturas significantes, a linguagem tem sido um dos campos mais prolíficos para experimentações artísticas generativas centradas na intersecção entre o humano e o artificial. O acervo virtual *Library of Babel*, criada por Jonathan Basile e inspirado no conto “A biblioteca de Babel”, do escritor argentino Jorge Luis Borges, complexifica essas experimentações ao utilizar-se do princípio da combinatória para disponibilizar aos leitores todos os rearranjos possíveis de 29 símbolos no espaço de uma página com capacidade para comportar 3200 caracteres. Partindo da criação de Basile, e fundamentado nas reflexões de Eco (2016), Calvino (2009) e Barthes (2007), este artigo busca investigar algumas das implicações de uma “escrita total” para os estudos literários e midiáticos em um contexto de geração automática de dados.

## PALAVRAS-CHAVE

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso. Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: felipeholloway2@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: viniciuscarpe@gmail.com.



*Library of Babel.* Literatura. Acervo. Combinatória. Produção automatizada.

## ABSTRACT

Ultimately restricted to combining visual symbols into significant structures, language is one of the most prolific fields for generative artistic experiments centered on the intersection between the human and the. The virtual archive Library of Babel, created by Jonathan Basile and inspired in the short story “The Library of Babel”, by the Argentinian writer Jorge Luis Borges, makes these experiments extremely complex by using the principle of combinatorics provide readers with all possible rearrangements of 29 symbols in the space of a page with a capacity to hold 3200 characters. Based on this creation by Basile, and on the reflections by Eco (2016), Calvino (2009) and Barthes (2007), this article seeks to investigate some of the implications of a “total writing” for literature and media studies in a context of automatic data generation.

## KEYWORDS

*Library of Babel.* Literature. Archive. Combinatorics. Automated production.

## 1. INTRODUÇÃO

Publicado em 1941 na coletânea *Ficções*, o conto “A biblioteca de Babel”, do escritor argentino Jorge Luis Borges, descreve um universo físico estruturalmente distinto do que se conhece: em vez de astros suspensos no vácuo, há apenas uma enorme biblioteca, cujos limites são ignorados por seus habitantes, chamados “bibliotecários”. Um personagem anônimo, movido por um ímpeto narrativo que parece se relacionar com a idade avançada, se dispõe então a relatar resumidamente pontos importantes da história do acervo, cujos livros têm todos a mesma formatação, possuindo um número invariável de páginas, de linhas por página e de caracteres por linha. Os símbolos presentes nas obras são 22 letras do alfabeto latino (que naturalmente não é referenciado desta forma, no conto), o espaço, a vírgula e o ponto final, bem como os acentos. Baseada numa série de observações feitas ao longo das eras pelos habitantes da biblioteca (como a de que nenhum livro era totalmente idêntico





a outro, havendo exemplares cuja diferença se limita a um único caractere), a “teoria geral” do colossal acervo de livros é formulada: ele comporta todas as variações possíveis para o arranjo de 25 símbolos gráficos dispostos em obras com X páginas, Y linhas por página e Z caracteres por linha.

Assim:

[...] a Biblioteca é total e [...] suas prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos (número, ainda que vastíssimo, não infinito), ou seja, tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da Biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos, a demonstração da falácia do catálogo verdadeiro, o evangelho gnóstico de Basilides, o comentário desse evangelho, o comentário do comentário desse evangelho, o relato verídico de tua morte, a versão de cada livro em todas as línguas, as interpolações de cada livro em todos os livros; o tratado que Beda pôde escrever (e não escreveu) sobre a mitologia dos saxões, os livros perdidos de Tácito. (BORGES, 2016, p.81)

Embora teoricamente possível, e devido a suas dimensões incomensuráveis, a Biblioteca borgiana permaneceu por décadas fora de alcance, em termos de concretização pragmática. Jacques Fux (2013) calcula que, se nosso universo fosse inteiramente ocupado por livros, e tendo por base seu tamanho aproximado, tal como informam os estudos mais recentes, “a Biblioteca de Borges seria ainda muito maior” (FUX, 2013, p. 155). No entanto, esse cenário começou a mudar com o surgimento das tecnologias digitais e os sucessivos aprimoramentos dos ambientes virtuais, para os quais questões logísticas relacionadas a registro, espaço de armazenamento e organização de dados se tornaram infinitamente menos complexas, abrindo campo para experimentações variadas com a mídia eletrônica nos campos das artes, da literatura e das mídias em geral.



No bojo de projetos artísticos e comunicacionais envolvendo recursos hipertextuais, multimodais e de geração automática, Barbosa (2005, p.74) chama atenção para um grupo particular de obras literárias produzidas para a mídia digital:

Literatura Gerada por Computador (LGC), Infoliteratura ou Ciberliteratura são termos que designam um procedimento criativo novo, nascido com a tecnologia informática, em que o computador é utilizado, de forma criativa, como manipulador de signos verbais e não apenas como simples armazenador e transmissor de informação, que é seu uso corrente.

Obras literárias de tal feitio consistem na produção automática de textos a partir da recombinação de elementos previamente cadastrados em seus bancos de dados, gerando um número altíssimo de combinações possíveis – ideia subjacente ao conto borgiano aludido no início deste artigo. Trata-se de uma das vertentes mais produtivas da literatura eletrônica, sobretudo em termos de poesia, com destaque para artistas contemporâneos como Rui Torres, Nick Montfort, LossPequeñoGlazier, John Cayley, Philippe Bootz, entre outros.

Também jogando com uma noção de obra de arte produzida por remixagens e recombinações, mas sem se limitar à ideia de *geração* de novos textos, o escritor e programador estadunidense Jonathan Basile inaugurou em 2015 um acervo digital de textos cuja produção também está condicionada à aplicação do princípio matemático da combinatória. Porém, como o próprio nome do projeto sugere, a *Library of Babel* (BASILE, 2015) configura-se não como um mecanismo generativo que criasse textos por si mesma conforme os comandos do usuário, mas sim como acervo virtual, pois os textos criados por ela potencialmente já existem e apenas dão-se a acessar de acordo com as preferências de busca dos visitantes.



Disponível no endereço <https://libraryofbabel.info>, o projeto se baseia parcialmente no modelo de acervo proposto no conto de Borges e comporta todos os arranjos possíveis de 29 símbolos gráficos (26 letras do alfabeto latino, o espaço, a vírgula e o ponto) no espaço de uma página contendo 3200 caracteres. Assim, o usuário que interage com a interface do acervo pode encontrar, entre todas as combinações possíveis, alguma que atenda a suas expectativas, contendo uma palavra, uma frase, ou qualquer sequência específica de caracteres.

Contudo, ao contrário do que sucedia na ficção borgiana, o visitante da *Library of Babel* virtual dispõe de mecanismos de busca que lhe permitem explorar ativamente a ocorrência, no acervo, de quaisquer combinações de caracteres, com filtros para pesquisas em que o excerto digitado surge em destaque, circundado por espaços vazios, palavras aleatórias do inglês ou imerso na cacofonia de símbolos dispostos sem uma ordenação cognoscível, conforme as linhas 20 e 21 da Figura 1:

**Figura 1 – Frame da Library of Babel**  
**Fonte:**  
<https://libraryofbabel.info/search.cgi>  
 Acesso em:  
 8 de fev 2019



Caso, porém, prefira não orientar sua pesquisa, o visitante do acervo tem a opção de clicar no botão “Random”, que o redireciona aleatoriamente para a página inicial de um dos numerosostomos virtuais. É aqui que podem surgir as surpresas mais próximas das experienciadas pelos bibliotecários de Borges quando, em peregrinações errantes pelos hexágonos, deparavam com livros nos quais emergiam pequenas estruturas que coincidiam com palavras existentes em seu idioma nativo, ainda que rodeadas por construções sem qualquer valor semântico. Como exemplo de uma ocorrência fortuita como essa, note-se o termo “coin”, na linha 11 da Figura 2.

**Figura 2** – Frame da *Library of Babel*  
**Fonte:** <https://libraryofbabel.info/search.cgi>  
**Acesso em:** 8 de fev 2019



No campo “About” da página inicial, o projeto de Basile é assim definido, com clara referência à premência do humor em um experimento desta sorte e à problematização de conceitos como originalidade e cópia – tudo o que há, afinal, já está escrito e contido no acervo da *Library of Babel*:



A *Library of Babel* é um lugar para acadêmicos fazerem pesquisas, para artistas e escritores procurarem inspiração, para qualquer um com curiosidade ou senso de humor para refletir a respeito da estranheza da existência – em suma, uma biblioteca como qualquer outra. Se completada, conteria cada combinação possível de 1,312,000 caracteres, incluindo letras minúsculas, espaço, vírgula e ponto final. Portanto, conteria cada livro que já foi escrito, e cada livro que poderia ser escrito – incluindo cada peça, cada canção, cada artigo científico, cada decisão legal, cada constituição, cada tipo de texto, e assim por diante. No momento, ela contém cada página possível de 3200 caracteres, cerca de  $10^{4677}$  livros.<sup>3</sup> (BASILE, 2015, n.p., tradução nossa)

Elevando ao extremo o que outros experimentos vinculados à utilização das possibilidades combinatórias de escrita já haviam proposto – como, em mídia impressa, o livro *Cent millemilliards de poèmes*, de Raymond Queneau (1961), “primeira tentativa consciente de utilização da análise combinatória na literatura” (FUX, 2016) –, o projeto *Library of Babel* suscita questões importantes acerca da natureza da arte em geral e da literatura em particular como atividades esteticamente orientadas, do valor da repetição, do papel do autor e da interferência do acaso na criação artística. E embora sua incomensurabilidade a torne de pouco valor pragmático<sup>4</sup>, o acervo, como incontestemente zona de intersecção entre o mundo das abstrações matemáticas e o das abstrações linguísticas e literárias, parece constituir um novo passo num processo que Italo Calvino já percebia como sintomático de que “o homem

---

<sup>3</sup> No original: “The *Library of Babel* is a place for scholars to do research, for artists and writers to seek inspiration, for anyone with curiosity or a sense of humor to reflect on the weirdness of existence - in short, it's just like any other library. If completed, it would contain every possible combination of 1,312,000 characters, including lower case letters, space, comma, and period. Thus, it would contain every book that ever has been written, and every book that ever could be - including every play, every song, every scientific paper, every legal decision, every constitution, every piece of scripture, and so on. At present it contains all possible pages of 3200 characters, about  $10^{4677}$  books.”

<sup>4</sup> Apesar de, nessa qualidade, o acervo se aproximar da arte autotélica.



está começando a entender como se desmonta e como se torna a montar a mais complicada e imprevisível de todas as suas máquinas: a linguagem” (2009, p. 121), com destaque para as operações intertextuais de apropriação e recombinação que ela enseja.

## 2. DO ACASO NA ARTE À ARTE DO ACASO

A cultura popular oferece exemplos historicamente consolidados do fascínio inerente à ideia de uma escrita que esgota todas as possibilidades de recombinação de seu código grafêmico. Não é difícil, por exemplo, identificar traços desse sentimento nos interstícios do “Teorema do macaco infinito”, cuja formulação aproximada poderia ser a seguinte: um símio imortal hipotético batendo aleatoriamente sobre as teclas de uma máquina de escrever eventualmente produziria todas as obras de Shakespeare — cuja escrita corresponde, nesta alegoria, a uma espécie de paradigma tácito de “perfeição artística”. Regido pelo princípio matemático da combinatória, o conceito subjacente ao teorema é o de que mesmo a mais complexa das obras de arte — aquela que, portanto, jamais se suspeitaria fruto do acaso, e não da intencionalidade racional e esteticamente direcionada de um autor— pode ser reproduzida por meios puramente mecânicos, num longo processo de aproximação por variação acidental. Como contraponto ao encantamento suscitado por conjecturas dessa natureza, a ideia de obras de arte provenientes de processos orientados não pela racionalidade, pela intenção formativa de um autor que conscientemente intervém nos aspectos de sua feitura, costuma provocar também certa inquietação. A esse respeito, Carlo Ginzburg (1989) relata o caso do método de atribuição de autoria de quadros proposto pelo crítico Giovanni Morelli em uma sequência de artigos sobre a pintura italiana



publicados entre 1874 e 1876. Para Morelli, havia um equívoco conceitual óbvio em tentar-se atribuir a autoria de um quadro analisando-se as características principais pelas quais determinado pintor se tornara célebre – “os olhos erguidos para o céu dos personagens de Perugino, o sorriso dos de Leonardo, e assim por diante” (GINZBURG, 1989, p. 148). Isto porque os elementos mais evidentes tendem a ser justamente aqueles nos quais possíveis plagiadores se fixam, ao emular um estilo pictórico. Era preciso, portanto, voltar a atenção para detalhes cuja feitura, por relativamente automática, tendia a escapar ao controle consciente do próprio artista (e portanto também ao do plagiador), como a representação em tela dos dedos das mãos e do formato das orelhas dos personagens. Sugere-se, assim, que a singularidade estilística de um artista (aquilo que, de certo modo, o faz inimitável, como uma impressão digital) reside não na aplicação da técnica em relação à qual seu domínio consciente é total, por assim dizer, mas nos indícios de um automatismo que, por ser da ordem do instinto, de mecanismos fundados no inconsciente, se manifestam independentemente de sua vontade.

Ginzburg anota que a recepção ao que posteriormente seria denominado “método morelliano” foi bastante negativa. A condenação do procedimento, que atribuía autorias distintas a uma série de quadros em galerias de Dresden, Berlim e Munique, deu-se por este ser considerado “mecânico, grosseiramente positivista” (GINZBURG, 1989, p. 149). No entanto, não é inverossímil supor uma motivação subjacente distinta a essa reação: quando se trata da produção de obras de arte, a perda (ou a redução ao mínimo) do “fator humano”, aqui identificado como o impulso conscientemente orientado que implica a antecipação mental do que posteriormente será transposto ao objeto



artístico<sup>5</sup>, sempre acena com a possibilidade, ora mais distante, ora menos, de se alcançar a plenitude das categorias estéticas sem a intervenção controlada (em todas as etapas da materialização do objeto) daqueles para quem tais categorias mais significam – ou, antes, daqueles para os quais essas categorias constituem parte significativa de sua condição ontológica: os próprios seres humanos. Como contraparte ao fascínio suscitado pela ideia de uma “arte autômata”, que opere sem interferência direta de seres humanos mas que à sensibilidade artística destes consiga falar, jaz o pesadelo do significante como túmulo vazio de significado, da perda de um suposto (e outrora irrevogável) monopólio no âmbito das criação artísticas mais procedimentalmente complexas.

Em suas “Conferências introdutórias sobre psicanálise”, Freud (1996) – que não por acaso reconheceu em vários escritos a influência capital do método de Giovanni Morelli para a consolidação do modelo epistemológico da psicanálise (GINZBURG, 1989) – propõe a noção das feridas narcísicas sofridas pela humanidade, cujo “amor-próprio” teria sido violentamente posto em xeque por descobertas feitas em três setores distintos do conhecimento. No âmbito cosmológico, tem-se o heliocentrismo de Copérnico, que retirou da Terra a posição privilegiada de centro do universo; no biológico, há a seleção natural darwiniana, que pôs o homem como mero elemento de uma longa cadeia evolutiva da qual também fazem parte os demais seres vivos; já no âmbito

---

<sup>5</sup> Essa abordagem “intencionalista” do objeto artístico encontra reforço na noção marxista de diferenciação entre o trabalho humano e o labor de outras espécies, e talvez a ela deva parte de sua permanência: “Pressupomos o trabalho numa forma em que ele diz respeito unicamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia. Porém, o que desde o início distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera. No final do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, portanto, um resultado que já existia idealmente [...]” (MARX, 2015, p. 327).





psicológico, figura a teoria psicanalítica, de que o próprio Freud é o principal expoente, e que revela “ao eu que ele não é senhor nem mesmo em sua própria casa, devendo, porém, contentar-se com escassas informações acerca do que acontece inconscientemente em sua vida psíquica” (FREUD, 1996, p. 34).

Talvez seja lícito supor no monopólio da criação artística por parte da humanidade um reduto ainda prolífico desse “amor-próprio” de que trata Freud, sendo a possibilidade, ainda que remota, de se automatizar essa produção uma ameaça de nova ferida narcísica – agora voltada ao âmbito das questões estéticas –, o que justificaria a postura reticente que críticos e artistas por vezes mantêm diante de experimentos que buscam relativizar esse monopólio. Neste sentido, basta que a maior parcela da gênese de um objeto artístico seja relegada a um procedimento mecânico para que surjam questionamentos sobre seu caráter de arte.

Assim, divergindo de sua variante mais comum e criticamente bem-sucedida, que vem a ser a criação deliberada, por parte do artista, de circunstâncias que induzam à irrupção de um “acaso controlado”<sup>6</sup> em dada obra, a conversão de um evento absolutamente fortuito em “protagonista formativo”<sup>7</sup> de um romance,

---

<sup>6</sup> Um dos exemplos mais célebres e ilustrativos do tipo de procedimento a que nos referimos, dentre os produzidos pelo OuLiPo, é o romance em lipograma *La Disparition*, do escritor francês Georges Perec, no qual não há a letra “e”, mais frequente no francês. Na trama, essa mesma letra encontra-se “desaparecida”.

<sup>7</sup> Vejam-se, a esse respeito, as recentes descobertas (feitas com o auxílio de radiografias) em relação a algumas pinturas de Jackson Pollock, nas quais identificou-se uma estrutura subjacente às camadas de tinta que teria servido como mecanismo orientador das pinceladas do artista. O próprio ímpeto, parece-nos, de conduzir tais estudos configura-se, em algum nível, como um desconforto estético ante a tese de que o procedimento criativo do artista tendia ao aleatório. Nesse sentido, Affonso Romano de Sant’anna (2003) afirma, anteriormente à citada descoberta: “[...] as pinturas de Pollock, assim como as de Mitchell, ilustram a questão do espontaneísmo, do *actionpainting*, da produção ao acaso [...], como se o artista fosse um Midas que transforma em ouro tudo o que toca. Às vezes ele produz equívocos e chega a aporias, que só o terceiro olho crítico pode detectar. Sim, porque os artistas se equivocam”. (DE SANT’ANNA, 2003, p. 19)



música, escultura, poema ou quadro não raro pareceu ir de encontro a uma concepção popularmente enraizada da arte segundo a qual a premeditação estrutural é condição *sinequa non* para que uma obra possa ser entendida como objeto artístico legítimo. Dessa forma, se os *readymades* de Marcel Duchamp, a escrita automática dos surrealistas e as restrições formais autoimpostas de membros da *Ouvroir de Littérature Potentielle* (OuLiPo) foram aos poucos sendo assimilados e incorporados ao cânone de suas respectivas modalidades artísticas, o mesmo só muito ocasionalmente se deu com as manifestações em cuja concepção a casualidade figurou como elemento central e “destituidor” do fator humano, ou do que Umberto Eco (2016) classifica como “intenção formativa inicial”. Para estas, o senso comum tendeu a atribuir certo caráter de farsa ou de chiste, de modo que, por muito tempo, mesmo seus realizadores não pareciam se sentir à vontade para confessar em que medida a casualidade havia interferido em seu processo criativo.

### **3. CONSIDERAÇÕES SOBRE CIBERESPAÇO, LITERATURA E MATEMÁTICA**

Por não se submeter às demandas físicas que imperam na realidade física, o ciberespaço tem se apresentado nas últimas décadas como um dos campos mais fecundos para a experimentação com a escrita literária. Um projeto da magnitude da *Library of Babel* de Basile jamais seria viável fora desse âmbito, razão pela qual cumpre, a princípio, tratar da importância dos ambientes virtuais para o alargamento das fronteiras que circunscrevem a atividade criadora. A esse respeito, Pierre Lévy argumenta que:

[...] o virtual, rigorosamente definido, tem somente uma pequena afinidade com o falso, o ilusório ou o imaginário. Trata-se, ao



contrário, de um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sob a platitude da presença física imediata. [...] Certamente, nunca antes as mudanças das técnicas, da economia e dos costumes foram tão rápidas e desestabilizantes. Ora, a virtualização constitui justamente a essência, ou a ponta fina, da mutação em curso. Enquanto tal, a virtualização não é nem boa, nem má, nem neutra. [...] Antes de temê-la, condená-la ou lançar-se às cegas a ela, proponho que se faça o esforço de apreender, de pensar, de compreender em toda a sua amplitude a virtualização. (LÉVY, 2003, p. 2-3)

Contudo, em face da natureza do objeto aqui analisado, que não se adapta a um modelo convencional de obra literária que se dá a perceber em sua totalidade<sup>8</sup>, é preciso salientar que as reflexões tecidas em torno do projeto têm relevância e alcance mais teóricos do que pragmáticos. Assim, não é ao resultado empírico das buscas no acervo da *Library of Babel* que nossa atenção deve se voltar, mas, como sugere dos Santos (2003), ao conceito mais amplo das “práticas artísticas” que aqui se põe em jogo, e que:

tomam o lugar das ‘obras de arte’[...] isso significa que se coloca a ênfase em três instâncias: 1) no gesto, na intervenção dos produtores; 2) nos meios e nos percursos de circulação das práticas artísticas; 3) em ‘ciertosefectoscirculatorios: efectos de significado, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivos’. (DOS SANTOS, 2003, p.47)

Feitas essas considerações, entra-se então no âmbito mais abstrato das implicações de uma “escrita total” — proveniente do esgotamento das possibilidades de combinação de caracteres pré-definidos e sob determinada

---

<sup>8</sup> Não é nossa intenção sugerir que as obras literárias sejam plenamente apreensíveis. Contudo, ao contrário do que ocorre com um poema, conto ou romance, cuja materialidade fenomênica se pode precisar, na *Library of Babel*, a dimensão exata da estrutura resultante sempre escapará ao visitante.



formatação — para os estudos literários, midiáticos e comunicacionais, bem como para o debate sobre a própria natureza do fazer artístico. Italo Calvino (2009) traz considerações extremamente pertinentes em ambos os aspectos.

O que interessa nem é tanto se esse problema [o da possibilidade de máquinas capazes de substituir o poeta e o artista] tem solução prática [...], mas sua viabilidade teórica, que poderia abrir uma série de conjecturas insólitas. [...] estou pensando numa máquina que escreva e ponha em jogo, na página, todos aqueles elementos que costumamos considerar como os mais ciosos atributos da intimidade psicológica, da experiência, da imprevisibilidade das mudanças de humor, os sobressaltos, as aflições e as iluminações interiores. E o que seriam eles, senão um número correspondente de campos linguísticos, dos quais podemos tranquilamente chegar a estabelecer léxico, gramática, sintaxe e propriedades permutativas? (CALVINO, 2009, p. 122)

Por sua vez, Umberto Eco (2016) pondera a respeito da possibilidade de considerar-se arte aquilo que não foi feito com vistas a satisfazer uma “intenção formativa inicial” (ECO, 2016, p. 183), sendo, portanto, fruto de simples acaso. A relação com o projeto de Basile é possível quando se analisa não o empenho do escritor em utilizar-se de conhecimentos oriundos da matemática e da computação para criar um modelo virtual da biblioteca borgiana, mas o fato de que, dentre as inúmeras obras obtidas por meio desse procedimento, figuram textos que cumprem todos os requisitos estéticos que, em quaisquer contextos históricos e culturais<sup>9</sup>, se convencionou valorizar em uma obra literária<sup>10</sup> — bem como cada uma de suas mínimas variações,

<sup>9</sup> Desde que, naturalmente, se utilizem das mesmas unidades de significação que alimentam o algoritmo.

<sup>10</sup> Apontamos, aqui, para a existência de obras diferentes que atendem aos preceitos valorativos de épocas diferentes, e não para uma única obra cuja excelência seja atemporal ou a-histórica — o que nos parece impossível.



interpolações e transgressões, ainda que a produção desses textos não tenha sido fruto de um ímpeto similar ao que convencionalmente move os artistas à criação de obras da mesma natureza.

O experimento de Basile difere de outros análogos (como o coordenado por Louis Couffignal nas Conferências Internacionais de 1965, em Genebra, em que os membros de uma plateia foram instados a adivinhar, entre dois poemas, qual havia sido escrito por um homem e qual era obra de uma máquina) sobretudo pelo modo como nenhuma combinação possível de caracteres é, aqui, desconsiderada. Não se trata, portanto, de alimentar uma memória artificial com um léxico cujos termos possuem certo sabor poético, nem tampouco de garantir, via programação, que apenas estruturas linguística e/ou literariamente lícitas sejam obtidas como resultado do processo de recombinação. A abolição dos limites para o rearranjo de um punhado de símbolos gráficos eleva ao grau máximo as possibilidades de uma escrita automática, materializada, por assim dizer, num acervo que comporta – ainda que num estado de potência similar ao dos livros que, numa biblioteca física tradicional, jamais são abertos – tudo o que se pode escrever.

Delineia-se, assim, um procedimento similar ao de acertar os números da loteria apostando-se em todas as combinações numéricas possíveis – apostas pelas quais, portanto, paga-se valor equivalente ou mesmo superior ao do prêmio. Como no conto de Borges, o fascínio associado à noção de que tudo está escrito é imediatamente neutralizado pela angústia da diluição da ínfima porcentagem de material cognoscível em um oceano de absoluto caos linguístico. No entanto, um olhar mais cuidadoso logo revela que a primazia de um experimento como o da *Library of Babel* não está na possibilidade remota de encontrar-se em seu acervo, por exemplo, tesouros literários



jamais escritos por quaisquer autores de modo convencional, mas justamente no de refletir sobre as implicações linguístico-filosóficas desse ambiente virtual para o alargamento da compreensão de conceitos caros aos estudos literários e à própria história da arte.

É no escopo de tais reflexões que se pontua, por exemplo, o valor sígnico das correspondências presentes no acervo. Uma página inteira de Hamlet registrada no interior da *Library of Babel* poderia ser classificada como assêmica<sup>11</sup> apenas porque fruto de procedimentos combinatórios, e ainda que corresponda, grafema por grafema, ao texto “original”? A questão se aproxima dos casos aludidos por Eco (2016), que disserta sobre a licitude de objetos aleatórios da natureza serem alçados ao posto de arte por alguma particularidade estrutural que um observador imediatamente vincula a determinada corrente estética.

[...] construímos o modelo de uma suposta intenção que tenha dado origem ao fato natural [ou artificial, no caso do projeto aqui estudado], pois somente ao vê-lo como efeito de uma operação artística, poderemos desfrutá-lo como belo, agradável, curioso, genial e assim por diante. E o interessante é não fazermos a mesma coisa quando nos dedicamos a reconhecer nos objetos naturais as extravagâncias do Acaso: sem sequer perceber, antropomorfizamos o Acaso, atribuindo-lhe definitivamente uma intenção, no mínimo aquela de construir de maneira extravagante e contrária às leis habitualmente estabelecidas. Domesmo modo, apreciar com prazer a distribuição uniforme dos cristais de neve significa deliciar-se

---

<sup>11</sup> Empregamos, aqui, a expressão conforme a terminologia proposta por Barthes (2004), que, opondo-a à monossêmia e à polissemia, define a assemia como “um regime [...] de ausência do sentido, ou melhor, de isenção do sentido. No nível geral em que nos colocamos, a assemia, ou seja, a não-simbolia [...], só pode representar uma experiência-limite [...]. Trata-se de esforços, bem localizados em certas civilizações, em certas sociedades, de chegar àquilo que chamo de isenção total do sentido. [...] Todas as linguagens formalizadas, sobretudo as da matemática ou da lógica, são linguagens vazias de sentido. São constituídas por puras relações” (BARTHES, 2004, p. 117-118).



com uma situação de regularidade que, em sua equiprobabilidade estatística, parece intencional. [...] Por um felicíssimo descuido do possível, de vez em quando a *intenção formativa inicial* e a *busca interpretativa final* coincidem em nosso imaginário passageiro. (ECO, 2016, p. 182-183)

Nos pontos de sua topografia em que ocorrem textos cuja estrutura coincide com a que a estética literária em voga julga como lícita, mesmo que se trate de obras ainda não escritas do modo “tradicional”, a *Library of Babel* parece promover esse “descuido do possível” que funde a “aparência de uma intenção” com a faticidade de nosso pendor à interpretação.

Kant (1992), por sua vez, se opõe à noção de que o que não foi estruturado com vistas à satisfação de um ideal estético oriundo da racionalidade e da autoconsciência humana possa, sob qualquer aspecto, ser considerado arte:

A arte distingue-se da natureza como o fazer (*facere*) se distingue do agir ou do efetuar em geral (*agere*), e o produto ou a consequência da arte distingue-se enquanto obra (*opus*) do produto da natureza enquanto efeito (*effectus*). De direito não se deveria chamar arte a não ser à produção mediante a liberdade, isto é, mediante o arbítrio que coloca a razão no fundamento das suas ações. Pois, ainda que nos apraza designar como uma obra de arte o produto das abelhas (os favos de cera construídos com regularidade), isso todavia só se entende por analogia com a arte; assim que cairmos na conta de que elas não fundam o seu trabalho em nenhuma consideração racional, logo diremos que é um produto da sua natureza (do instinto) e como arte só ao seu criador será atribuída. (KANT, 1992, p. 164)

Apesar do distanciamento entre os contextos tecnológico e histórico a que remetem as considerações de Kant e os atuais, parece-nos lícito aplicar a definição de mera “analogia com a arte” às produções linguisticamente



cognoscíveis ou com acentuada literariedade<sup>12</sup> que um acervo como o da *Library of Babel* contém, e dessa forma presumir que, para o filósofo alemão, tais construções nada têm de arte, não passando do lastro “instintivo” deixado por uma máquina cuja memória foi alimentada com dados fixos que se reorganizam até se esgotarem as possibilidades de posicionamento no interior de uma página comportando 3200 caracteres. Contudo, talvez pese aqui um tom normativo que não lança sobre a materialidade resultante de ambos os processos (uma página de Shakespeare encontrada no interior da Biblioteca; a mesma página de Shakespeare oriunda da pena do dramaturgo) uma luz diferenciadora que não incida sobre circunstâncias *anteriores* à sua produção.

Eco, portanto, consegue ir mais longe neste sentido ao lançar a hipótese, perfeitamente adaptável ao contexto das obras literariamente lícitas que o acervo da *Library of Babel* abriga, de que a responsabilidade pela atribuição do caráter de arte a uma peça produzida sem o motor propulsor de uma intenção formativa esteticamente orientada esteja no modo como esta é recebida por quem a observa (já que a interferência do acaso não permite falar, aqui, em “autor”, termo de cujo significado é difícil dissociar a noção de intenção).

O pintor que deixa cair uma mancha de tinta por engano e depois, ao vê-la no contexto, decide mantê-la, pois aquele ponto ‘ficou bem’, no fundo, não faz mais do que homologar como intencional uma realidade accidental. O essencial da operação formadora não está tanto no fazer alguma coisa, mas antes no *escolher aquilo que se fez* [...]. Portanto, alguém que num acesso de fúria esculpe sem perceber uma cabeça de vaca não é ainda um artista, mas quando olha o resultado de sua raiva, reconhece uma cabeça de vaca, resolve levá-la para casa e expor num museu, então, mesmo que em termos elementares, torna-se artista,

---

<sup>12</sup> Utilizamos “literariedade”, aqui, em seu sentido mais amplo, relacionado aos critérios socialmente atualizáveis de que cada época tem se utilizado para circunscrever o objeto literário e suas particularidades formativas.





pois deu uma forma a produtos da natureza e do acaso que não tinham forma. [...] Compreendemos, portanto, que ajudar o acaso a encontrar intenções de arte naquilo que não é intencional significa, então, não apenas antropomorfizar a natureza, mas também ‘culturalizá-la’, atribuir-lhe tendências estilísticas determinadas, vê-la no enfoque de determinadas constantes formativas. O artista que descobre a natureza como formadora é, no fundo, um crítico de intuição segura que descobre analogias entre os comportamentos da arte e aqueles do acaso e carrega estes últimos com as intenções do primeiro. (ECO, 2016, p. 183-185)

O reconhecimento da importância do olhar “estetizante” aplicado a *posteriori* a uma obra no processo de significação desta parece ir ao encontro do alçamento que certas correntes críticas modernas, como a da estética da recepção, realizaram em relação à figura do leitor, em detrimento do cada vez mais evanescente papel do autor no mesmo processo. O projeto *Library of Babel* parece corroborar essa percepção ao eliminar a possibilidade de recorrer-se a uma intencionalidade primeva, noção que durante muito tempo submeteu a análise literária às ingerências dos escritores, que figuravam como guardiães e depositários do significado último de suas obras. Isso começa a mudar a partir do surgimento de correntes críticas como o formalismo russo e o *New Criticism* estadunidense e se radicaliza na perspectiva estruturalista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abranger todas as páginas que podem ser escritas sob determinada formatação — páginas pretéritas e futuras, bem como as que nunca chegarão a materializar-se de forma tradicional —, a *Library of Babel* sugere ou sublinha, sob o signo do chiste, a falência da abordagem intencionalista do texto: ora, se se admite que qualquer escrito possui um correspondente exato no acervo da biblioteca e ainda assim se considera que a versão desse texto produzida por



um autor, do modo tradicional, só se faz plenamente compreensível mediante a revelação das intenções deste autor, das circunstâncias histórico-biográficas em que se via inserido quando de sua feitura, não se está sendo condescendente com a noção de que duas obras linguisticamente idênticas possuem, contudo, significações distintas? Ou, ainda, que, embora se trate da mesma obra, apenas o sentido da segunda pode ser destrinchado, estando a primeira irrecuperavelmente condenada ao âmbito da assemia, de uma linguagem algébrica que se revela puro significante? Contudo, as premissas que acabamos de elencar (textos indistinguíveis, procedimentos apreciativos distintos) são mesmo tão inconciliáveis quanto as coisas colocadas nesses termos, de *reductio ad absurdum*, fazem supor?

Dada a proficuidade de suas implicações para os estudos literários, midiáticos e comunicacionais, o projeto *Library of Babel* situa-se numa longa linhagem de obras e práticas artísticas que se voltaram para as possibilidades de estreitamento das relações entre duas áreas historicamente tidas como inconciliáveis, a literatura e a matemática, no contexto de convergência semiótica caro à cultura digital.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, P. Ciberliteratura: o computador como máquina semiótica. **Ciberscópio**, Universidade de Coimbra, p. 1-25, 2003. Disponível em: <[https://po-ex.net/pdfs/clit\\_06.pdf](https://po-ex.net/pdfs/clit_06.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2021.

BARTHES, R. Uma problemática do sentido. **Inéditos**, v.1 - Teoria. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 104-138.

BASILE, J. **Library of Babel**. 2015. Disponível em: <<https://libraryofbabel.info/About.html/>>. Acesso em: 9 set. 2021.



BORGES, J. L. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CALVINO, I. **Assunto encerrado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DE SANT'ANNA, A. R. **Desconstruir Duchamp**: arte na hora da revisão. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.

DOS SANTOS, A. L. **Leituras de nós**: ciberespaço e literatura. Itaú Cultural, 2003.

ECO, U. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

FREUD, S. Conferências introdutórias sobre psicanálise. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996.

FUX, J. **Literatura e matemática**: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o OULIPO. Petrópolis: KBR Editora Digital, 2013.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. **Mitos, emblemas, sinais**: Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-180.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 2003.

MARX, K. **O Capital**– Livro 1: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2015.

QUENEAU, R. **Cent millemilliards de poèmes**. Paris: Gallimard, 1961.



# O MOVIMENTO PARAFRÁSTICO DE “BRASIL ACIMA DE TUDO, DEUS ACIMA DE TODOS” X “DEUTSCHLAND ÜBER ALLES”

## THE PARAPHRASTIC MOVEMENT OF “BRAZIL ABOVE ALL, GOD ABOVE ALL” X “DEUTSCHLAND ÜBER ALLES”

Cristiane Renata da Silva CAVALCANTI<sup>1</sup>

Nadia Pereira Gonçalves de AZEVEDO<sup>2</sup>

### RESUMO

Este trabalho objetiva analisar os efeitos de sentidos do discurso *Brasil acima de tudo, Deus acima de todos*, no discurso de cartazes da candidatura de Jair Bolsonaro. Da mesma forma, busca compreender os efeitos de evidências produzidos na mídia que reverbera a memória discursiva, enquanto efeito de sentido do discurso da propaganda nazista, na Alemanha de Hitler, “Deutschland über alles” que, em português, significa “Alemanha acima de tudo” e do slogan nacionalista americano/brasileiro “I want you for U.S. Army/ Eu preciso de você para mudar o nosso Brasil. As reflexões são vinculadas à Análise de Discurso de filiação pecheutiana (AD), pois a partir dela, se compreende o sujeito e a história como elementos constituintes da produção dos efeitos de sentido e se analisa as formas de materialização da ideologia através da língua. A proposta do estudo também é a realizar uma reflexão sobre cartazes publicitários do período da última campanha do atual presidente, divulgados nas mídias sociais, que entrecruzam sentidos entre a memória discursiva e a memória histórica. Percebe-se nas sequências discursivas e nos anúncios publicitários analisados a

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco (2019). Professora /Técnica de Ensino em Língua Portuguesa em Formação Continuada de Professores da Secretaria de Educação e Esportes de Pernambuco. E-mail: reyelcris0862@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: nadiaazevedo@gmail.com.



presença do discurso fascista e capitalista se materializando nos cartazes publicitários de campanha do Presidente.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Análise do Discurso, propaganda bolsonarista, propaganda nazista

## **ABSTRACT**

This work aims to analyze the effects of meanings of the Discourse Brazil above all, God above all, in the poster speech of the candidacy of Jair Bolsonaro. Likewise, it seeks to understand the effects of evidence produced in the media that reverberates discursive memory, as a sense effect of Hitler's Nazi propaganda discourse in Germany, "Deutschland über alles" which, in Portuguese, means "Germany above all" and the American/Brazilian nationalist slogan "I want you for U.S. Army/ I need you to change our Brazil. The reflections are linked to the Discourse Analysis of Pecheutian St. Sonu (AD), because from it, one understands the subject and history as constituent elements of the production of meaning effects and analyzes the forms of materialization of ideology through language. The proposal of the study is also to carry out a reflection on advertising posters of the period of the current president's last campaign, published on social media, which intersect meanings between discursive memory and historical memory. It is perceived in the discursive sequences and in the commercials analyzed the presence of fascist and capitalist discourse materializing in the advertising posters of the President's campaign.

## **KEYWORDS**

Discourse Analysis, Bolsonarist Propaganda, Nazi Propaganda

## **INTRODUÇÃO**

Analisar funcionamentos discursivos na mídia (outdoor e cartaz publicitário), remete as autoras a pensar a imagem enquanto um objeto simbólico/histórico que (re)produz sentidos. Entende-se que tais mídias publicitárias da campanha eleitoral do então candidato a presidente Jair Bolsonaro foram cuidadosamente pensadas, escolhidas e trabalhadas segundo o viés ideológico (BARTHES, 1990) da ultradireita, pela equipe de planejamento



que, à época, compunha a coordenação geral de campanha do candidato a partir da (re)produção de determinados efeitos.

Nesse sentido, o objetivo desse estudo é analisar os efeitos de sentidos do discurso *Brasil acima de tudo, Deus acima de todos*, no discurso de cartazes da candidatura de Jair Bolsonaro. Da mesma forma, busca compreender os efeitos de evidências produzidos na mídia que reverbera a memória discursiva, enquanto efeito de sentido do discurso da propaganda nazista, na Alemanha de Hitler, “Deutschland über alles” que, em português, significa “Alemanha acima de tudo” e do slogan nacionalista americano/brasileiro “I want you for U.S. Army/ Eu preciso de você para mudar o nosso Brasil.

A análise derivou a partir desses enunciados, que se tornaram bordões mais repetidos durante os contextos históricos entre os anos de 1933 e 1945, na Alemanha e nos anos de 2018/2019 até 2021, no Brasil, que evidencia como locutores: seguidores, apoiadores e o próprio Presidente trazem um discurso do já dito.

Desta maneira, serão analisadas as representações construídas sobre a figura de Bolsonaro a partir da relação entre imagens e textos verbais publicadas no período da campanha eleitoral nessas duas materialidades retiradas das redes sociais, tendo como ponto de partida a noção de memória discursiva, conforme os pilares da Análise do Discurso de Linha Francesa, fundada por Michel Pêcheux (AD). Por meio da amostra das análises, foi possível identificar algumas “formas indefinidamente repetíveis” (COURTINE, 1981) que surgem nas enunciações produzidas a partir das formações discursivas (FD) que mantêm entre si uma relação de dependência, de polêmica, de contradição.



## A ANÁLISE DO DISCURSO E O MOVIMENTO PARAFRÁSTICO

Para Orlandi (2008, p. 24) a historicidade está “representada pelos deslizamentos (nas relações de paráfrase) que instalam o dizer no jogo das diferentes formações discursivas, presença de uma ausência necessária, relação incontornável com a alteridade”. Aí, se apresenta, então, o trabalho da interpretação.

Assim, por que o enunciado *Brasil acima de tudo, Deus acima de todos, que permanece desde a campanha de Bolsonaro*, mantém uma relação parafrástica com *Deutschland über alles* (Alemanha acima de tudo)? Além disso, e da mesma forma, o slogan *Eu preciso de você para mudar o nosso Brasil* gera um efeito de mesmo do americano/nacionalista *I want you for U.S. Army*? Essas são questões que necessitam se problematizadas.

Ao se analisar o interdiscurso e o papel da memória vê-se a partir da abordagem teórica da AD, que é no processo da formação discursiva que ele assume significados. Nesse sentido, há algumas “formas indefinidamente repetíveis” (COURTINE, 1981, p.47) que surgem nas enunciações produzidas a partir de FDs que mantêm entre si uma relação de dependência, de polêmica, de contradição. Assim, há uma retomada constante do que é dito em outro lugar, tanto para apoiar quanto para deslocar sentido deslizando para um novo dizer, produzindo outros sentidos. Nesta dinâmica, destaca-se o interdiscurso, assim como outros recursos discursivos: Formação discursiva (FD), condições de produção, memória etc; pois a utilização da língua de uma forma criativa possibilita a interação do leitor com a linguagem e a todo o momento ele é instigado a revelar e descobrir os sentidos dos discursos.

Da mesma forma, o estudo do discurso revela não apenas a riqueza de recursos discursivos (verbais e não verbais), mas também valores de uma



época, atitudes, cultura de uma determinada região, a memória discursiva, FD e acontecimento, por exemplo. Assim, as imagens e o dito se articulam na constituição dos sentidos.

Neste contexto, o conceito de interdiscurso tem papel privilegiado, propondo formas de descrever os elementos que, em maior ou menor grau, condicionam os sentidos das formações discursivas. Dessa maneira, o sujeito é levado a interpretar seguindo algum dos fios condutores que o levam a construir esse ou aquele sentido. Os sentidos são constituídos, entre outras coisas, pela capacidade do discurso de se articular, com maior ou menor proporção, à memória discursiva do sujeito. Deste modo, considera-se que “a estruturação de discursivo vai constituir a materialidade de uma certa memória social”, conforme Pêcheux (2010, p.11).

Se é verdade que a ideologia ‘recruta’ sujeitos entre os indivíduos (no sentido em que os militares são recrutados entre os civis) e que ela os recruta a todos, é preciso, então, compreender de que modo os ‘voluntários’ são designados nesse recrutamento, isto é, no que nos diz respeito, de que modo todos os indivíduos recebem como evidente o sentido do que ouvem e dizem, leem ou escrevem (do que eles querem e do que se quer lhes dizer, enquanto ‘sujeitos-falantes’: compreender realmente isso é o único meio de evitar repetir, sob a forma de uma análise teórica, o ‘efeito Münchhausen’, colocando o sujeito como origem do sujeito, isto é, no caso de que estamos tratando, colocando o sujeito do discurso como origem do sujeito do discurso (PÊCHEUX, 1997, p. 157 e 158).

Retomando Pêcheux nesta perfeita comparação do funcionamento discursivo da ideologia com o exército que convoca/recruta seus soldados, assim também se faz uma analogia ao dito “gado”, quando se refere aos seguidores e apoiadores que não questionam e apenas seguem seu mestre, interpelados pela ideologia do Presidente Jair Bolsonaro. Assim, é possível





compreender com esse fundamento teórico que o sentido não existe em si mesmo, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo numa conjuntura histórica dada. Não há saída/fuga da ideologia a não ser por dissimulação de sua própria existência, mas isso seria cair novamente no “efeito Münchhausen”, pois a ideologia e o inconsciente produzem “um tecido de evidências ‘subjéctivas’” (PÊCHEUX, 1997, p. 153), e é nesse entremeio que se constitui o sujeito histórico.

Além disso, esse estudo implica em um gesto de interpretação realizado por sujeitos históricos e mobiliza um conjunto de memórias discursivas que, segundo Pêcheux (1999) corresponde a “aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999).

Na próxima seção, serão apresentadas as materialidades selecionadas para esse estudo e discutidas a partir do dispositivo analítico da AD.

## ANÁLISE DISCURSIVA DOS ENUNCIADOS

Passa-se agora a analisar quatro figuras de campanha de Bolsonaro, de modo a analisá-las discursivamente.

Observando-se a Figura 01, percebe-se que o enunciado *Brasil acima de tudo*, apesar da repetibilidade que remete à memória *Alemanha acima de tudo*, foi acrescida do complemento *Deus acima de todos*, o que gera um deslocamento de sentidos para outro lugar. Nesse sentido, além do discurso nacionalista, há o discurso religioso, que marca também a campanha política da ultradireita do presidente Jair Bolsonaro. O Estado é laico, de acordo com a constituição brasileira, mas para o atual presidente a laicidade não é



respeitada. Ao contrário, pode-se constatar a afirmação realizada, quando ele, já em seu terceiro ano de governo, indicou ao Supremo Tribunal Federal (STF) o ex-ministro da Justiça, André Mendonça, tendo como qualidade principal o fato de ser *terrivelmente evangélico*.

Com relação ao enunciado em questão, a expressão *acima de*, que sugere um movimento ascendente, para cima, remete à ideia de superioridade, posição mais elevada, que é a ideologia do nacionalismo utópico. Nesse sentido, o bordão *Brasil acima de... e Deus acima de...*, fez o jogo simbólico do sonho coletivo de seguidores do atual presidente, do mesmo modo que fez na época dos alemães, com Hitler.

Os complementos da locução prepositiva *acima de* e *tudo/todos* também sugerem sentidos. O primeiro sugere que o país está acima de tudo, todos os sujeitos e coisas; já o segundo, *todos*, remete a todo sujeito, toda a humanidade. Então, Deus acima de todos.

Figura 01



Fonte: <http://www.rafaelnemitz.com/2018/09/tre-manda-retirar-outdoors-de-bolsonaro.html#.XEUbW1xKjIU>.

Acesso em 21/01/2019.



figura 02



Fonte:

<https://twitter.com/mussumalive/status/1048303483886157825>.

Acesso em 21/01/2019.

A figura 02 traz o gesto simbólico nazista, que reporta a lugares simbólicos onde Hitler fazia suas concentrações militares, com o povo nas arquibancadas e do púlpito o ditador levantava o braço direito e gritava: *Alemanha*, a que todos respondiam: *Acima de tudo*. Nesse gesto ideológico nacionalista, Hitler incutia ter um ditador dentro de si e nestas concentrações o expelia para seus seguidores.

A massa era manobrada pelo fanatismo, mesmo sendo culta, estudada e inteligente, como se fosse gado, ou um coletivo de sonâmbulos que deseja moldar consciências individuais ao desejo do partido ou de um líder em virtude da ferida aberta a que o nacionalismo utópico remete, uma vez que a ideia de que um conceito subjetivo e simbólico de *pátria* está acima das pessoas e de outros países. Acredita-se, portanto, que para muitos esse enunciado é equivocado e parecia ter permanecido no passado da história da Alemanha.

Quando o espectador se depara com o discurso *Brasil acima de tudo*, certamente ele reporta a imagem do já dito *Alemanha acima de tudo*, tantas vezes reverberado na mídia no período Nazista na Alemanha. Porém, a imagem que o discurso da campanha de Bolsonaro traz, de certa forma, ressoa o da campanha de Hitler e desliza pelo complemento *Deus acima de todos*, com o discurso religioso, que talvez seja um tentativa de apagamento/esquecimento do discurso fundado do período do Nazismo.

A retomada se dá pela linguagem verbal *acima de tudo*. Quem está acima de tudo? o Brasil, a Alemanha. Enquanto o discurso de Bolsonaro evidencia o Brasil, o de Hitler movimenta também um importante incentivo ao então nascente movimento nacionalista alemão, evidenciando a Alemanha, porém tal inspiração discursiva direciona um slogan que reporta a ideologia nazista. O ódio aos comunistas, aos homossexuais, o discurso de combate à corrupção e o ímpeto por reunificar o país foram as principais características de Hitler. E não para por aí: a máquina de *fake news* de apoiadores do militar da reserva muito se assemelha às estratégias de divulgação e repetição de mentiras na época do nazismo.

O *acima de tudo* era um chamado à unidade alemã que defendia um nacionalismo-extremista. Do mesmo modo, os brasileiros também fizeram manifestações neonazistas de apoio a Bolsonaro, inclusive se solidarizando com o então presidente, fomentando a atuação de grupos de extrema-direita no Brasil, mantendo a formação discursiva e ideológica do nazismo.

Desse modo, o discurso *Deus acima de todos* reconstrói no novo discurso de Bolsonaro a inculcação de que tais atitudes se contradizem ao discurso e prática do cristão, totalmente oposta ao discurso do nazismo, deslizando sentidos sobre a construção discursiva de Bolsonaro.

Foi também evidente uma formação discursiva de um nacionalismo exacerbado, com tratamento tendencioso dos fatos por parte da mídia tradicional – ou da *grande mídia* – em relação a partidos e pessoas da política, da esquerda, na construção de uma falsa ideologia de que esses não estão identificados à FD cristã. O objetivo era desgastar a imagem do candidato oponente à ultradireita, na época, Fernando Haddad, do PT.

Figura 03



Fonte: <https://br.toluna.com/thumbs/6309868/BRASIL-ACIMA-DE-TUDO-DEUS-ACIMA-DE-TODOS>. Acesso em 21/01/2019.

Figura 04



Cartaz mostrando o Tio Sam, na Primeira Guerra Mundial, ilustrado por James Flaggem 1917.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Tio\\_Sam](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tio_Sam). Acesso em 21/01/2019.

Os cartazes (Figura 03/ Figura 04) têm seus enunciados analisados pela via parafrástica, pois está no repetível. Tio Sam projeta a ação que tem o efeito de apontar, reproduzindo, retomando o discurso do dedo em riste e da necessidade de conversar com o interlocutor, no ato de apontar o dedo. Na Figura 03, o discurso da campanha de Bolsonaro parafraseou e ressignificou tal discurso de convocação. Enquanto o primeiro convoca os eleitores para mudar o Brasil, o segundo convoca os jovens a se recrutarem para o exército dos Estados Unidos.

Quando se observa a Figura 03, há um resgate de sentido de algo do mesmo que já foi dito em outro lugar, o que gera efeitos do interdiscurso. O *preciso de você para*, desliza para *Eu Quero Você para*, que retorna ao nacionalismo.

Nessa perspectiva, o discurso dos cartazes, assim como a sequência imagética dos mesmos atua numa memória sócio-histórica, redizendo dizeres, ressignificando saberes, construindo subjetividades e fazendo sentidos. O autor desse novo discurso retorna aos mesmos espaços do dizer, para (re) significar um novo dizer. Esse “jogo entre o efêmero e o que se eterniza produz novos sentidos, efeitos do jogo da língua inscrito na materialidade da história”, segundo Orlandi (2005).

No novo discurso, Bolsonaro substitui o Tio Sam, sustentando a possibilidade de que tal dizer já foi dito em algum outro lugar. O dedo em riste, tanto de Bolsonaro, quanto de Tio Sam, sugere um tom, não apenas agressivo, prepotente e ditatorial, além de símbolo da falta de humildade e mostra um discurso de convocação incisivo. Entretanto, percebe-se a posição ideológica das imagens, quando se observa o deslocamento dos sentidos, inscrevendo-se na memória constitutiva. Enquanto um faz a jogada de marketing de recrutamento de soldados para a Primeira Guerra Mundial;



o outro faz a mesma jogada para o recrutamento de eleitores, de modo a angariar votos e vencer as eleições presidenciais no Brasil .

Assim, o símbolo da expansão americana, que incentiva o nacionalismo, foi substituído pelo candidato às eleições presidenciais Jair Bolsonaro, símbolo da mudança brasileira, que transformaria o Brasil num país sem corrupção, uma promessa repetida várias vezes, manchete nas grande mídia, com o intuito de manchar a imagem do ex presidente Lula e do candidato da oposição das eleições presidenciais de 2018, à época, Fernando Haddad, do PT.

Assim, atravessada pela historicidade constitutiva, o discurso envolve efeitos de sentido que não decorrem exclusivamente daquilo que se vê, ouve ou lê, mas que derivam de dizeres outros, deslocados e ressignificados no fio interdiscursivo, presentificando fatos e discursos que se deram em outros contextos históricos e que produzem sentidos que vão além da literalidade do dizer.

Novamente o movimento parafrástico do recrutamento, interpelando os sujeitos a se voluntariarem à guerra, se repete quando Bolsonaro interpela seus eleitores a votarem nele. *Eu preciso de você para mudar o nosso Brasil!* convoca sujeitos que são interpelados ideologicamente, por meio da promessa de um país melhor, mais cristão, a assumir a posição sujeito que mudaria o país.

## **EFEITO DE CONCLUSÃO**

A partir das análises realizadas, observou-se que há uma retomada constante, nos enunciados da campanha de Bolsonaro à presidência, em 2018, do discurso de campanha de Hitler na Alemanha nazista. Da mesma forma, há uma relação parafrástica do discurso atual com o que serviu como propaganda de guerra em 1917 pelos Estados Unidos, retomando a FD do patriotismo nacionalista americano e do capitalismo, na figura do Uncle Sam,



agora substituído pela imagem do candidato à presidência Jair Bolsonaro, juntamente com o enunciado: *Eu preciso de você para mudar o nosso Brasil!*

Com base nas materialidades discursivas evidenciadas, observou-se a tomada de posição ideológica entre os discursos. Há, no slogan da campanha de Bolsonaro e na de Hitler a inscrição de fatores da ordem do ideológico e do histórico, que apontam para um período da ultradireita nazista, sendo retomados e atrelados à imagem do presidente do Brasil (com o complemento do discurso religioso). Além disso, a partir do slogan americano e da chamada de brasileiros para ajudarem a pátria, nota-se, na propaganda brasileira, a construção da imagem de Bolsonaro como um herói: um sujeito que mudará o país e será símbolo nacional, retomando a firmeza e credibilidade do Tio Sam, representando um modelo de identificação a ser seguido.

Conclui-se, como efeito de fim, que as representações projetadas sobre a figura de Bolsonaro apontam para as distintas tomadas de posição que ele utilizou na campanha presidencial de 2018. Destaca-se, ainda, que tais posicionamentos incluem, não apenas a veiculação de determinados elementos verbais, mas também o tratamento das materialidades imagéticas escolhidas, a fim de alcançar determinados efeitos. O trabalho pressupõe a perene incompletude dos fatos da linguagem, compreendendo que o dizer é sempre ponto de deriva para outros sentidos.

## REFERÊNCIAS

LONGO. I. “Brasil acima de tudo”: Slogan de Bolsonaro faz referência ao da Alemanha nazista. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/brasil-acima-de-tudo-slogan-de-bolsonaro-faz-referencia-ao-da-alemanha-nazista/> Acesso em 21 de jan de 2019.





COURTINE, J. J. Analyse du discours politique. Le discours communiste adressé aux chrétiens. In.: Langages, 62, 1981.

COURTINE, J. J. Metamorfoses do discurso político: as derivas da fala pública. São Carlos: Claraluz, 2006.

DE CERTEAU, M. L'Écriture de l'histoire. Paris: Gallimard, 1975 [trad. bras.: A escrita da história. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ORLANDI, E. Análise de Discurso. Princípios e Procedimentos. Editora Pontes, Campinas, São Paulo. 2005.

ORLANDI, E. Análise de discurso. Princípios e procedimentos. 3ª ed. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, E. Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos. 3ª ed. Campinas-SP: Pontes editores, 2008.

ORLANDI, E. Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 6ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, M. Discurso: Estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Puccinelli Orlandi São Paulo: Pontes, 1997.

PÊCHEUX, M. Semântica e Discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1997b.

PÊCHEUX, M. AVALLON, Jean. ACHARD, Pierre. DURRAND Jacques. ORLANDI Eni. Papel de Memória. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 2010.



# ORALIDADE E TEXTO: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS EM SALA DE AULA EM TEMPOS DE PANDEMIA

## ORALITY AND TEXT: CONVERGENCES AND DIVERGENCES IN THE CLASSROOM IN PANDEMIC TIMES

Maria Francisca Oliveira SANTOS<sup>1</sup>

### RESUMO

Com atividades da oralidade, em situações interativas e acadêmicas, com a participação de professor e alunos, em uma perspectiva sociointeracionista da linguagem, durante o período da pandemia provocada pela Covid-19, este trabalho objetiva apresentar as ações alternativas para o estudo da oralidade, por meio dos gêneros textuais em nível fundamental, em situação remota. Entende-se por ensino remoto a transmissão em tempo real (síncrono) de aulas quando professor e alunos de uma turma interagem nos mesmos horários das aulas da disciplina. Foi estudado e discutido o gênero reconto de história em sala de aula virtual. Fundamentam este trabalho os postulados teóricos de Flick (2004), Koch (2004), Fávero; Andrade; Aquino (1999), Marcuschi (1998, 2001, 2006, 2008), Santos (2004, 2020), Thompson (2018), entre outros. O trabalho segue uma linha qualitativa, pois as ações se desenvolvem em processo; para a realização dos encontros virtuais, realizaram-se 15 reuniões de aprendizagem pela plataforma *WhatsApp*. Assim, o reconto de história foi recebido do aluno em forma de áudio para transcrição (MARCUSCHI, 1989; PRETI, 2004). Os resultados apontaram ser possível operacionalizar as aulas de maneira remota, identificar as marcas da oralidade e potencializar o aluno para o uso da modalidade oral nas múltiplas situações da sua vida.

### PALAVRAS-CHAVE

Gênero textual; Oralidade; Mecanismos textuais.

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pós-doutora pela Universidade Federal da Bahia, (UFBA).E-mail: mfosal@gmail.com.



## ABSTRACT

With orality activities, in interactive and academic situations, with the participation of professors and students, in a socio-interactionist perspective of language, during the period of the pandemic caused by Covid-19, this work aims to present alternative actions for the study of orality, through textual genres at a fundamental level, in a remote situation. Remote teaching is understood as the real-time (synchronous) transmission of classes when the teacher and students of a class interact at the same times as the classes in the discipline. The story retelling genre in a virtual classroom was studied and discussed. This work is based on the theoretical postulates of Flick (2004), Koch (2004), Fávero; Andrade; Aquino (1999), Marcuschi (1998, 2001, 2006, 2008), Santos (2004, 2020), Thompson (2018), among others. The work follows a qualitative line, as the actions are developed in a process; for the realization of the virtual meetings, 15 learning meetings were held through the WhatsApp platform. Thus, the retelling of the story was received from the student in audio form for transcription (MARCUSCHI, 1989; PRETI, 2004). The results showed that it is possible to remotely operate the classes, identify the marks of orality and empower the student to use the oral modality in multiple situations in their lives.

## KEYWORDS

Textual genre; Orality; Textual mechanisms.

## INTRODUÇÃO

Com atividades da oralidade, em situações interativas de sala de aula, com a participação de professor e alunos, em uma perspectiva sociointeracionista da linguagem, durante o período da pandemia provocada pela Covid-19, este trabalho objetiva apresentar as ações alternativas para o estudo da oralidade, por meio dos gêneros textuais em nível fundamental, em situação remota. Entende-se por ensino remoto a transmissão em tempo real (síncrono) de aulas quando professor e alunos de uma turma interagem nos mesmos horários das aulas da disciplina se estudada em modelo presencial, diferenciando-se da educação a distância que aceita as videoaulas gravadas, cujo acesso pode ser feito a qualquer momento (assíncrono).



O trabalho advém de uma proposta do subprojeto em Língua Portuguesa, nomeada *Oralidade e escrita: diálogos possíveis por meio de gêneros textuais em escolas públicas em Arapiraca-Alagoas*, do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid)., com sede na UNEAL, no período entre 2018/2020, cuja proposta principal consistia em fornecer atividades de linguagem, as quais conduzam o aluno à aquisição de uma competência comunicativa, com atividades que desenvolvam a linguagem em um jogo interativo, que permita, entre outras ações, a produção de certos efeitos pretendidos, além do surgimento de reações de caráter verbal ou não verbal, as quais tenham sido provocadas no interlocutor (KOCH ; ELIAS, 2016).

As ideias continuam em um pensar interativo, razão por que texto é entendido, neste trabalho “como lugar de interação entre atores sociais e de construção interacional de sentidos” (KOCH, 2004, p.XII), com operacionalização das ideias transmitidas em gêneros que são tomados como “realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sócio-comunicativas” (MARCUSCHI, 2002, p.23). Assim, com base nisso, perseguiram-se as seguintes perguntas: Apesar da pandemia causada pela covid-19, o ensino remoto foi uma das alternativas encontradas para possibilitar a interação entre professor e alunos? Categorias da oralidade e do texto podem ser contempladas em ensino remoto? A escritura de todo o texto toma por base a resposta a essas indagações.

Desse modo, gêneros textuais orais foram estudados em sala de aula, a exemplo do debate regrado, dos diversos tipos de história de reconto, da entrevista, entre outros. Por questões didáticas, escolheu-se o reconto de história, com transcrições feitas com base em Marcuschi (1989) e Preti (2004). Para a realização dos encontros virtuais, realizaram-se reuniões de



aprendizagem pela plataforma *WhatsApp* um total de quinze quando foi trabalhado o gênero discursivo relato de história. O *corpus* para análise foi recebido do aluno como atividades em forma de áudios, que, uma vez transcritos, procedeu-se ao processo de análise.

Desse modo, este trabalho buscou formas para que o estudo da oralidade, em nível superior (encontro com graduandos/as) e fundamental (supervisora, PIBIDIANOS/as e alunos/as), realizasse, através de ações alternativas, o estudo das marcas e condições da oralidade para que possam atender as condições tidas por professores e alunos nesse período de grande dificuldade vivida pela sociedade. Assim, o texto tem uma grande importância para as aulas na atualidade, porque é preciso haver (re)invenções por professores, alunos e escola para despertarem formas de trabalhar a leitura/escrita no contexto acadêmico vivido nos dias hodiernos.

O trabalho tenta responder às questões feitas com base nos postulados da oralidade em sala de aula em Brasil (1998; 2017); Carvalho; Ferrarezi (2018), Crescitelli; Salazar Reis (2014), Fávero; Andrade; Aquino (2014); Gil Negreiros (2014); Quadros Leite. (2014), entre outros; quanto às questões do texto, do gênero e da interação em Dolz, Noverraz, Schneuwly (2004); Koch (2004), Kerbrat-Orecchioni (2006), Santos (2020), Koch; Elias (2016), entre outros, bem como quanto à metodologia de linha qualitativa em Flick (2004). Inicialmente, discorreremos sobre os aspectos teóricos; depois sobre a linha metodológica e, a seguir, a sua aplicação em textos (gêneros) orais transcritos através da plataforma *Google Meet*.

O trabalho teve como resultado a possibilidade de serem estudadas categorias acerca da oralidade, como, por exemplo as referências dêiticas e as repetições; além disso, atentar-se para o estudo de dados obtidos em aulas



como o valor das ações conversacionais, a concepção sociointeracionista da linguagem, gêneros orais, entre outros; e, finalmente, respondermos às perguntas feitas no início do trabalho.

## **1. CONSTRUCTOS TEÓRICOS ACERCA DA ORALIDADE PARA O TRABALHO**

As contribuições teóricas, neste trabalho, tomam as pontuações de Brasil (1998;2017); Carvalho; Ferrarezi (2018), Fávero; Andrade; Aquino (2014); Marcuschi (2001), entre outros, que apontam teorizações, ilustrações e pistas acerca dos procedimentos e do fazer atividades orais, no espaço de sala de aula, para a aquisição das competências necessárias que engendrem o bom desempenho oral do discente.

Inicialmente, pontua-se que, para Carvalho; Ferrarezi Júnior (2018), nas escolas brasileiras, por vezes, a oralidade é esquecida, sendo a leitura/escrita notadamente enaltecida, embora, ao longo da história, a sociedade tenha valorizado a modalidade oral, a exemplo da Grécia Antiga, onde a Retórica era conceituada como a ciência mais relevante, a aptidão à fala era valorizada de modo significativo. Nesse sentido, defendem Fávero; Andrade; Aquino (1989) e Marcuschi (2008) que, apesar de as crianças já chegarem à escola sabendo falar, há, ainda, um trabalho importante a ser feito sobre a oralidade na instituição para que ela tenha domínio das competências mais complexas da língua.

Nesse sentido, os PCNs- Língua Portuguesa (Terceiro e Quarto Ciclos, 1998) indicam que o ensino da oralidade deve constar na pauta das escolas, com a missão de preparar os discentes para a realização de apresentações públicas orais, de modo que essas atividades estejam dentro de um contexto



que os possibilite perceber que a fala mais formal da língua é adequada para determinados eventos e não, necessariamente, para todas as situações de comunicação dos seus usuários (BRASIL, 1998, p. 25).

Por outro lado, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC - Ensino Fundamental (2017) indica, neste documento normativo, as competências e habilidades que norteiam o trabalho da oralidade nas aulas do Ensino Fundamental, das quais foram destacadas algumas: a *reflexão* sobre as condições de produção dos textos orais, com inclusão dos que circulam na esfera digital e nos demais campos sociais; *estímulo* à compreensão de textos orais; e as *relações* entre as modalidades oral e escrita da língua, considerando os meios sociais e as situações comunicativas, com destaque para os aspectos da variação linguística (BRASIL, 2017).

Desse modo, Marcuschi (2001) centra-se na importância dos estudos da oralidade, por meio da análise dos livros didáticos; e evidencia neles não haver qualquer referência de importância a esses citados estudos, seja pela prioridade nas abordagens atribuídas à língua escrita, com menções acerca dela; seja pela falta de conhecimento dos atributos de valor obtido pelo exercício das manifestações faladas. Desse modo, o autor percorre pelas concepções de linguagem que circulam nos livros, perseguindo outros pontos ligados ao lugar em que a língua se encontra no material analisado, com buscas do seu verdadeiro papel nas relações sociais e, finalmente, indica sugestões que podem ser adotadas pelo professor em qualquer escola para aplicação e uso dos estudos da oralidade.

Quando às concepções de língua, o autor considera a que melhor a define: “como dada manifestação particular, histórica, social e sistemática de comunicação humana” (IBIDEM, 2001, p.20) com características apontadas



pela heterogeneidade, indeterminação, historicidade, interatividade, sistematicidade, situacionalidade e cognoscibilidade.

Na análise dos livros didáticos, tal concepção não aparece; o que há é uma língua como um conjunto de regras gramaticais (ênfase no estudo da gramática), ou como instrumento de comunicação e, enfim, como meio de transmissão de informação, que se caracteriza pelo uso do código. Assim, Marcuschi (2001) entende que a abordagem da fala deve ter um lugar específico na escola com palavras como norma padrão, dialeto, sotaque, entre outras, para formar a consciência de ser a língua não homogênea nem hemolítica.

O autor apresenta alusões ao fato de a língua falada acontecer na interação face a face, que propicia que os efeitos da interação verbal circulem, “por ser tida, portanto, como uma contribuição para a compreensão do que se entende quando se afirma que o homem é um ser social (MARCUSCHI, 2001, p.28). Sugere ainda uma concepção de língua falada e escrita, com semelhanças e diferenças, mas não dicotômicas, pois “Não se trata de imaginar diferenças ou semelhanças e sim relações de contínuo, pois não existem, entre fala e escrita, diferenças que perpassem todo o contínuo, pois não são essenciais, mas sim graduais e sempre multifacetada” (IBIDEM, 2001, p.28).

De todas as pontuações feitas, Marcuschi (2001) explicita algumas categorias a serem trabalhadas no espaço da sala de aula, como a análise da polidez e sua organização da fala; da prosódia, dos sotaques, do léxico, das estratégias comunicativas; das hesitações, repetições, dos marcadores conversacionais, dêiticos (audição de fitas com que representem as diversas regiões brasileiras ou de pessoas diferenciadas quando ao sexo, à idade, à profissão), além das construções que marcam as estruturas oracionais da





língua falada, entre outras sugestões de aplicabilidade das manifestações de língua falada em espaço social da escola.

Ainda como contributo para o trabalho, Fávero; Andrade; Aquino (2014), em *Reflexões sobre a oralidade e escrita no ensino da língua portuguesa* pontuam as características da língua falada e escrita, com foco na teoria da oralidade, nas atividades de formulação textual e nas possibilidades de como trabalhar em sala de aula com a língua falada e a escrita. Assim, com base em Marcuschi (2001), as autoras apontam os pontos comuns entre as duas modalidades de língua, representadas pela dialogicidade, negociação, situacionalidade, coerência, dinamicidade, pelos usos linguísticos e pelas funções interacionais com diferenças, no entanto, na perspectiva do uso, dentro de um *continuum* tipológico. Atentam para a importância de integralizar fala/escrita, o que pode se dar de maneira paralela.

Para as autoras, a interação, componente de toda atividade verbal e não verbal, tem um papel muito importante no texto falado e escrito, pois orienta ou modifica o desenvolver do tópico discursivo, ou melhor, faz emergirem ações expressas em linguagem limitada ou expandida pelos graus de interação entre os interlocutores; consideram que a configuração contextual que envolve esses sujeitos (características sociais, psicológicas e relacionais) também influi na interação da fala e da escrita; enfim, afirmam não ser possível confundir situação e contexto, pois o primeiro refere-se ao espaço físico; o segundo, que é intrínseco, ao ato verbal.

Com grande contribuição para este trabalho, as autoras apontam não ser possível pensar em língua falada e língua escrita como categorias invariantes; reconhecer o processo de formulação de texto da fala e da escrita, para melhoria da produção escrita dos alunos; ter os processos



de gravação, transcrição e retextualização, pelos quais os alunos passam, como essenciais para apreensão das especificidades da língua, com seus efeitos de sentido. Salientam ainda que a oralidade aparece no discurso escrito, com o objetivo de tornar o texto mais acessível para o leitor, a exemplo da linha jornalística, o “que traduz, no uso de marcas de oralidade na escrita, sua manifestação de criatividade e de modernidade, buscando influenciar o leitor e criar os efeitos de sentidos pretendidos” (FÁVERO; ANDRADE; AQUINO, 2014, p.27).

Na mesma esteira de assunto, Crescitelli; Salazar Reis (2014), em *O ingresso do texto oral em sala de aula*, refletem sobre o ensino, os motivos pelos quais esse ensino não tem recebido igual tratamento ao da escrita, com alguns itens teórico-metodológicos e algumas sugestões para o trabalho na escola. Inicialmente, as autoras aludem, entre outras razões, que o valor conferido à língua está vinculado “a uma postura ideológica de grupos dominantes em determinados momentos históricos mobilizados em prol da conquista e da manutenção do poder (IBIDEM, 2014, p.30). Assim explicado, a escrita ocupa um lugar de supremacia não pelos critérios intrínsecos à própria língua, mas pelas relações de poder e pelo prestígio de determinados grupos.

A seguir, as autoras fazem remissão aos PCN (1998) quanto ao conteúdo de Língua Portuguesa cuja proposta está centrada em torno dos usos da língua oral e escrita, bem como da reflexão que se tenha acerca da língua e linguagem. Aparecem pontuações acerca do texto e do ensino e da escola; os primeiros apontam não o texto como unidade básica da língua, advindo daí um tipo de ensino centrado em segmentos descontextualizados, mas como uma perspectiva do conjunto que compreende o texto como evento discursivo.



Para este trabalho, as pontuações de Crescitelli; Salazar Reis (2014) são pertinentes quanto às características do texto oral (audível, espontâneo, irrepitível e contextual); ao processo de retextualização e ao trabalho com a variação linguística. Assim, para o primeiro caso, tem-se o trabalho com gravação do texto oral, para depois, submetê-lo a procedimentos de transcrição e a estudo das estratégias de sua construção, a exemplo da repetição, dos dêiticos, entre outras. Para o segundo, aparece transformar uma transcrição do texto oral em escrito como uma atividade de retextualização, procedimento muito importante por envolver compreensão e interpretação da forma e do conteúdo. Enfim, aparece em sala de aula, o trabalho com a variação linguística, o que poderia ser feito por meio de uma análise dos níveis de fala (coloquial, comum, padrão etc.), bem como da variação linguística quanto aos gêneros orais.

Selecionam-se do artigo em foco princípios que contribuem certamente para a valorização do texto oral, quais sejam: “o homem é um ser social que fala; portanto, todas as práticas sociais que realiza decorrem da oralidade, incluindo a escrita; e o ensino da oralidade não pode ser confundido com ensinar a falar, e não se restringe a isso [...]” (IBIDEM, 2014, p.38). Então, deduz-se que, havendo condições e metodologias apropriadas ao ensino do texto oral, certa modalidade de língua falada terá respeito e devido prestígio que a escrita.

Ainda no contexto de estudo da oralidade em sala de aula, cita-se Quadros Leite (2014), em *Interação pela linguagem: o discurso do professor*, em que analisa, por meio da linguagem, a interação entre professor e alunos, em três aulas, duas de ensino médio e uma de ensino superior. Trata-se de um cenário de aula em que o professor é não somente detentor do conhecimento,



mas também da palavra. Nesse universo, a autora atenta para o fato de a interação apenas acontecer, quando as competências (linguística, discursiva, textual, interdiscursiva, intertextual, pragmática e situacional) forem de domínio comum entre professor e alunos, e a habilidade de formar imagem for adequada à situação de comunicação. Nesse sentido, enuncia: “a adequação da linguagem verbal à situação e o manejo da linguagem verbal, isto é, de como usar o signo verbal, são competências sem as quais não é possível a realização, com êxito, da interação” (QUADROS LEITE, 2014, p.57).

Após análises acerca dos aspectos interacionais, a autora aponta situações de uso da linguagem por professor e alunos que podem propiciar o desenvolvimento participativo dos alunos nos turnos e, certamente, na constituição do turno conversacional, o que pode ser evidenciado nos seguintes pontos: a) uso pelo professor de uma linguagem próxima à do aluno, com vocabulário simples, metáforas populares, entre outras expressões que façam fluir a interação; b) na perspectiva de uso e expressões na linguagem pelo professor, este poderá usar estratégias de polidez, as quais certamente conquistam o aluno; c) além disso, o professor poderá imprimir em sua linguagem um caráter de afetividade com a matéria, o que poderá envolver o aluno no conteúdo; isso se dá pela recorrência de diminutivos do texto que está sendo explicado. Diferentemente disso, aparece uma situação de sala de aula em que o professor é conferencista, e, assim sendo, sua aula não é participativa, pois não há as intervenções dos alunos, ou, se aparecem, é com escassez.

Ainda fazendo parte dos estudos da oralidade, cita-se Negreiros (2014), em *Oralidade e poesia em sala de aula*, em que evidencia marcas lexicais, sintáticas e discursivas da oralidade no texto poético de Manuel



Bandeira, bem como apresenta sugestões para o trabalho com esse texto, envolvendo professores de ensino fundamental e médio. Entre os vários pontos, salienta que o discurso oral aceito “como modo de ação linguístico, que ocorre por meio da oralidade, na presença espaçotemporal ou apenas temporal (no caso das conversas de telefone) a um interlocutor, que será constantemente considerado como coenunciador do discurso em uma atividade interativa (NEGREIROS, 2014, p.75). Assim, são várias as caracterizações apontadas para esse discurso: a) atividade que ocorre na presença espaçotemporal ou apenas temporal; b) coenunciação acontece porque falante e ouvinte são sujeitos ativos que agem o outro e sobre o mundo; produção na/pela ação de interação entre os interlocutores; e d) dominância de um discurso (médico, por exemplo) sobre o outro (paciente).

Negreiros (2014) sugere ainda em seu texto um debate em aula de Língua Portuguesa ou de Literatura acerca dos recursos orais no texto poético, sobre o uso desses recursos por professor e aluno, com qual frequência e em quais situações; além do mais, sugere questionamentos das diferenças entre o uso das marcas orais no texto poético e na fala do cotidiano, com perguntas como: “Qual a finalidade dessas marcas no Texto poético? O que elas representam? O que significam? Qual o sentido dessas marcas no poema? Que tipo de enunciador, “que pode ser chamado de ‘eu lírico’” (IBIDEM, 2014, p.77). O autor evidencia que há muitas possibilidades de melhor trabalhar o texto poético, nas questões alusivas à oralidade.

Com base nas contribuições teóricas apontados, este trabalho, que objetiva desenvolver a oralidade em escola pública, no interior de Alagoas, por meio do projeto PIBID, pontua que essa categoria é pouco ensinada nessa escola, como afirmam os PCNs- Língua Portuguesa (Terceiro e Quarto Ciclos,



1998) e a Base Nacional Comum Curricular – BNCC - Ensino Fundamental (2017); acentua a entrada de assuntos da oralidade como as construções que identificam estruturas oracionais da língua falada, entre outros (MARCUSCHI, 2001); defende as características referentes à língua falada e escrita (FÁVERO; ANDRADE; AQUINO, 2014); acentua as características do texto oral, o processo de retextualização e o trabalho com a variação linguística (CRESCITELLI; SALAZAR REIS, 2014); assinala entre os aspectos interacionais em sala de aula, as estratégias de polidez e o caráter de afetividade na linguagem do professor (QUADROS LEITE, 2014) e, enfim, assinala a realização de debates para a discussão de recursos orais no texto poético, bem como a elaboração de perguntas que orientam o trabalho com a oralidade (NEGREIROS, 2014).

## **2. ASPECTOS METODOLÓGICOS: A ORALIDADE EM SALA DE AULA**

Nesta parte, faz-se referência, por um lado ao exercício da fala que pode implicar uma interação para Kerbrat-Orecchioni (2006); por outro, a uma ideia de interação em tempos de pandemia de acordo com Thompson (2018) e aos aspectos metodológicos que envolvem para sua concretização o gênero discursivo oral conto de história escolhido para este trabalho e as duas análises propostas para este trabalho.

### **2.1. A INTERAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA**

Para a realização deste trabalho, aceita-se que, no desenvolvimento de uma troca comunicativa qualquer, os diferentes participantes podem exercer uns sobre os outros um conjunto de influências mútuas, daí gerando ações interativas (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006). Como este trabalho ocorre em tempos de pandemia, foi preciso que o próprio conceito de interação fosse



adaptado e reinventado a fim de atender às necessidades sociais às quais as pessoas estão expostas. Assim, Santos (2020) faz comentários acerca da interação, com base em Thompson (2018), que faz uma tipologia caracterizada como a) *interação face a face* com contexto de copresença, cenários espaço-temporal comuns, caráter dialógico e multiplicidade de sinais simbólicos; b) *interação mediada* com diferentes categorias espaciais e temporais, limitação na dialogia e diminuição de sinais simbólicos; c) *quase interação mediada*, que é da comunicação de massa por meio de livros, jornais, rádios além de outros meios, por apresentar um caráter monológico e “ser orientada a um aspecto indefinido de potenciais destinatários” (THOMPSON, 2018, p.20).

Associada a essas interações, aparece a *interação mediada on-line*, a defendida neste trabalho, uma vez que se adapta plenamente às execuções do ensino remoto pelo uso da plataforma *google meet e, WhatSappe* que corresponde melhor à que se enquadra nas linhas da revolução digital, bem como no crescimento da internet, com inclusão ainda de outras formas de educação em rede. Com a evolução e o desenvolvimento dos meios de comunicação, formas de interação entram em processo de redefinições conceituais, para que melhor contribuam para a eficácia da comunicação, causando maiores benefícios às relações sociais.

## 2.2. ASPECTOS METODOLÓGICOS

O trabalho segue uma linha qualitativa, pelo fato de as ações se desenvolverem em processo. Nesse sentido, Flick (2004, p.17) enuncia que a pesquisa qualitativa tem sua relevância específica para as realizações sociais, ao considerar que existe “uma pluralidade das etapas da vida”. Além disso, Oliveira (2005, p.37) assim explica sobre a referida pesquisa: “um



processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação”.

Desse modo, para a realização dos encontros virtuais, realizaram-se reuniões de aprendizagem pela plataforma *WhatsApp* um total de quinze. Foi trabalhado o relato de história; o aluno, após entrevistar um ente querido, sobre qualquer item de caráter pessoal, a história foi recontada e gravada em áudio, que era enviado ao professor para audição e posterior processo de transcrição, conforme Marcuschi(1989) e Preti (2004).

Para o desenvolvimento das ações em sala de aula para o estudo do gênero textual oral relato de história, foi aplicada uma sequência didática destinada à produção e ao estudo de textos orais, com base no modelo apresentado por Dolz, Noverraz, Schneuwly(2004, p.882), os quais enunciam: “é possível ensinar e escrever textos e a exprimir-se oralmente em situações escolares e extraescolares”. Assim, na ação relacionada à coleta dos dados (gêneros textuais orais), foi perseguido o que preconizam em relação à sequência didática “conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” (IBIDEM, 2004, p.82).

Quanto à abrangência dos gêneros em relação às condições de produção, há aqueles mais gerais, pertencentes a grupos específicos; há outros mais recorrentes no ambiente da instituição escolar. Desse modo, fez-se a escolha de um gênero que ecoasse e facilitasse mais o aprimoramento da produção de textos orais ou escritos pelos alunos. Desse modo, inicialmente, fez-se a apresentação da situação de estudo de gêneros orais; depois da escolha entre vários gêneros, fazendo-se a escolha do gênero relato de história.





As etapas posteriores são representadas por: a) Questionamento sobre o relato com perguntas sobre o que os alunos percebem no ato de contar ou de recontar, o que acontece, quais as referências de espaço e tempo, culminando com a assistência a um vídeo; b) Apresentação do relato como gênero textual, com estrutura organizacional e características; c) Realização da entrevista oral, reagavação caso haja necessidade, recebimento de áudios e, enfim, a realização do reconto, obedecendo a princípios e procedimentos como falar e ouvir livremente, expressão de ideias com liberdade, para depois de o texto ser transcrito, ser possível seu estudo.

A entrevista, de acordo com Carvalho; Ferrarezi Júnior (2018, p.98) é muito significativa por possibilitar ao aluno entrevistador a ação de conduzir o rumo da conversa e permitir que outra habilidade seja treinada, a de respeitar o turno do outro, com a construção de atos de cortesia e civilidade. Assim, o material coletado foi gravado em áudio e enviado por meio do aplicativo *WhatsApp* para transcrição de acordo com as normas dos autores já referidos. Foram enviados e recebidos 15 vídeos com recontos de história, dos quais foram retirados apenas dois para análise das produções orais dos alunos.

### 2.3. RECONTO DE HISTÓRIA

Para o estudo dos gêneros textuais orais em sala de aula, uma grande lista desses gêneros atenderia às necessidades éticas pretendidas para o desenvolvimento em sala de aula da natureza cooperativa para a prática do diálogo, como os ditos populares, as adivinhas e charadas, a entrevista, entre outros (CARVALHO; FERRAREZI JÚNIOR, 2018). No entanto, foi o reconto de história o gênero contemplado para atender a pelo menos



dois objetivos éticos; “manter o diálogo num nível de cortesia e respeito adequados às pessoas e ao local em que ocorre; e b) procurar falar a verdade” (IBIDEM, 2018, p.45).

Foi pertinente ainda discutir a língua materna através do trabalho com os gêneros nas aulas, em particular com o Reconto de História, mediado pelo processo de ensino-aprendizagem em interação on-line. O Gênero em foco estimula a audição compreensiva e, de maneira gradativa, a interpretativa, cumprindo, assim, não somente o papel de desenvolver um conteúdo didático, mas também de uma habilidade que, certamente, acompanhará o aluno em seu convívio social.

#### 2.4. AS ANÁLISES

As análises representam o reconto de história que provém da entrevista feita por alunos a um ente querido, estruturalmente apresentado por um único turno, por ser uma narração dos fatos ouvidos por ocasião da referida entrevista. O texto exhibe as características da modalidade falada, como repetições, pausas, marcadores conversacionais, entre outras (MARCUSCHI, 2001), além de suas especificidades como ser audível, espontâneo, irrepitível e, obviamente, contextual (CRESCITELLI; SALAZAR REIS, 2014). A seguir, aparece a análise 1.

olá eu sou eliza' sou do sexto ano c... e eu entrevistei a minha mãe... o nome dela é aline e ela nasceu aqui na cidade de arapiraca... a infância dela foi muito tranquila' a adolescência também... a profissão dela é ser cabeleireira e:: ela encerrou o ensino médio... quem incentivou ela foi a minha... tia' a irmã do meu pai que faleceu... e ela gosta muito da profissão que ela exerce né... ela até vive me incentivando... para eu tentar né... ajudar ela... e... na verdade ela não gostaria ela não queria ter essa profissão antes ela queria ser jornalista' até que um



dia ela me contou né... mas ela gosta muito dessa profissão... é::: ela acha que foi a profissão que escolheu ela né... e:: ela tem mais de dez anos que ela tá com essa profissão... obrigada e tenha um bom dia.  
(*Corpus* da pesquisadora)

A narração começa quando Alice (nome fictício), após entrevistar sua mãe, discorre acerca do lugar do nascimento dessa mãe, das suas lembranças da infância e adolescência, da escolaridade e da profissão. Trata-se realmente de um gênero da modalidade oral, marcado pelas repetições, pausas, marcadores conversacionais, expressões dêiticas, os quais dão expressividade, clareza e encanto para a apreensão do sentido das ideias transmitidas ao interlocutor.

Entende-se que o aparecimento das repetições no texto falado, tal como enuncia Marcuschi (2006), constitui uma estratégia de reformulação textual que mais aparece na oralidade; monitora a coerência textual; facilita os processos de coesão e de sequências mais compreensíveis, bem como permite a continuidade tópica e beneficia as ações interativas. Desse modo, na narração dada, aparecem várias repetições que se dão igualmente pelo mesmo elemento anafórico, como a forma *ela*:: “... e eu entrevistei a minha mãe... ela nasceu aqui na cidade de Arapiraca (ela referencia minha mãe); ela encerrou o ensino médio... quem incentivou ela foi a minha...”; “... na verdade ela não gostaria...” “... ela não queria ter em...”; como em *dela*: “... o nome dela é aline..., “..... a infância dela foi muito tranquila...”, “... a profissão dela é ser cabeleireira...”, “... profissão dela é ser cabeleireira...”; além da unidade lexical *profissão* em: “não queria ter essa profissão antes ela”, “mas ela gosta muito dessa profissão...é:::” ela acha que foi a profissão que escolheu ela né...” Observa-se que, cada vez que a palavra é repetida, entra



em cena uma nova ideia, aparece uma nova realidade, nunca retratando a mesma ideia, pois “...repetir as mesmas palavras num evento comunicativo não equivale a dizer a mesma coisa”(MARCUSCHI, 2006, p.220).

O relato de história pelo aluno mostra-se não somente como uma oportunidade de ordenar ideias para melhor expressar o que fora ouvido e captado na entrevista, para depois elaborar uma narração do que ouvira, mas também como um caminho de incentivar a sua capacidade criativa e ilustrativa, o que mostra mais uma função importante desse tipo de gênero textual. Isso pode ser explicado na análise 1, quando o aluno, ao reportar-se à temática da profissão, enuncia: “... ela acha que foi a profissão que escolheu ela né...”, isto é, metaforicamente, o aluno deixa entender que a mãe está muito bem profissionalmente.

O texto falado ainda se caracteriza por apresentar construções paralelas, ligadas entre si pela presença ou não de um operador linguístico argumentativo, como nas sequências paralelas: “e eu entrevistei a minha mãe...”, “e ela nasceu aqui na cidade de arapiraca...”, “e:: ela encerrou o ensino médio...”, “e ela gosta muito da profissão que ela exerce né... ela até vive me incentivando... para eu tentar né... ajudar ela...”, entre outros exemplos. As ideias paralelas no texto falado indicam uma relação de semelhança ou contraste que ocorre entre palavras e orações, com contribuições para uma melhor coerência e legibilidade textuais.

A seguir, a análise 2 traz outro relato de história, com o qual o aluno Cristian Matheus Inacio Lucena (fictício) narra os fatos que ouvira do entrevistado acerca da sua história de vida. Observa-se também a referência à memória do leitor quando remete à tecnologia atual, ao tratar da infância



saudável do pai, quando assim se expressa: “a infância dele como fala ele’ foi muito divertida sem essa *tecnologia* de hoje...”.

O texto apresenta categorias que foram apontadas e estudadas em sala de aula, como as repetições, marcadores conversacionais, dêiticos etc. (MARCUSCHI, 2001). Por ocasião das suas ações linguísticas, os alunos interagem entre si e entre os outros, com a realização de atividades verbais e não verbais. (FÁVERO; ANDRADE; AQUINO, 2014); certamente, para que o aluno chegue a operacionalizar o seu relato, houve necessidade de o professor aproximar a sua linguagem à desse aluno, com uma linguagem acessível e apreensível em seu conteúdo. As considerações acerca do citado relato aparecem ainda a seguir após a sua visibilidade.

boa tarde’ meu nome é cristianmatheusinaciolucena... eu estudo na escola de ensino fundamental X e eu vou relatar... toda a minha entrevista com o meu pai... primeiramente... o nome... seu nome... é reginaldo de lucena silva’ ele nasceu em arapiraca alagoas... a infância dele como fala ele’ foi muito divertida sem essa tecnologia de hoje eles vivem bem..... a profissão dele é marceneiro... a incentivação do trabalho dele foi o pai... ele nunca sonhou em estar nessa profissão... ele fez faculdade e parou pela metade... que foi administração... ele tem cinco irmãos... a religião dele é a católica... o hobby dele é tocar e cantar... ele sabe tocar violão’ guitarra’ teclado’ baixo’ etc... o instrumento que ele prefere tocar é o violão... e o maior sonho de infância que ele realizou como conta ele... é que tivesse um carro... uma família’ filhos e é isso... muito obrigada pela entrevista...

O relato de história em análise exibe formas linguísticas que exigem a remissão a elementos contextuais para explicação de referências às categorias de espaço e tempo, bem como às de pessoa. Desse modo, recorre-se a estruturas dêiticas que criam “um vínculo entre o contexto e a situação enunciativa em que se encontram os participantes da comunicação” (CAVALCANTE;



CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014, p.85). Assim, aparecem muitas referências às pessoas do discurso como em um diálogo enunciativo em que há um “eu”, que, em vários momentos, é realmente designado, como em: ... “*eu estudo na escola de ensino fundamental X*”; “*e eu vou relatar...*”, caracterizando assim a dêixis pessoal, representada por qualquer “expressão que se refira às pessoas que, de fato participam do ato comunicativo (BATISTA, 2012, p.62). Além disso, no decorrer da narração, há expressões utilizadas pelo aluno que apontam para lugares situados como “na escola” e “arapiraca alagoas” em: “na escola de ensino fundamental”; “ele nasceu em arapiraca alagoas...” (dêixis espacial), bem como para demarcações de tempo em: “essa tecnologia de hoje”, “... a infância dele como fala ele” em que *hoje e infância* “fixam uma fronteira de tempo que toma por referência o posicionamento do eu falante no momento da comunicação (IBIDEM, 2012, p.91)

A oralidade em sala de aula tem um papel social por conduzir o falante (aluno) a não ter constrangimento quando, ao enunciar fatos na sua narração como um demarcador de episódio na narrativa (KOCH, 2002) como aparece em “primeiramente... o nome... seu nome... é reginaldo de lucena silva” não apresentar sua continuidade temática. Nesse caso, o interlocutor (professor) ativa a sua memória em busca de palavras como “depois”, “em segundo lugar” para promover a continuidade temática, recorrendo ao entendimento do conteúdo narrado.

Quanto ao processo referencial do relato de história, há, em sua maioria, um elemento introdutor “meu pai”, a que são feitas as remissões no relato, as quais caracterizam a anáfora correferencial, como em a) a minha entrevista com o meu pai... primeiramente” e “ele nasceu em arapiraca alagoas” e b) “a incentivação do trabalho dele foi o pai...”, “... a religião dele



é a católica”. O conhecimento de mundo e os elementos contextualizadores são indispensáveis para o falante (professor) reaver informações que não são informados no texto falado. Assim é que, quando esse falante (aluno) discorre acerca da infância do pai, no fragmento a seguir: “... a infância dele...foi muito divertida sem essa tecnologia de hoje eles viviam bem.....” o uso do pronome substantivo “eles” recobre no imaginário do interlocutor (professor) a ideia de família em que há a figura do pai e da mãe, razão de aparecer uma expressão anafórica plural

As duas análises do gênero textual reconto de história viabilizam ser possível trabalhar a oralidade em ambiente escolar, assim se concretizando em uma sala de aula de alunos do ensino fundamental, amparados pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), em escola pública do sertão alagoano, em universidade do Estado de Alagoas. As duas análises apontaram elementos conversacionais e textuais como as repetições, os marcadores, as formas referenciais, entre outros, que fornecem não somente a leitura organizacional do gênero em estudo, mas também a interpretação com possíveis (re) criações dos sentidos discutidos durante o percurso explicativo do citado gênero textual.

## **CONSIDERAÇÕES**

A ideia deste artigo foi mostrar ações alternativas para o uso das modalidades de língua falada e escrita, com ênfase na primeira, desenvolvidas em um período de pandemia provocada pela Covid 19, em escola da rede pública, por ocasião da aplicação do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid). Infere-se nessa situação a necessidade de o professor, agente mediador do ensino-aprendizagem, ter atividades (re)



inventivas para saber adequar-se às modificações provocadas por razões do clima, da saúde e do ambiente e, mais especificamente, dos efeitos tecnológicos na sociedade atual.

O trabalho sustenta uma fundamentação teórica quanto aos estudos da oralidade em sala de aula, às questões do texto, do gênero e da interação e quanto à metodologia de linha qualitativa. Com todo essa descortinar de ideias, foi possível promover ações como, por meio de vídeos recebidos por *WhastSapp*, com preparações anteriores, ensinar a professores e alunos as especificidades da língua falada e escrita, com maior enfoque nos estudos da oralidade, em ambiente escolar

Inicialmente, foram apontadas perguntas cujas respostas conduziram todo o trabalho: a primeira relaciona-se a dizer que, apesar da pandemia causada pela covid-19, se o ensino remoto poderia ser uma das estratégias com possibilidades de haver interação entre professor e alunos; a segunda procura evidências quanto à contemplação do ensino de categorias do texto e da oralidade. Essas duas questões se imbricam, pois, os professores realmente (re)inventaram com o uso da tecnologia, o que propiciou o estudo do gênero reconto de história vivenciada, com explicações teóricas e práticas acerca do estudo das categorias referenciadas, a exemplo, da repetição, da referenciação, entre outras.

As respostas explanadas neste artigo evidenciam a possibilidade e a necessidade de mais estudos com foco nas modalidades de língua falada e escrita em escola da rede pública, apesar das dificuldades financeiras pelas quais passa essa entidade de ensino. Sugere-se que os estudos da oralidade componham as atividades curriculares nas escolas, para não somente auxiliarem no caráter organizacional e descritivo do diálogo,





mas também ensejarem a criação no aluno da sua capacidade intelectual, imagética e profissional, mas também permitirem que se torne um ser de igual competição em qualquer sociedade.

## REFERÊNCIAS

BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **Introdução à pragmática**; a linguagem em uso. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017. 600 p. em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 04 jan. 2021

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclo do ensino fundamental: língua portuguesa**/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. 106 p.: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2020

CARVALHO; Robson Santos de; FERRAREZI JÚNIOR, Celso. **Oralidade na educação básica: o que saber, como ensinar**. São Paulo: Parábola, 2018.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; BRITO, Mariza Angélica Paiva. **Coerência, referenciação e ensino**. São Paulo: Cortez, 2014.

CRESCITELI, Maercedes Cunha; SALAZAR, Reis. O ingresso do texto oral na escola. In: ELIAS, Vanda Elias (org.). **Ensino de Língua portuguesa, oralidade, escrita, leitura**. São Paulo: Contexto, 2014.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In:



SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. e colaboradores. **Gêneros orais e escritos na escola**. [Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro]. Campinas – SP: Mercado de Letras, 2004.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O; AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de. **Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. Reflexões sobre oralidade e escrita no ensino de língua portuguesa. In: ELIAS, Vanda Elias (org.). **Ensino de Língua portuguesa, oralidade, escrita, leitura**. São Paulo: Contexto, 2014.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Sandra Netz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

KOCH, Ingedore. **A coesão textual**. 19. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Escrever e argumentar**. São Paulo: Contexto, 2016.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Análise da Conversação: princípios e métodos**. Tradução Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MARCUSCHI; Luiz Antônio. **Análise da Conversação**. 5 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. Oralidade e Ensino de Língua: uma Questão Pouco “falada”. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora. In: **O livro didático de português; múltiplos olhares**. Rio de Janeiro: Lucena, 2001.

\_\_\_\_\_. Repetição. In: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran e Ingedore Grunfeld Villaça Koch (Orgs.). **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. vol. I – Construção do texto falado, pp. 219-254.



MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NEGREIROS, Gil Roberto Costa. Oralidade e poesia em sala de aula. . In: ELIAS, Vanda Elias (org.). Ensino de Língua portuguesa, oralidade, escrita, leitura. São Paulo : Contexto, 2014.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

PRETI, Dino (org.). **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2004.

QUADROS LEITE, Marli. Interação pela linguagem. O discurso do professor. In: ELIAS, Vanda Elias (org.). Ensino de Língua portuguesa, oralidade, escrita, leitura. São Paulo : Contexto, 2014.

SANTOS, Maria Francisca Oliveira. **A interação em sala de aula**. Recife: Bagaço, 2004.

\_\_\_\_\_ et aliae. Oralidade e gêneros discursivos: uma prática em aulas do ensino fundamental subsidiada pelo pibid/uneal (2018-2020). In: SILVA, E. B. da: SILVA JUNIOR, S. N. **Na sala de aula, língua e literatura**. Arapiraca: Eduneal, 2020.

THOMPSON, Jonh B. **A interação mediada na era digital.V.12 - N° 3 set./dez.**, São Paulo, 2018, pp. 17-44.



ERÓTICOS, ROMÂNTICOS OU SEXUALIZADOS?:  
 REPRESENTAÇÕES DE CORPOS NEGROS  
 MASCULINOS NOS PERFIS DO  
 INSTAGRAM “@CASAISNEGROSGAYS” E  
 “@BLACKGAYMANKISSING”

EROTIC, ROMANTIC OR SEXUALIZED?:  
 REPRESENTATIONS OF BLACK MALE BODIES ON  
 THE INSTAGRAM PROFILES “@CASAISNEGROSGAYS”  
 (“BLACKGAYSCOUPLES”) AND  
 “@BLACKGAYMANKISSING”

Geovane Pereira da SILVA<sup>1</sup>

Monalisa Pontes XAVIER<sup>2</sup>

## RESUMO

A proposta deste texto é identificar representações de estereótipos sexualizantes em torno de corpos negros masculinos homoafetivos no Instagram. Escolhemos como *corpus* para análises as fotos publicadas nos perfis: “@casaisnegrosgays” e “@blackgaymankissing”. Para tal, centralizamos nossas discussões a partir de processos sócio-históricos em torno da construção de estereótipos e masculinidades negras nos apoiando em Santos (2014), Veiga (2018), hooks (2019) e Paiva (2019) para construirmos categorias de análises utilizando do

<sup>1</sup> Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: [gpsgeovane@outlook.com](mailto:gpsgeovane@outlook.com).

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela UNISINOS. Professora do curso de Psicologia da Universidade Federal do Delta do Parnaíba e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí. E-mail: [monalisapx@gmail.com](mailto:monalisapx@gmail.com).



método de Análise de Conteúdo (AC). Através dessas leituras e método, formulamos três categorias: *Corpo erótico*, *Corpo romântico* e *Corpo sexual*. Como resultado, identificamos que a nudez e seminudez dos corpos negros masculinos são características centrais nas representações de homens negros homoafetivos no Instagram, isso remetendo ao erótico e não a sexualização.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Representações. Masculinidades negras homoafetivas. Instagram.

## **ABSTRACT**

The proposal of this text is to identify representations of sexualizing stereotypes on black homoaffective male bodies on Instagram. As corpus to the analysis we select the photos published on the profiles: “@casaisnegrosgays” (“blackgayscouples”) and “@blackgaymankissing”. To this end, we centralize our discussions from social-historical processes on the construction of black stereotypes and masculinities being supported by Santos (2014), Veiga (2018), hooks (2019) and Paiva (2019) to construct the categories of analysis using Content Analysis (CA) method. Through these readings and method, we formulate three categories: *Erotic body*, *Romantic body* and *Sexual body*. As a result, we identify that nudity and semi-nudity of black male bodies are the major characteristics in representations of black homoaffectivemen on Instagram, referring to the erotic and not to the sexualization.

## **KEYWORDS**

Representations. Black homoaffective masculinities. Instagram.

## **1. INTRODUÇÃO**

Na atualidade, as redes sociais digitais como o Instagram ocupam um espaço na construção das sociabilidades e representações, como também implicam na relação entre o público e privado. Assim, essas tecnologias integram o cotidiano e fazem parte da cultura edos atravessamentos das relações entre os sujeitos. O Instagram tem como principal característica o compartilhamento de imagens.

É justamente nesse contexto que nossa pesquisa se insere, na sociedade processada via tecnologias digitais que produz representações por meio de

suas redes sociais e dispositivos. Em nosso texto, adotamos como objetivo identificar representações dos corpos negros masculinos no Instagram a partir da construção de estereótipos sexualizantes sobre os corpos de homens negros. Assim, há um entendimento de que partimos de algum pressuposto e/ou configurações de que existem conjunto de elementos que operacionaliza esses estereótipos.

Para tanto, construímos nosso *corpus* de análise através de dois perfis no Instagram que compartilham fotos de casais negros homoafetivos: “@casaisnegrosgays” e o “@blackmengaykissing” (Brasil). Justificamos a escolha dessas páginas por serem perfis brasileiros com números expressivos de seguidores e publicações<sup>3</sup> e que compartilham sobre o tema da homoafetividade negra através de imagens de casais de homens negros homoafetivos.

A primeira conta, “@casaisnegrosgays”, possui 13,6 mil seguidores e mais de mil publicações e traz em sua descrição o administrador do conteúdo da página, o comunicador e empresário Paulo Carvalho. Ainda na descrição da página é enunciado o propósito do perfil: “divulgar, promover e enaltecer o amor preto gay”, como também sugere aos seguidores utilizarem a “#casaisnegrosgays”.

Já o segundo perfil, o “@blackmengaykissing”, tem 13 mil seguidores, e mais de 800 publicações. Esse perfil não enuncia quem é o seu administrador. Porém, em sua descrição, apresenta sua proposta: “Essa é uma página de apreciação para

---

<sup>3</sup> É importante evidenciar que todas as datas e quantificações de seguidores e publicações expostas neste trabalho, referenciando respectivamente os perfis “@casaisnegrosgays” e “@blackmengaykissing” foram coletadas no dia 6 de julho de 2021. Ou seja, considera-se como quantificação de dados das páginas o que estava visível na descrição dos perfis no dia da coleta de dados. Assim, ao fazermos menção a datação da demarcação para análises ao longo do texto, deve-se considerar a data e publicações que se encontraram disponíveis nos respectivos perfis no dia da nossa coleta.



homens negros gay”, é interessante comentar que essa enunciação estar em inglês e em português, e que existem outros perfis com nomenclaturas semelhantes, contudo a página selecionada é uma conta destinado ao público brasileiro.

Nessa direção, iremos recorrer a discussões sobre masculinidades negras e estereótipos. Para essas questões, levando em conta o contexto do Brasil, consideramos os corpos de homens negros africanos e afro-brasileiros como sócio-históricos: forjados no processo de colonização e na escravização. Esse debate é construído a partir de Santos (2014), Veiga (2018), Paiva (2019) e hooks (2019). Já sobre representação, elaboramos a discussão a partir das ideias de Hall (2003, 2016) e Maffesoli (2010).

O estudo tem uma orientação qualitativa, em que o empírico e leitura bibliográfica auxiliam na construção de um processo de identificação. Sendo assim, nossa pesquisa necessitou de uma metodologia que permitisse articular a construção de categorias de análise que pensassem as características e particularidades do nosso fenômeno social e material de reflexão. Dessa maneira, elegemos a Análise de Conteúdo (AC) de Bardin (1977, 2016) como ferramenta para orientar a formulação do nosso método categorial e análises. Como categorias formulamos: *Corpo erótico*, *Corpo romântico* e *Corpo sexual*.

## **2. O MÉTODO CATEGORIAL E REFLEXIVO ATRAVÉS DA ANÁLISE DE CONTEÚDO**

A AC é um dos métodos mais utilizados no campo da Comunicação, seja pelo cunho quantitativo e/ou qualitativo. Laurence Bardin (1977, 2016) apresenta a contextualização histórica do surgimento e uso desse método entre as décadas de 1940 e 1950, aponta para os estudos de Comunicação realizados nos Estados Unidos das América, tendo como base a hermenêutica



(interpretação de textos). Em seguida comenta sobre sistematizações e técnicas vindas dos campos da Sociologia e da Psicologia, além de outras características como o uso de computadores e da semiótica no processo de pesquisa com AC.

Bardin (1977, 2016) define a AC como um método empírico que tem como função o aprofundamento crítico em análises de conteúdo dos mais diversos tipos: verbais e não-verbais, linguísticos, semióticos entre outros. Segundo a autora, a AC é um conjunto de técnicas de análises das comunicações. Nessa metodologia, podemos utilizar dados, literatura, jornais, peças publicitárias, entrevistas, documentos, enfim todo material empírico que possa transpor uma comunicação (significações das mensagens). De acordo com Bardin (1977, 2016), o método da AC consiste nas seguintes fases:

- a) **Organização da análise:** realizar uma pré-análise, através da exploração do material empírico selecionado, o que a autora chama de “leitura flutuante”. Nessa fase, deve-se propor hipóteses para trabalhar o tema, e formular os indicadores que irão fundamentar a interpretação final.
- b) **Codificação:** Após o processo de conhecer e se familiarizar com o material, deve-se definir o que se busca trabalhar (tema). Com isso, realiza o tratamento desse conteúdo, que consiste na delimitação do *corpus*, definir o que fica e o que sai do material (critérios) a partir da pertinência ao tema escolhido e objetivo estabelecido na pesquisa. Assim, elaborar unidades (características da mensagem do *corpus*).
- c) **Categorização:** Aqui, apresenta-se os critérios de categorização, uma forma de refletir a realidade por meio de um agrupamento de elementos do *corpus*. Nessa fase, adota-se o tema, as especificidades





das unidades que compõem o corpus e os sentidos das mesmas para organizar as semelhanças do material e assim o classificar.

- d) **Inferência:** No último passo desse método, temos o tratamento dos resultados, ou seja, a interpretação do *corpus* aplicada nas categorias elaboradas na pesquisa. Aplica-se a operação lógica, olhar o sentido dos achados da pesquisa sendo direcionado por toda construção do *corpus*, categorias e literatura que compõem o estudo para olhar as respostas para o problema proposto no estudo.

Na primeira fase deste trabalho, realizamos a “leitura flutuante”: exploramos o conteúdo dos dois perfis do Instagram, a fim de caminhar para indicadores, hipóteses e delimitações. Inicialmente, observamos os perfis e identificamos que ambos trabalham com a mesma produção temática de conteúdo: imagens de casais negros homoafetivos.

Ainda em nossas observações iniciais, percebemos que as características gerais que compõem as postagens das páginas “@casaisnegrosgays” e “blackmangaykissing” são homens negros homoafetivos trocando afetos: abraços, carinhos, beijos, e supostamente a maioria das publicações são vindas de casais que utilizam as hashtags dos perfis e/ou entram em contato com os administradores dos perfis. Ou seja, considera-se que grande parte das publicações são repostadas e/ou concedidas pelos casais que lá estão.

Também é necessário dizer que no “@casaisnegrosgays” a maioria das postagens é acompanhada de pequenos textos, bem como a marcação dos perfis (“@s”) do casal na legenda do *post*. Outro ponto é que nesse perfil há publicações de casais de mulheres negras homoafetivas, porém com pouca constância em publicação desse tipo de conteúdo, prevalecendo majoritariamente, o conteúdo sobre casais homoafetivos masculinos. Já no



“@blackmengaykissing” existe uma legenda padrão para todas as publicações, que faz referência ao nome do perfil escrito em letras garrafais: “BLACK MEN GAY KISSING” (HOMENS NEGROS SE BEIJANDO), e há poucas publicações com a marcação dos perfis do casal no *post*, como também não tem postagens sobre o público feminino homoafetivo.

Em ambos os perfis, os corpos negros masculinos, em maioria, são apresentados semidesnudo: geralmente sem camisa ou com roupas íntimas. O erótico, o romântico e o sexual são aspectos presentes no conteúdo produzido nesses perfis. Sendo assim, a partir dessas observações empíricas (que ficarão em evidência na apresentação do material coletado), pudemos desenhar indicadores para formulação de categorias que remetem ao corpo. O primeiro indicador diz respeito a exposição dos corpos, e, o segundo remete ao afetivo entre homens negros ligado ao desnudamento. Assim, entendemos que esses indicadores podem orientar as nossas categorias de análises.

Em nosso texto, seguindo as recomendações do método em AC, levantamos as seguintes hipóteses: que 1) no Instagram existe a reprodução de estereótipos que naturalizam a representação da nudez e da sexualização dos corpos negros masculinos e que; 2) esses estereótipos produzem uma padronização e/ou um ideal de representação de um corpo negro como forte e viril. E por fim, 3) nos questionamos se existem representações no Instagram que não remetam ao corpo negro “padronizado/idealizado” pelos estereótipos sócio-históricos.

Sobre a parte descritiva do conteúdo, percebemos que o material das páginas em análise é publicado em diversos formatos: fotos, vídeos e ilustrações. Além disso, é importante lembrar que no Instagram o *post* (publicação),



segue a seguinte estrutura: uma peça visual, legenda, comentários, *likes* e compartilhamentos.

No processo de delimitação do *corpus*, escolhemos analisar fotos. Em nosso critério (imagético – estereótipo), consideramos que a estrutura foto é pertinente à proposta desta pesquisa (processo de identificação). Descartamos os formatos vídeo e texto (legendas e comentários) porque eles exigem demanda de tempo e espaço, bem como discussões e interpretações que envolvam um suporte teórico sobre audiovisual.

Ainda seguindo o critério de demanda de tempo e espaço, passamos para a delimitação da quantidade do material para compor nosso *corpus* de análises. O perfil “@casaisnegrosgays” data sua primeira publicação no dia 21 de junho de 2018, e a mais recente publicada no dia 20 de junho de 2021. Por sua vez, o perfil “@blackmengaykissing” teve sua primeira postagem no dia 16 de setembro de 2018, e a mais recente data do dia 6 de julho de 2021.

De maneira geral, essas páginas possuem 3 anos de publicação e mais de mil publicações. Sendo a proposta da nossa pesquisa qualitativa, não nos interessa quantificar os estereótipos, mas sim identificá-los, e como o conteúdo das páginas mantém uma certa linearidade na temática e produção do conteúdo, consideramos uma amostra com 10 *posts* mais recentes de cada perfil, ou seja, 20 *posts*: totalizando 41 fotos, pois a maioria dos *posts* vem em carrossel (sequência de fotos em uma única publicação). Para tal, consideramos que essa seleção contempla o foco reflexivo e a estrutura do texto (formato artigo científico).

A coleta e arquivamento do material para o *corpus* se materializou através de capturas de tela (*prints*). O processo de elaboração das categorias foi formulado a partir dos indicadores do conteúdo e da literatura sobre



estereótipos de corpos negros masculinos no contexto brasileiro, pois entendemos que esse material faz parte do processo sobre o qual estamos refletindo. Desse modo, o processo metodológico se consolida através da observação das mensagens expressas no conteúdo em análise, nas quais buscamos identificar as semelhanças e especificidades no material coletado os aplicando nas unidades de categorias aqui criadas. Por fim, o processo de inferências dos resultados é realizado pela comparação entre os dois perfis.

### **3. PERCEPÇÕES SOBRE CORPOS NEGROS MASCULINOS E ABORDAGENS SOBRE REPRESENTAÇÃO**

#### **3.1. CONTEXTUALIZANDO OS ESTEREÓTIPOS DE CORPOS NEGROS MASCULINOS**

O Brasil carrega marcas estruturais do processo de colonização e escravização de africanos e afro-brasileiros onde se encontram as possíveis origens dos mitos e estereótipos relacionados ao erotismo e à sexualidade do homem negro, bem como a hipersexualização, coisificação, desumanização, animalização dos corpos de homens negros em diáspora, conforme discorre Daniel dos Santos (2014). O mesmo autor ainda argumenta que esse imaginário coletivo ainda está presente em nossa atualidade.

Lucas Veiga (2018) e bell hooks (2019) aproximam-se da percepção de Santos (2014) ao pensar que o processo de escravização de pessoas negras em diáspora nas Américas produziu comportamentos e maneiras de ver a masculinidade negra na sociedade. Contudo, Veiga (2018) e hooks (2019) também trazem apontamentos sobre o sistema capitalista e o processo de normatização pensado pelo patriarcado branco como



estruturas de construção e manutenção das representações sobre a masculinidade de homens negros.

Veiga (2018) aborda que essa configuração atua sobre a subjetividade de homens negros homossexuais, levando a negação ou camuflagem da sexualidade desses sujeitos como uma maneira de defesa. Nos apropriamos da discussão de Veiga (2018), e fazemos uso do termo “bixa preta” para se referir aos homens negros gays afeminados<sup>4</sup> que não remetem ao estereótipo do negro viril, macho e musculoso e como isso afeta a vida desses homens.

Nas palavras de Veiga (2018, p. 84-85): “O não-lugar da bixa preta na economia do desejo é o lugar de um corpo, por vezes, animalizado, em que a fantasia em torno do tamanho do pênis e de sua performance sexual preenche o imaginário das bichas brancas.” Nesse corpo, é apresentado um estereótipo “oposto” do que é geralmente desejado/esperado (o “negão”) de um corpo negro masculino no imaginário da cultura brasileira, e isso é resultado de um processo sócio-histórico, econômico e político que modelou os modos de ver e posicionar as masculinidades negras.

Santos (2014) baseia seu estudo sob um olhar antropológico, sócio-histórico e crítico amparando-se nos trabalhos realizados por Gilberto Freyre, Luiz Motta, Ronaldo Vainfas entre outros autores e autoras que tratam do contexto de escravização do período colonial no Brasil.

Os perfis antropológicos de africanos escravizados e os estereótipos criados pelos colonizadores europeus nos levam a constatar alguns

---

<sup>4</sup> Neste texto, o termo afeminado não pretende exercer uma binaridade: feminino vs masculino, no sentido de valorização e oposição como positivo ou negativo, mas sim uma apropriação no sentido político de resignificação do foi criado como algo pejorativo, e, que hoje é utilizado pelos sujeitos que vivem esse lugar do afeminado, por exemplo a bixa preta.



elementos presentes no mito sexual do negro hipererótico, lascivo, libidinoso e “bom de cama”: o escravismo colonial rebaixou e inferiorizou o homem negro a uma anatomia e corporeidade zoomórfica, na qual suas utilizações estariam limitadas ao trabalho forçado e à procriação animal (SANTOS, 2014, p. 10).

Santos (2014) ainda aborda que os africanos e os afro-brasileiros foram coisificados como mercadoria. A estética negra, o corpo e a beleza, considerada “exótica” ou “rústica” ao olhar dos europeus, implicava na comercialização dos “feios” e “bonitos” por valores distintos. Os atributos corporais como pênis vantajosos (implicaria na desenvoltura sexual e diferencia de homens brancos), assim como o ideal de negros musculosos, faz parte do processo de comercialização. Isso pode ser exemplificado no registro historiográfico de Karasch (2000p. 82-83) referenciado por Santos (2014, p. 15, grifos do autor) sobre orientações para compra de escravos:

“[...] O doutor Imbert recomendava que cada fazendeiro deveria procurar o homem negro que tivesse ‘pele negra macia e sem odor, **genitais nem muito grandes, nem muito pequenos**, abdome chato e umbigo pequeno, ou podem acontecer hérnias, pulmões espaçosos, nenhum tumor glandular sobre a pele – sinais de infecção escrofulosa que leve à tuberculose – **músculos bem desenvolvidos**, carne firme, e na fisionomia e atitude geral, animação e vivacidade; se essas condições estiverem presentes, o Senhor terá um escravo com saúde, força e inteligência garantidas’.

Santos (2014) também comenta que uma das práticas para venda desses sujeitos era submetê-los a exercícios físicos e realçar seus músculos com óleo. Em um relato que Santos (2014, p. 9) referencia o viajante francês Louis-François Tollenare via Freyre (2004, p. 57), o qual descreve o corpo negro masculino escravizado da seguinte maneira:



“grandes latagões [homens novos, altos e robustos] musculosos ocupados a fiar algodão”, negros detentores de físico “menos robusto que o carregador francês, porém os movimentos menos duros; o peito abaulado [saliência externa curva e arredondada]: a coxa nervosa; a pele negra luzidia desprovida de pelos, deixando perceber todo o jogo de seus músculos muito móveis, os braços e sobretudo as pernas de ordinário fracas. [...] Vi negros com formas de Apolo [deus da mitologia grega detentor da beleza, perfeição, harmonia, razão e do equilíbrio].

Outros pontos a serem expostos no processo de construção dos estereótipos ligado ao erotismo exacerbado desses corpos era o fato deles estarem cotidianamente *seminus*, bem como a condição de escravizados, que condicionava a submissão aos desejos sexuais dos seus senhores. Nos apropriamos e “traduzimos” (considerando o tensionamento dos contextos) as orientações de compras dos corpos negros masculinos (ditas nas citações anteriores), bem como a descrição do olhar do francês Louis-François Tollenare e o debate feito por Santos (2014) como caminho para formular característica da imagem de um perfil da idealização da representação de um homem negro estereotipado: jovem, alto, musculoso (peitoral, abdômen, braços e coxas torneadas), pele brilhante e com pênis grande. Podemos considerar que esse estereótipo carrega um peso sociocultural com funções de comercialização, erotização e desejo sexual (e de certo modo a negação do romântico).

Santos (2014) não realiza um debate sobre práticas sexuais heterossexuais e/ou homossexuais de homens negros escravizados ou libertos, porém aponta que tais práticas ocorriam sobre a exploração sexual sem consentimento (em relação aos homens brancos). Nesse ponto, mesmo que não centralize sua discussão em tal questão, dialogamos com Victor Leitão de Paiva (2019), que se propõe a realizar uma revisão bibliográfica histórica e historiográfica



para refletir sobre homossexuais negros na(s) história(s) do pós-abolição no Brasil. Com isso, o autor busca reflexões sobre o debate de masculinidade negra no Brasil, na qual considera que

[...] a ideia de que ser negro, ou preto, já seria ruim o suficiente e para além disso o interlocutor ainda seria homossexual, agravando o quadro. Essa ideia da inferioridade e do caráter negativo conferido à negritude e a homossexualidade não é de maneira nenhuma uma surpresa e é, em verdade, até qualificável (PAIVA, 2019, p. 154).

Contudo, compartilhamos das considerações de Santos (2014, p. 19) que assevera que embora haja marcas extensas da construção histórica no imaginário coletivo sociocultural sobre os corpos negros “flagelados por libambos e açoites”, os “Super Negões” não se mantêm passivos aos estereótipos. Santos (2014, p. 19) fala que:

Além de possíveis (auto) representações do erotismo e da sexualidade por meio das plataformas midiáticas e das artes contemporâneas, os homens negros criaram estratégias de ressignificação dos mitos e estereótipos acerca de si, invertendo suas posições subalternizadas na guerra violenta dos discursos racistas.

Salientamos que embora o autor não se aprofunde nesse debate, nos é pertinente pensar a dinâmica da (re)invenção das masculinidades e sexualidades negras e de seus corpos e o lugar do erótico como uma apropriação ou ressignificação de representações que desloquem o desejo do lugar da lascividade, do não exercício de afetos e da animalização para outras possibilidades.

Sobre o erótico, Audre Lorde (2009) nos oferece uma discussão sobre relações eróticas, as entendendo como sociais e intrínsecas quando se





trata de sujeitos subalternizados e marcados por marginalizações, como as mulheres negras lésbicas. Para a autora, o erótico é uma fonte de informação, na qual a sexualidade é uma maneira de enriquecer e empoderar as ações de afirmação e reivindicação na vida como um todo.

Lorde (2009) compreende o erótico e o uso do erótico como poder e argumenta que esse conhecimento não é sobre fazer coisas, mas sim acessar a realização íntima do fazer. Para Lorde (2009, p. 14) “[...] o erótico oferece um manancial de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua revelação, nem sucumbe à crença de que as sensações são o bastante.” A autora exemplifica tal questão com a pornografia, que para as mulheres não remete ao erótico, pois é algo feito pelos homens como uma negação, uma supressão do sentimento verdadeiro, ou seja, tornam-se as sensações do erótico como algo “plastificável” que impedem a capacidade de satisfação e realização do fazer e personificação desse fazer para si.

O erótico, para mim, acontece de muitas maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar intensamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, monta uma ponte entre quem compartilha, e essa ponte pode ser a base para a compreensão daquilo que não se compartilha, enquanto, e diminuir o medo das suas diferenças (LORDE, 2009, p. 16).

Nesse sentido, observamos uma relação de poder para quem exercer a construção do erótico. Aqui, voltamos a atenção a pensar que o erótico dos corpos negros masculinos feitos por casais de homens negros, e compartilhados como conteúdos em perfis do Instagram, possa trazer impactos em termos de reconfiguração sobre os estereótipos em torno dos corpos desses sujeitos, que foram condicionados a representações construídas dentro de um sistema



escravocrata de subordinação, inferiorização, animalização e sexualização, como podemos ver em Santos (2014), Hall (2016), Veiga (2018), Paiva (2019) e hooks (2019).

Santos (2014) aponta para a carência e escassez em estudos e historiografias brasileiras que tratam da construção e exercício do erotismo e sexualidade das populações negras escravizadas. Nesse sentido, ressaltamos a necessidade de refletir sobre tal questão sob a ótica da Comunicação, pondo o cenário contemporâneo via sociedade atravessada por tecnologias digitais (à exemplo o Instagram) como lugar de estudos para construção de masculinidades homoafetivas, como traz Paiva (2019, p. 166-167), de quem compartilhamos a visão quando afirma:

[...] pensar as masculinidades negras de homossexuais negros, cujos corpos e subjetividades são interpelados por essas projeções e construções de gênero que são experienciadas de maneiras particulares na interconexão com a (homo)sexualidade.

Desse modo, assumimos tratar a complexidade sobre os estereótipos de corpos negros masculinos e suas representações no Instagram com um olhar que reconhece as multiplicidades dos sujeitos retratados, bem como a presença de particularidades e semelhanças que perpassam do coletivo ao individual, e as construções de representações. Assim, vemos que nosso texto pode colaborar no campo dos estudos sobre masculinidades negras no Brasil.

### 3.2. QUESTÕES SOBRE REPRESENTAÇÃO E ESTEREÓTIPO

Cabe explicitar o que compreendemos por representações e estereótipos. Hall (2003) entende a representação como sendo fruto de um sistema cultural. A partir disso, o autor adota a linguagem (códigos e codificação) como eixo



central no processo da representação. O autor considera que os aspectos históricos, sociais, semióticos e linguísticos em cada sociedade constituem as imagens e os significados delas construídos. Ou seja, os sujeitos compartilham as práticas sociais (modos de fazer e ver) que constroem as representações.

Hall (2003, p. 358) entende a representação como “[...] algo em si mesmo constitutivo — como sendo o efeito de uma prática”. O autor refere-se ao sentido de “efeito”, pois questiona a origem do verdadeiro, já que somos reflexos uns dos outros, e representamos o mundo, as coisas e as pessoas de acordo com o sistema cultural que vivemos.

De certo modo, Maffesoli (2010) aproxima-se da discussão de Hall (2003). Para Maffesoli (2010, p. 78): “O mundo não existe mais como tal, mas sim enquanto representado.” Esse autor argumenta que ao reduzir a natureza ao olhar de um indivíduo consciente, esse ato torna-se a realidade, ou seja, a representação é a correspondência da relação causa e efeito, sendo esta responsável pela origem do mundo, do social e das coisas. Para tal, é interessante pensar que tanto a representação quanto a realidade são construções, e que essas, são constituídas de formas semelhantes: através do olhar do outro, e com o outro, ou seja, as representações ocorrem na relação entre os sujeitos e seus códigos.

Nesse sentido, concebemos estereótipos como representações, e essas como imagens construídas por processos sócio-históricos em um sistema cultural. E como elas tratam de práticas sociais, mediadas pela linguagem, essas são possíveis de serem codificadas. “Na estereotipagem, então, estabelecemos uma conexão, diferença e poder” (HALL, 2016, p. 193).

Em suma, Hall articula essa relação trazendo exemplos das relações coloniais, mídia, arte e esportes que construíram estereótipos sobre os sujeitos



e corpos negros pelo olhar da sociedade branca. A diferença é marcada pelo exercício de poder do branco que, pela configuração social, atuou na projeção, enunciação, avaliação e criação dos negros e seus corpos pelo “olhar branco”, os estereotipando. O fetichismo, a racialização da representação e imagens positivas e negativas de negros na mídia também fazem parte das discussões feitas por Hall (2016). Para o autor, a estereotipagem é produzida pela desigualdade de poder que atua na manutenção da ordem social.

#### **4. ANÁLISE DO CONTEÚDO DO INSTAGRAM NOS PERFIS “@CASAISNEGROSGAY” E “@BLACKMENGAYKISSING”**

Toda a discussão teórica feita até o exato momento foi necessária para a construção das categorias trabalhadas. A partir do método da AC, tomamos como indicadores a nudez e seminudez (algo presente em quase todo o conteúdo coletado) e relação corporal entre os sujeitos para atribuir funções do *erótico*, *romântico* e *sexual*.

Essas funções também foram utilizadas para nomeação das categorias. Para fundamentar as unidades de sentidos e funções, nos apropriamos de forma contextual das características sobre os estereótipos dos corpos de homens negros expostas em Santos (2014), Hall (2016), Veiga (2018), Paiva (2019) e hooks (2019) como elementos de identificação das fotos em análise. Segue abaixo nossa categorização:



Quadro 1 – Categorias para o processo de identificação de estereótipos de corpos negros masculinos em fotos

Categoria	Unidades de sentido (características)	Função
Corpo erótico	Corpos: magros, gordos e musculosos. Sujeitos nus, seminus ou vestidos que se relacionem e/ou expressam afetividades: sorrisos, abraços, beijos, gestos e posições sexualmente insinuantes.	A erotização funciona como uma forma de se posicionar no mundo através do desejo, da sexualidade e do relacionamento de sujeitos que vivem, acessam e expõem sua intimidade como maneira de afirmar seus corpos e afetividades.
Corpo romântico	Corpos: magros, gordos e musculosos. Sujeitos seminus ou vestidos que se relacionem e/ou expressam afetividades: sorrisos, toques de mãos, abraços, beijos, gestos e posições que foquem o rosto ou do tronco do corpo para cima.	O romântico funciona como uma demarcação do afeto. Criar sentidos do romanticismo e processos de normalização do afeto entre corpos negros masculinos.
Corpo sexual	Corpos: musculosos nus ou seminus que se relacionem ou expressam um desejo libidinoso em que uma composição de ato sexual seja visualizada na relação corporal; beijos, abraços e gestos e posições que enfoquem no peitoral, na região do pênis e/ou nádegas.	O sexual cumpre a materialização do desejo pelo desejo. O corpo como objeto-máquina do prazer: sujeitos-corpos disponíveis para saciar a vontade sexual.

Fonte direta, 2021

Para a organização do material coletado, esses são agrupados em suas respectivas ordens de publicações nos perfis “@casaisnegrogays” e “@blackmengaykissing” em lógica de ordem alfabética para facilitar nas inferências e comparações das duas páginas. Vale ressaltar que alguns *posts* estão em carrossel, múltiplas fotos em uma publicação que equivalem a um *post*. Abaixo ilustramos as exposições do corpus da pesquisa:



Quadro 2–Exposição do material coletado da página  
“@casaisnegrosgays” - sequência de A a J. Fonte direta, 2021.

A-1)



A-2)



B-1)



B-2)



B-3)



B-4)



C-1)

C-2)

C-3)



D-1)

D-1)

D-3)



E)



F-1)



F-2)



F-3)



G)H)



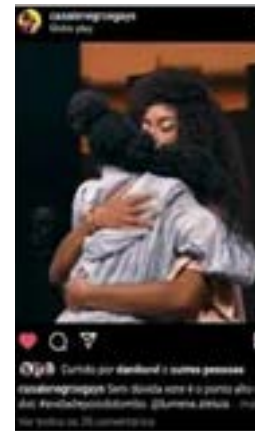
I-1)



I-2)



I-3)J)





Quadro 3 –Exposição do material coletado da página  
 “@blackmengaykissing” - sequência de L a V. Fonte direta, 2021.

L-1)



L-2)



L-3)



L-4)



M-1)



M-2)



N-1)



N-2)



N-3)



O)



P-1)



P-2)



P-3)



P-4)



Q)





R)



S)



U)



V)



#### 4.1. ANÁLISE DE DADOS

Através do material observado temos que os estereótipos sobre os corpos negros masculinos como hipersexualizados, animalizados, objetificados como máquinas sexuais contextualizados em nossa leitura bibliográfica aqui trabalhada não se constituem como uma representação presente nos perfis analisados. Porém, o aspecto da naturalização da exposição da nudez e seminudez de corpos negros masculinos foi identificável.

Retomarmos as questões que levantamos no início do texto. Na primeira, nos questionamos sobre a reprodução de estereótipos que naturalizem a representação da nudez e da sexualização dos corpos negros masculinos no Instagram. Nesse ponto, temos um tensionamento ao identificarmos a nudez, porém esta enquanto é uma prática de representação (HALL, 2016) dos corpos de homens negros, mas essa nudez não remete à sexualização, mas sim a um erótico, tal qual na percepção de Lorde (2009).

Já partindo para a segunda indagação: os estereótipos conduziram uma representação de um corpo negro “ideal”; forte e viril? No conteúdo sistematizado, identificamos que existem muitos corpos musculosos. Contudo,



o contexto das publicações não representa ou traz sentidos de “macheza” ou virilidade como mensagem em seu conteúdo. Isso nos leva a comentar sobre o terceiro questionamento: as representações de corpos negros no Instagram remetem a uma padronização? Percebemos que existem pluralidades nas representações dos corpos negros presentes nos conteúdos dos perfis analisados: corpos gordos, magros, musculosos. Assim, identificamos diversidade nos traços físicos não só em relação à composição corporal, mas também nas feições dos rostos e na tonalidade da cor da pele, desde negros com a pele clara até outros com a pele retinta.

Assim, não identificamos sexualização e padronização que remetessem aos estereótipos de um corpo negro forte e viril como objeto sexual. Porém, percebemos que o conteúdo no Instagram apresenta corporalidades negras diversas. Todas essas inferências ficam em evidência no quadro abaixo em que aplicamos as categorias aqui elaboradas em nosso *corpus*.

**Quadro 4 – Comparando os estereótipos a partir das semelhanças do material coletado e sistematizado em nossas categorias**

Categoria	“@casaisnegros gays”	“@blackmengaykissing”	Total
Corpo erótico	C - E - G (3)	M - Q - S (3)	6
Corpo romântico	A - B - D - F - H - I - J (7)	L - N - P - R - U - V (6)	13
Corpo sexual	(0)	O (1)	1

Fonte direta, 2021. Fonte direta, 2021.

Observamos o Instagram como potência para produção de representações de homens negros homoafetivos. Consideramos que o fato de os perfis aqui



estudados serem administrados por homens negros homoafetivos, bem como o conteúdo que alimenta as publicações derivarem diretamente de homens negros homoafetivos é que pudemos identificar representações de corpos negros masculinos como pluralidades e que se distanciam de estereótipos que apenas tratam desses corpos como máquinas sexuais. Identificamos que as afetividades é a representação que se sobressai nas mensagens veiculadas nos perfis analisados nesse trabalho.

Neste texto, pudemos identificar que a categoria mais aplicada foi a *Corpo romântico*, em seguida *Corpo erótico* e, por último e apenas com uma constatação, a *Corpo sexual*. Consideramos que as categorias propostas nesta pesquisa não são excludentes, ou seja, em uma imagem pode ser identificada em mais de um estereótipo, ou melhor dizendo, categoria de análise. Por entendermos o estereótipo como representação, apontamos que a construção de novos estereótipos que ressaltem as características do erótico, romântico e sexual como reconfigurações são pertinentes para transformar preconceitos raciais e de sexualidades minorizadas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que em decorrência da explosão de personalidades e influencers negros atuando na internet e nas redes sociais e a ampliação do debate sobre racismo, movimento antirracismo, bem como o crescimento do ingresso de negros e negras nas universidades e nas pesquisas tenham contribuído para construção das mensagens e representações dos conteúdos das páginas aqui estudadas. Outro ponto que pode ter contribuído para essa mudança, é o compartilhamento de imagens de homens negros homoafetivos (do privado ao público), que a cada dia mais têm usado de espaços como o



Instagram para criar (auto) representações de si, de seus relacionamentos e corpos sobre o erótico, romântico e sexual.

Assim, consideramos esses sujeitos, utilizando de seus perfis no Instagram, pautam processos de subversão de estereótipos que os coisificam ou os limitam a um corpo, a um órgão genital (pênis) e aos poucos estão rompendo com as imagens e práticas racistas que ditam ou representam os modos de como esses sujeitos e seus corpos devem ser vistos e/ou tratados. Para tal, ressaltamos que o erótico praticado entre homens negros é uma potência representacional, e que a prática de representação desses sujeitos em torno do nu ou seminú de corpos negros masculinos no ambiente do Instagram pode ser um caminho para (re)significar estereótipos construídos e herdados do período de escravização de homens negros no Brasil colônia.

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reta e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reta e Augusto Pinheiro. 1ª.ed, 3ª. reimp. São Paulo: Edições 70, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Tradução de Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Elefante Editora, 2019.



LORDE, Audre. **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Herética Edições Lesbofeministas independentes, 2009. Disponível em:[https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras\\_digitalizadas/audre\\_lorde\\_-\\_textos\\_escolhidos\\_portu.pdf](https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf)  
Acesso em: 08 de mar. de 2020.

MAFFESOLI, Michel. **Saturação**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2010.

SANTOS, Daniel dos. Ogó: encruzilhadas de uma história das masculinidades e sexualidades negras na diáspora atlântica. **Universitas Humanas**, Brasília, v. 11, n. 1, p. 7-20, jan./jun. 2014.

PAIVA, Victor Leitão de. Homossexuais negros na(s) história(s) do pós-abolição no Brasil: algumas provocações à luz do debate sobre as masculinidades negras. **Revista da ABPN**. v. 11, n. 30., set – nov 2019, p.152-173.

VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. **Revista Tabuleiro de Letras**, v. 12, n. 1, p. 77-88, 2018.



Revista Policromias  
Volume 07 | Número 1

# DOSSIÊ





## DOSSIÊ “MICHEL FOUCAULT – DISCURSO, SUJEITO, VERDADE E CULTURA”

Lucas NASCIMENTO<sup>1</sup>

A Revista *Policromias*, volume 7, número 1, 2022, apresenta o dossiê **Michel Foucault – Discurso, Sujeito, Verdade e Cultura** motivada pela proposição foucaultiana de que a verdade é um “acontecimento” [Aula 11 de março de 1981] que sobrevém para uma realidade dada. O dossiê acolheu trabalhos atentos, especialmente, a responder à seguinte pergunta: “A partir do momento em que, numa cultura, há um discurso verdadeiro sobre o sujeito, que experiência o sujeito faz de si mesmo e que relação o sujeito tem a respeito de si mesmo em função dessa existência de fato de um discurso verdadeiro sobre ele?” (FOUCAULT, 1981, p. 14).

Embasados principalmente no curso iniciado com seu planejamento em 1980, *Subjetividade e verdade* permaneceu impermeável ao cenário imediato, ocupado, nos EUA, pela libertação, em janeiro, dos americanos detidos em Teerã, e pelo início da presidência Reagon, a qual ia pôr em prática o neoliberalismo que havia sido objeto do curso de Foucault em 1979; e, na França, pelos preparativos de uma campanha presidencial que em maio devia dar a vitória a François Mitterrand. Entretanto, o estudo das artes de viver antigas não traça um movimento de isolamento fora da atualidade política e da ação militante. Em novembro de 1980, mostrando

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador do Labedis (Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som) do Museu Nacional/UFRJ.



seu interesse pelo estudo das técnicas de si, Foucault anuncia que elas nunca fazem mais que traçar o programa de uma “política de nós mesmos”. Portanto, é realmente o estudo da “governabilidade” que prosseguiu, com a condição de ser compreendida como **superfície de contato**, ponto de articulação história entre um **governo de si** e um **governo dos outros** (GROS, 2016, p. 287). “O ponto de contato, no qual os indivíduos são dirigidos pelos outros se articula com o modo como conduzem a si mesmos, é o que penso que posso chamar de ‘governo’” (FOUCAULT, 1982, p. 39).

O curso apresentado por Michel Foucault em 1981 foi ministrado em 12 aulas no Collège de France, em Paris, com o início pela *Aula de 7 de janeiro de 1981* e o fim pela *Aula de 1º de abril de 1981*. O curso é o primeiro de uma série de aulas sobre a Antiguidade grega e romana, que prosseguirão até *A coragem da verdade (Le Courage de la vérité [1983-1984])*. M. F. encontra nos escritos da Grécia clássica, helenística e romana um ponto de fixação teórica que lhe possibilita uma conceitualização renovada da subjetividade e da verdade (GROS, 2016).

O leitor encontrará 10 artigos e uma resenha no dossiê **Michel Foucault – Discurso, Sujeito, Verdade e Cultura**. Tem-se a abertura pelo artigo de Pedro de Souza (UFSC), *E se essa vida, essa vida não fosse minha. O tempo sui generis da narrativa de si na cinebiografia sobre cantores*. O autor propõe análise do documentário *Rio sonata*, de George Gachot, 2010, que narra a vida da cantora Nana Caymmi. “A hipótese de análise é de que *Rio sonata* se estrutura discursivamente, sem qualquer compromisso com a coerência em relação ao dito antes sobre a cantora”.

O artigo *Parresíae retórica: notas sobre uma polêmica*, de Renan Mazzola (UFMG), apresenta duas visões sobre a relação entre a *parresíae* e a retórica. O estudo de caráter epistemológico “ambiciona contrastar duas visões acerca da



relação entre filosofia e retórica, discutindo particularmente as modalidades de veridicção e as estratégias retóricas manifestadas no discurso de Sócrates”.

Em *Mairi, terra de Maira: a ancestralidade indígena eclipsada em Belém*, a professora e pesquisadora do CNPq Ivânia dos Santos Neves (UFPA) adota a perspectiva arquegenealógica. Identifica “alguns acontecimentos e as estratégias de governamentalidade relacionados ao apagamento da ancestralidade indígena”. O estudo foca “na região constituída hoje pelos estados do Pará, Maranhão e Amapá, antes da invasão europeia denominada de Mairi, território dos Tupinambá e dos povos Tupi”.

Em *Leituras do dizer verdadeiro sobre a mulher e o amor no Arrochanejo*, Carla Luzia Carneiro Borges (UEFS) e Tamize da Silva Mota (UEFS) analisamos discursos do dizer verdadeiro. As autoras não se limitam à oposição verdade/mentira, produzidos nas audiovisualidades do Arrochanejo, mas fazem uma leitura sobre o amor a partir dos clipes de Gustavo Miotto, de Toninho Magalhães e de Luydi e Luiz.

*A Arquegenealogia como crítica à instrumentalização do pensamento: breve análise de três verdades do discurso progressista*, de João Kogawa (UNIFESP) e Dênis Silva (UNIFESP), analisam três interdições do discurso progressista que, à luz da arquegenealogia foucaultiana, inviabilizam a auto constituição do sujeito racional. Os autores tomam como materialidade comentários que circularam na internet sobre a entrevista concedida por Ney Matogrosso ao jornal *O Globo*, em 11 de julho de 2021.

Em *Como fazemos a experiência de nossas sexualidades hoje? Corpo, pedagogia e cultura de si em Girl From Rio*, de Anitta, Nilton Milanez (UEFS) se concentra em “a cultura de si, a questão do presente e a experiência como elemento histórico na constituição do sujeito”. O autor discute as



audiovisualidades do videoclipe de Anitta, *Girl from Rio*, em relação à utilização “da prática de uma cultura de si na qual o sujeito rompe com as constrações pedagógicas do passado dos anos 1960, quanto às práticas corporais e aos modos afetivo-sexuais de gerenciamento”.

O artigo *Foucault e a pós-verdade: reflexões sobre a contemporaneidade e os novos regimes de verdade*, de José Domingos (UEPB), empreende uma reflexão em torno da temática da verdade e da problemática política e ética contemporânea: a pós-verdade. O autor defende “que o surgimento da pós-verdade como um elemento político não se configura em algo totalmente inédito, mas que se inscreve na ordem de novos jogos de verdade que cada sociedade experiencia no curso de sua história”.

Em *Subjetividade e verdade a partir do acontecimento discursivo do amor de Ismenodora*, Denise Witzel (UNICENTRO) analisa Ismenodora, uma mulher mais velha, 30 anos, apaixonada por um rapaz mais novo, 18 anos, tendo como partida sua emergência no texto de Plutarco. A autora pensa “nas atualidades dos sistemas de obrigações próprios do discurso verdadeiro presentes na rede de poder-saber que enredaram e subjetivaram Ismenodora no passado e que enredam e subjetivam um sem número de mulheres alvo do etarismo no presente”.

*Subjetividade e verdade: a escrita de si nas cartas de Sêneca a Lucílio à luz de Foucault*, de Vilmar Prata (UFS), propõe reflexão de alguns fragmentos da carta IX (*Sobre Filosofia e Amizade*), de Sêneca a Lucílio, para “pensar questões à luz do estoicismo, objeto teórico em que Foucault lançou mão para se pensar esse sujeito, que se constitui a partir do outro, a partir da relação mestre-discípulo”.

Em *Artes de viver em Paulo Gustavo (Dona Hermínia): o sorriso como subjetividade e verdade*, Lucas Nascimento (MN/UFRJ) aborda questões



sobre as “artes de viver” do sujeito Paulo Gustavo em relação à sua conduta no matrimônio e nas “técnicas de vida”, por meio de fotografias disponíveis no *instagram* do ator e no filme *Minha Mãe É Uma Peça 3*. O objetivo geral é analisar o sorriso como gesto (sexual?) de resistência.

Por fim, o último texto do dossiê é *Foucault em nós: as audiovisualidades sob o olhar de Nilton Milanez*, de Francisco Vieira da Silva (UFERSA). A resenha é do livro de Nilton Milanez: **Audiovisualidades em mim**: autoanálise foucaultiana sobre homossexualidade infantil e corpo na ditadura (Labedisco, 2022).

A expectativa de reunir estudos teóricos e/ou analíticos esforçados na compreensão da relação subjetividade e verdade, dizer e fazer, discurso em excesso, horizonte da carne, sexualidade e permanência do político na nossa atualidade, efetivou-se por discutir os desdobramentos discursivos daí emergidos em objetos e materialidades diversas.

Com os textos apresentados, a relação subjetividade e verdade funciona como suporte para análises autorais. Pauta-se a marca da diferença em cada percurso realizado pelos autores. Eles oferecem apontamentos, dúvidas e reflexões com seus objetivos, problemas e hipóteses para questões elaboradas em relação ao seu corpus de trabalho. Cada produção permite leituras serem escritas – eis a tarefa dos pesquisadores que assinam seus percursos de olhares. Dizibilidades encorajadas marcam a polissemia da abertura aos seus leitores especialistas, ou não, curiosos ou partidários.

*Fica o convite à leitura!*  
*Quinta-feira ensolarada, 31 de março de 2022.*  
*Início de outono, Copacabana, Rio.*

*Por Lucas Nascimento*  
*Labedis/FAPERJ*



**REFERÊNCIAS:**

FOUCAULT, Michel. [1981]. “Aula de 7 de janeiro de 1981”. In: FOUCAULT, Michel. [1980-1981]. **Subjetividade e Verdade**: curso no Collège de France. Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana; traduzido por Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016. pp. 3-23.

FOUCAULT, Michel. [1982]. **L’Origine de L’Herméneutique de Soi**. Paris: Vrin, 2013.

FOUCAULT, Michel. [1983-1984]. **A Coragem da Verdade**: o governo de si e dos outros II. Tradução por Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Obras de Michel Foucault)

GROS, Frédéric. “Situação do curso”. In: FOUCAULT, Michel. [1980-1981]. **Subjetividade e Verdade**: curso no Collège de France. Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana; traduzido por Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016. pp. 275-288.



E SE ESSA VIDA, ESSA VIDA NÃO FOSSE MINHA.  
O TEMPO SUIGENERIS DA NARRATIVA DE SI NA  
CINEBIOGRAFIA SOBRE CANTORES

AND IF THIS LIFE, THIS LIFE WERE NOT MINE.  
THE SUIGENERIS TIME OF THE SELF'S NARRATIVE IN  
THE CINEBIOGRAPHY ABOUT SINGERS

Pedro de SOUZA<sup>1</sup>

## RESUMO

Neste artigo proponho-me a desenvolver uma análise do documentário *Rio sonata*, de George Gachot, 2010, que narra a vida da cantora Nana Caymmi. Este documentário caracteriza o estilo de construção de documentário sobre a vida de cantores que caracteriza este cineasta. A hipótese de análise é de que *Rio sonata* se estrutura discursivamente, sem qualquer compromisso com a coerência em relação ao dito antes sobre a cantora. Metodologicamente emprego o conceito de narratividade como atos enunciativos inscritos numa linguagem - no caso a linguagem do documentário cinebiográfico. O objetivo é mostrar como o filme põe em tela o movimento de um constante processo de subjetivação operado no espaço tempo da filmagem.

## PALAVRAS-CHAVE

*documentário, cinebiografia, voz, discurso, enunciação;*

## ABSTRACT

---

<sup>1</sup> Professor do Programa de Pós Graduação em Literatura e do Programa de Pós graduação em Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do GP/CNPq Michel Foucault (PUC/SP) e do GP/CNPq Estudos do Campo Discursivo (UFSC). E-mail: pedesou@gmail.com



In this article I propose to develop an analysis of the documentary *Rio sonata*, George Gachot, 2010, which narrates the life of the singer Nana Cammie. This documentary characterizes the style of biopic construction on the lives of singers that characterizes this filmmaker. The analysis hypothesis is that *Rio sonata* is discursively structured, without any commitment to coherence in relation to what was said before about the singer. Methodologically I use the concept of narrativity as enunciative acts inscribed in a language - in this case, the language of the biographical documentary. The goal is to show how the film puts on screen the movement of a constant process of subjectivation operated in the space-time of the filming.

## KEYWORDS

documentary, biopic, voice, speech, enunciation

## INTRODUÇÃO

No quadro de minhas pesquisas sobre processos de subjetivação operados pela voz, tenho me ocupado da análise de procedimentos de composição discursiva do documentário cinebiográfico que tematizam a vida de cantores e cantoras. Interrogo o modo como certo processo discursivo incide sobre a narratividade fílmica e tornam presente e audível uma voz cantante. Tal efeito de presença (SOUZA, 2006) em tela garante a escuta de uma voz inscrita na memória da canção popular brasileira. São vozes que essas cinebiografias só evocam mediante montagens de imagens e sons como suporte enunciativo de testemunhos falados, seja em primeira pessoa pelo próprio artista biografado ou em terceira pessoa em testemunhos outros.

Nesta linhagem de cinebiografias, há os filmes que contam vidas de cantores ou cantoras já falecidas. Mas há também documentários que tomam o biografado no espaço e no tempo em que produzem sua vida cantando. Exemplos disso são as filmagens documentais realizadas pelo





documentarista George Gachot<sup>2</sup>. Entre seus trabalhos destaco, os filmes biográficos contando histórias sobre a carreira de artista como Maria Bethania (*Música e Perfume*, 2005), Nana Caymmi (*Rio Sonata*, 2010) e Martinho da Vila (*'O Samba'*, 2014).

A marca estruturantedessas narrativasfílmicas consiste no tempo da tomada dos cantores pela câmera coincidindo com o tempo de sua vivência. Em outras palavras a vida do artista éabordada no aqui e no agora de seu ato de cantar.

Atentando para os componentes desse processo narrativo fímico orquestrado a contra apelo de uma discursividade, adoto a estratégia analítica que consiste em trabalhar sobre efeitos de narratividade cinematográfica, exatamente nos termos propostos por Atilio Catosso Salles e Greciely Costa (2016). “Narrar”, dizem Salles e Costa (2016, p. 559), “em sua materialidade, é o ponto de efeito da memória flagrada na tela que compõe o cenário(..).”

Sigo a mesma trilha que, teórica e metodologicamente, vai dar na narratividade como atos enunciativos inscritos numa linguagem - no meu caso a linguagem do documentário cinebiográfico, esta que integra, numa só forma enunciativa, signos visuais e a sonoridade expressa na voz através de signos linguísticos e musicais. O caso é de tratar o cinema como uma linguagem, aquela que os cineastas inventaram na prática de cortar o filme

---

<sup>2</sup> Georges Gachot é um diretor e produtor franco-suíço especializado em filmes sobre música clássica. Aos 18 anos, deixou Paris para estudar na Escola Politécnica de Zurique. Seus primeiros passos no mundo do cinema foram em 1985, quando se tornou ator de filmes publicitários para televisão e para o cinema. Em 1993, decidiu trabalhar como profissional autônomo em outras categorias de filmes sobre música clássica e, a partir de então, passou a desenvolver documentários e retratos de músicos e compositores. Em 2002, recebeu o prestigiado **Prêmio Itália**, pelo seu retrato da pianista argentina **Martha Argerich**.” ASTUTO, BRUNO, 2016. IN: <https://epoca.oglobo.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2015/09/documentario-que-retrata-carreira-de-martinho-da-vila-estreia-esta-semana.html>



em cenas, fazendo surgir a montagem da edição. Oportuno afirmar que este é o ponto em que a gramática do fazer cinema torna-se discurso. Diz Jean Claude Carrière (2015, p. 17), que é “... na relação invisível de uma cena com a outra” que uma linguagem nova é gerada pela arte de fazer cinema. Tem-se aí uma técnica instaurando um heteróclito vocabulário cuja gramática compõe-se da junção material de imagens e sons linguísticos.

Daí que, segundo os testemunhos enunciados na superfície da película cinebiográfico, atendo-me ao que, a partir do corpo vocal, vem mostrar o acontecer do sujeito cantante. Isto, é claro, sempre supondo a transgressão com respeito ao pré-construído da narratividade fílmica, a mesma que se impõe em sua propriedade como efeito discursivo de montagens.

O próprio de minha intenção de análise ressaltar a instância pessoal posta em tela no estilo documental adotado por Gachot retratando biografias. Entre as maneiras de contar uma vida cantante em documentários fílmicos, o realizador, frequentemente, não deixa de recorrer a depoimentos daqueles que convivem diretamente com o cantante. No entanto, ele também expõe o próprio artista falando de si enquanto dura seu cantar, ou seja, no tempo em que o artista cuja vida é retratada concorda em se deixar aparecer na experiência de ser cantor enquanto canta, não só em cena no palco, como também colocando voz em estúdio ou ensaiando para o próximo show. O procedimento define então uma composição narrativa estruturada em primeira pessoa, aquela em que o ou a cantante se marca na origem das enunciações que, ao longo do filme, encadeiam a narrativa de sua vida. Isso acontece mesmo quando, entre uma sequência e outra, a história é entremeada por depoimentos outros.



A propósito da formulação enunciativa em narrativas de vida, faço valer o que Michel Foucault tematizou sobre o fabricar vidas-poemas, na medida em que são tecidas por testemunhos de terceiros. No caso, porém, do que pretendo realizar analisando documentários sobre a vida de cantores, focalizo a figura do destinador biografado falando de si em primeira pessoa.

Mas meu propósito é ressaltar a diferença em depor por si mesmo ou deixar-se depor por outro. Falo da diferença que desloca e transgride o dizer de si escapando da ótica narrativa do outro. Mesmo porque o que salienta Michel Foucault (2006) em seu artigo “A vida dos homens infames”, são formas de vida designadas pela infâmia, isto é, as vidas sem fama. Em outras palavras, vidas sem glória, o que as fazem anônimas e esquecidas na história. Foucault perfila os detentores dessas vidas como “pobres espíritos perdidos pelos caminhos desconhecidos, (...) infames com a máxima exatidão” (FOUCAULT, 2006p. 210). Para o filósofo, infâmia estritamente tem a ver com o que não se mistura nem com escândalo, nem com glória. Enfim, o que não se confunde com vidas que não merecem nem “uma surda admiração”.

Portanto, ocupo-me exatamente do contrário da fama que justifica contar a vida no padrão discursivo das cinebiografias votadas a exibir vidas exemplares. A questão é, portanto, propor uma análise que trabalha sobre o avesso da fama no momento em que são flagradas em documentários no tempo em que passam do não-cantar ao cantar. São instantes de ensaios ou de espera na cochia, em que não só os cantores se contrapõem à admiração, mas ao que pode se reduzir ao comum ou ao impossível de sua virtuosidade vocal cantante.

Por certo, o efeito de apagamento das evidências dos componentes de uma arte vocal, no processo analítico que enceto aqui, não se justifica a não ser em contrapartida ao que, discursivamente, ficou estabelecido



como a fama de uma voz. Orisco, porém, de abordar em ato as cenas da relação entre o cantante e sua voz, como o faz Gachot, sobretudo nos filmes sobre Maria Bethania e Nana Caymmi, é o de expor o inusitado de uma voz sem sujeito cantante. Digo do artista em estado de tensão, o que não se ostenta propriamente no canto, mas na recusa do cantante em admitir que canta. Veremos depois como isto se exemplifica na fala de Nana Caymmi insegura em seus ensaios.

Não me refiro ao estatuto pedagógico que, nas histórias de vida, mostra o quanto o sucesso se alcança com esforço e muito trabalho. Para além das lições de superação que um discurso biográfico tende a revelar sobre um artista antes da fama, quero abordar a oposição entre a grande história de que é feita a vida dos artistas e a pequena história tecida pelo cotidiano da existência que tende a ser de qualquer um. Em verdade, o realce no modo de George Gachot documentar cinematograficamente a vida de uma celebridade tende a apagar a grande história ou o grande discurso que tece vidas afamadas. Ao invés do que já se sabe evidente nos fatos que concorrem para o preconizado gênio do artista, prefere escolher incidentes menores e cotidianos, e que nem sempre chegam a inscrever-se no discurso da grande memória.

Este é ponto de vista com que analiso, sob a modalidade de contradiscurso biográfico, os documentários de Gachot sobre vida de cantores como João Gilberto, Maria Bethania, Martinho da Vila, Nana Caymmi. Ele lança o olhar sobre o indivíduo cantante no campo em que se o interpela em vias de se efetivar como personagem-artista. Nem já, nem ainda não. Há no cineasta documentarista, George Gachot, um sentido de tempo e de presença que comparo ao que Foucault disse sobre os filmes



de René Allio<sup>3</sup>: “Nos filmes de Allio, há mais a presença de um lado eterno que a repetição de uma histórica. É o eterno presente que é mais fugidio, ou seja, o cotidiano”(FOUCAULT, 2011, p. 81).

É possível dizer que esta é a função do tempo que coincide com a ação de filmar vidas no curso nos documentários em que se situa o cantante biografado: interessa ater-se ao que nunca se conta e nem chega a fazer memória. Nos filmes de Gachot, o cotidiano é o espaço de uma constante, inconclusa, intermitente invenção de si do cantor. Nada precisa se encaixar ao que já se conhece do biografado. Por isso, em vez de já pronto, o artista cantante ganha um novo lugar na história de vidas fabricadas na memória da canção popular brasileira.

A propósito do valor de verdade nos documentários biográficos, importante ressaltar a advertência de Michel Foucault quando analisa o documentário *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*(1976), de René Allio. Não se trata do real de uma história ou de uma vida, sim de como é tornada possível como processo discursivo na narrativa fílmica.

Allio não mostra o que aconteceu, não reatualiza acontecimentos, seja no modo imaginário, seja no modo da reconstrução escrupulosa. Há certo segmento de nossa história que é o que é. quando o tomamos, quando reitiramos os elementos, quando fazemos com ele um filme, quando colocamos palavras na boca dos personagens, o que é que se produz? (FOUCAULT, *op.cit.*, p.83)

---

<sup>3</sup> René Allio foi roteirista e diretor de cinema. Nasceu em 8 de março de 1924, em Marseille, França. Entre seus filmes mais conhecidos estão *A Velha Senhora Indigna* (1965), *Os Camisardos* (1972) e *Eu, Pierre Rivière, Que Degolei Minha Mãe, Minha Irmã e Meu Irmão* (1976), baseado nos documentos compilados por Michel Foucault. O filme narra, no gênero documentário, os eventos que ocorreram na cidade da Normandia em 1835, quando um jovem, Pierre Rivière, assassinou sua mãe, irmã e irmão e depois foge para o interior.



No caso dos filmes de Gachot, trabalhados primordialmente em primeira pessoa, o que o cineasta toma e as palavras que coloca na boca dos personagens e faz com isso seu documentário, são elementos que só passam a existir no tempo da filmagem, instante axial da produção de um arquivo. Tempo que defino como *suigeneris* porque tudo que dele decorre, na função de referencial e referente, só se faz no e pelo acontecimento da filmagem. Se há imagens de um antes da vida tudo aparece sendo enunciado no tempo em que tem lugar o ato da enunciação fílmica.

Assim é que me interessa analisar, em termos de funcionamento discursivo, certo modo de filmar o desenrolar de uma vida na voz de quem canta. Tudo gira em torno do modo como a cantora fala de sua própria voz no momento em que todos pendem a orelha para ouvi-la. O importante é apontar pequenos acontecimentos que a colocaram na história do canto. Trata-se de escavar incidentes cravados na voz que é parte do corpo cantante inscrito em uma memória ali emergente. Mostro depois como isto se apresenta na análise das sequências em que Nana Caymmi lembra das primeiras vezes em que se percebeu cantando.

Tal forma de narrar biografias em documentários move-se ora correspondendo lateralmente aos discursos que a fazem existir, ora girando em fuga na linha de duração da vida a dizer. Este, no tempo presente de sua enunciação, escapa aos discursos já ditos antes e no dizer vir sobre esta mesma voz. Meu propósito, reitero, é examinar o funcionamento de certo modo de inserir, na superfície textual fílmica, o testemunho em primeira pessoa que o cantor biografado presta sobre si mesmo. Aludo às falas acontecendo no que declara de si e recorro, ao longo do documentário, declarações autorreferenciais. Analiticamente, trabalho sobre a hipótese de um processo



enunciativo em que o sujeito cantante biografado escapa ao que é ditodele mesmo e de sua voz, dentro e fora da narrativa em curso.

O ponto de sustentação da análise se dá pela consideração de procedimentos de montagem que conspiram para dar a ver e ouvir a voz do artista. Nesta direção, sigo o fio narrativo fílmico e me concentro nos artefatos de composição discursiva do documentário: matéria bruta de som e imagem. Assim procedo de modo a escandir a operação da montagem fílmica, através da localização de cortes que derivam sequências e planos na extensão narrativa. Deste modo, abordo a maneira como o discurso documental fílmico inscreve a voz na memória da música popular brasileira na contramão do que se diz sobre o próprio cantor ou cantora.

No texto que passo a desenvolver, seleciono o filme *Rio sonata*, de George Gachot, 2010, como o mais representativo da estratégia de construção de filmes sobre vida de cantores que o caracteriza em seu estilo. Ao longo desse documentário, logo o espectador pode se dar conta de que, a pretexto de traçar uma biografia, a narrativa fílmica expõe o desafio de narrar, sem qualquer compromisso com a coerência em relação ao dito antes sobre a cantora, ou seja, o percurso de uma vida na voz. É quando, entre uma sequência e outra, o filme põe em tela o movimento de um constante processo de subjetivação operado na e pela voz. Esta é narrada pelo documentarista de modo a não se deixar interpelar pela ordem de discurso que enreda Nana Caymmi já sendo cantora. Nesses termos, importante adiantar que a análise deve se processar não tanto com foco na cantora que é tema do documentário, mas sobre o procedimento de composição fílmica do documentarista.

É preciso salientar ainda que na análise do tipo que proponho não está em pauta a cantora já conhecida, mas a relação entre as coisas que já



se sabe ou se diz dela e a coisa outra que a própria Nana Caymmi diz de si no tempo em que o documentarista George Gashot libera a câmara sobre ela em várias sequências e planos. Neles Nana se deixa ver e ouvir em atos sem e com palavras. Proponho então que Gachot pratique, discursivamente, uma linguagem cinebiográfica em que deixa espaço intervalar para que, ao lado de outros, sobrevenham os próprios testemunhos que a cantora se dispõe a dar sobre si mesma.

### **E SE ESTA VIDA AQUI NA VOZ NÃO FOSSE MINHA**

Considerando o modo de conduzir o tempo inconcluso de uma vida traçada em cinebiografia, quero colocar na pauta analítica a maneira como a cantora Nana Caymmi é levada a contar, por um artefacto de linguagem cinematográfica, sua própria história. Tudo deve ser procedido de maneira a que a cantora atue de modo a não se parecer com qualquer já narrada.

De forma que ela não se deixa retratar no documentário sob a estereotipia de como se constrói uma virtuosidade do canto popular. É o que fica lícito não dizer que Nana Caymmi, quando vista na tela deste documentário, exibe-se na qualidade de referente único de um discurso. Muito pelo contrário. Seus dizeres remetem a uma ausência ou um vazio de referente no que diz respeito à vida que se deixa mostrar em corpo e voz pela lente das câmeras. Tudo se passa pela instauração de uma subjetividade que resulta do que a cantora diz em ato perante a qualquer que seja o espectador vendo-a em breves instantes confessionais durante a exibição do documentário.

Em, *Rio sonata*, Nana Caymmi dirige-se descontraidamente aos espectadores comentando seu trabalho de cantora, mesmo nas sequências em que interage com interlocutores em cena. Não emprega um discurso





de pretensão profissional ou didática. Refere-se a seu canto em termos interpessoais, não importando a imagem de anti profissionalismo que poderá transmitir. Nana aceita simplesmente que a câmera lhe exponha falando para quem se dispõe a escutá-la, não importa quem. Pela direção de Gachot, a cantora não se inibe em se apropriar da câmera como uma linguagem, a que faz seu corpo todo cantar canta e, ao mesmo tempo, falar.

No cenário produzido para a filmagem, a cantora aparece em planos em que ou está se preparando para entrar no palco, ou saindo de uma apresentação. Como artista da voz, Nana Caymmi é exibida constantemente em trabalho, onde não há distância entre o tempo do agora, do antes e do depois da arte vocal. Exibe-se, desta maneira, sempre presente na relação com seu destinatário, mantendo sempre uma entonação coloquial. Fala sem rodeios, emprega frases simples e diretas. É o que pode ilustrar a tomada em que Nana, prestes a começar a cantar em estúdio dá-se conta de que está sem os óculos. No plano-sequencia, vê-se a cantora, de costas, caminhando para o estúdio. Segundos, depois, já sentada diante do microfone, dispara a falar em tom de escracho, sem se importar com o fato de estar sendo filmada e de que vai ser ouvida por quem for ao cinema:

Sabe o que eu queria o outro óculo. O de longe [pausa breve] ... A bolsa tah aqui, não tah não? Tah lá? Então pega, pega a bolsa que eu pra mudar de óculos. [Pausa sonora com acordes de piano]. Velho é uma desgraça. A velhice vai chegando, você vai ficando. nada funciona. É tudo crack, crack. Quando eu levanto de manhã, eu estalo tanto, eu estalo tanto, porque o joelho está - ai, ai, ai -. Puta que o pariu. Passa. Vamos gente eu tenho que trabalhar. Não se importa com a filmagem não. A minha vida é isso. Eu faço isto no palco com trezentas mil pessoas. Pergunte a esse aí. Pára! Esqueci as joias na latrina. É uma vez que eu fui urinar que eu esqueci tudo no banheiro. Fui lavar a mão, larguei todos os meus ouros. Vadinho, Vadinho, pega as jóias no banheiro. Gente, cadê? Num tah aqui os óculos de longe. Marcio,



eu acho que é aquela grande Marlene pegou pra mim. Ah, não. Tah aqui. Péra aí. É que agora as bolsas são enormes e eu não acho nada. Graças a Deus. Obrigada. O outro fica ali que eu... Gente, ele tem até macarrão. Tem pizza. (Nana Caymmi no filme *RioSonata*)

Nesses atos intermitentes de enunciação, que caracterizam a narrativa, tanto das falas pontuais da artista quanto da montagem dos planos filmados, num plano-sequencia que dura um minuto e trita e três segundos, ao mesmo tempo em que deixa se exhibir confabulando com seus colaboradores de camarim, a cantora se permite expor-se ao espectador chamando atenção para o seu comportamento verbal no estúdio e no palco.

Subtende-se então o engenho discursivo de Gachot ao adotar uma linguagem em que importa que o espectador ateste *in locus* o estar a vontade de Nana Caymmi com e durante seu canto. O documentário vai traçando assim a quebra do glamour das divas e a suposta divindade intocável de sua voz em atos singularmente fabricados para um filme sobre ela mesma. A opção adotada para documentar cinematograficamente a vida desta cantora usa e abusa do contrafeito. Afalhada cantora, e ao mesmo tempo sua potência em ser sujeito cantante, é escancarar-se demais. Imprevisíveis e indesejáveis cortes de protocolo trazem a marca inseparável do que faz de si quando canta. Ela pode parar tudo para procurar até mesmo as jóias na latrina. Não porque é mais que alguma outra cantora tão diva quanto ela; somente porque se entrega à coragem de existir na intimidade inconfessável que é de qualquer um indivíduo que canta.

Esta minha análise não pretende apenas reiterar conteúdos anedóticos de um discurso narrativo, mas evidenciar como e a que propósito eles são levados a aparecer na cadeia das sequências filmadas em cada ponto da



narração. Isso é parte do que Michel Foucault chama de microacontecimentos, “fatos que não merecem sequer serem contados, e quase caem fora de toda memória”(FOUCAULT, 2011 p. 81). Se tomados como acontecimentos diminutos no cotidiano, nada têm a ver com a produção da fama de um artista. Esses microacontecimentos podem contudo vir a ser anexados ao que um dia será suscetível de evocar uma memória de incontestável admiração.

É do que não se encaixa, na cena em foco, que se trata, ou do que escapa ao clichê da boa e contida postura da artista. Foge ao formal e insinua não ser sua a vida que a contam. Sua imagem exibida, sob efeito de espontaneidade, concorre para despertar o interesse dos espectadores acompanhando a narração de uma vida de cantora enquanto está sendo vivida. Ao longo da narrativa filmica, a audiência pode vê-la percebendo o efeito de presença da cantora nos mínimos instantes em que exerce o ofício de cantar.

Para esse efeito, é preciso que Nana Caymmi seja mostrada no presente de sua atuação como cantora. Disso não está fora as mãos do diretor que, invisivelmente, se faz o narrador extradiegético de uma história de vida. De modo que o realizador, George Gachot, faz dos diferentes espaços cênicos em que a câmera toma a cantora, um permanente ateliê aberto, como se fora a mesa de trabalho de um artista plástico pego com as mãos e os pincéis pintando seu quadro. Mesmo quando é exibida em reunião com familiares ou amigos, este procedimento de captação de imagens faz perceber o ato intermitente do fabricar-se como cantora, à medida em que se vê e escuta sua voz sendo preparada e posta em fonograma nos momentos de gravação. O fazer-se da cantora colocado em cena revela como em seus diferentes atos vocais algo escapa do imaginário da grande cantora que os discursos do campo da canção popular fizeram nela reconhecer e existir.



Não é tanto a imagem da cantora do sopro que singulariza seu cantar que esmaece, mas os sentidos constantes alocados no processo de construção subjetiva de uma cantora.

## O TEMPO SUIGENERIS DA NARRAÇÃO DE UMA VIDA EM MOVIMENTO

É preciso pressupor o procedimento discursivo (o que já se disse antes sobre a cantora e seu canto) e o ato enunciativo pelo qual a cantora rompe com a discursividade pré-construída. É imprescindível agarrar-se aos instantes em que se lhe confere a chance de contar por si mesmo uma vida outra de cantora. Por isso deve-se considerar o aparelho de linguagem do cinema e a disposição do sujeito cinebiografado para ao mesmo tempo deixar-se conduzir pelas câmeras e contra conduzir-se por seus atos voluntários verbais e não verbais de enunciação. É mediante esses atos que a narrativa torna possível o efeito de presença de um sujeito cantante em tela.

Ainda que na longevidade de sua carreira, Nana Caymmi, no filme, ***Rio Sonata***, está presente a modo de eterno retorno, na incompletude do sujeito cantante cuja origem se situa no espaço e no tempo em que se deixa mostrar em seu canto. George Gachot intenta flagra-la com o consentimento e entrega da cantora biografada a uma linguagem narrativa que lhe é exterior. Há que se estar certo de que câmeras, luzes e microfones não vão intimidar quando invadirem o espaço onde ela exerce e vive o seu ofício. Nada aqui de falso artifício, sim de operação de linguagem envolvendo a cumplicidade do narrador e do protagonista narrado enquanto se coloca em cena.



O que se destaca, nessa maneira de narrar, é o ato do sujeito a vir pondo a voz e ele mesmo em suspensão em relação à expectativa do discurso que pretende ou não reconhecê-lo na posição de sujeito cantante. O que possibilita esta espécie de dessubjetivação é, enfim, a duração inconclusa como componente da narratividade que vai dar na história que fabrica a vida da cantante. Isto só se evidencia como efeito da análise que proponho agora.

É possível levantar os vestígios preanunciadores da biografia no limite exterior ao discurso que dá às marcas incertas do gesto vocal seu estatuto de completude? Esta pergunta é o que me leva, por exemplo, a interpretar, no procedimento narrativo do documentário *Rio Sonata*, o instante em que o diretor faz figurar em tela quando angustiada, Nana Caymmi relembra a diferença entre colocar voz em estúdio, e a voz em cena, diante de uma grande platéia: *"Meu Deus, o que é que eu fiz. Quando for pra show com isso o que é que eu vou fazer, meu pai. Terrível"*.

Ao declarar em tom de confissão que não sabe como vai repetir o jeito de cantar como gravou no estúdio, esta é uma sequência para explicar a ambiência de ateliê que vem de pois, com exposição das dificuldades contraposta à segurança dos músicos. Mais um ponto em que, em primeira pessoa, Nana diz de modo diverso o que poucos diriam diante das câmeras empurrando para longe o ressonância dos discursos que falam da excelência de seu canto. Lembremos, a modo de discurso transversal, o que diz José Miguel Wisnik, e que não está incluído entre os depoimentos de *Rio Sonata*:

... a voz de Nana não é um rio, é a foz onde a água doce se encontra com a salgada, onde o "ronco das ondas" vira subitamente espuma e



onde o mar se funde com esses veios frescos que se comunicam com o interior secreto do amor, do Brasil. (WISNIK, 1996)<sup>4</sup>

Este seria o modo do dizer do outro sobre o sentimento de escuta de sua voz, a que Nana Caymmi se contrapõe ao declarar o quanto lhe custa repetir o efeito que teria produzido ao abrir a garganta numa sessão de gravação de estúdio. Pontuo aqui, não o teor intimista da fala de si da cantora nesta sequência, mas o limite entre o discurso de si e do outro sobre si, ou seja, a discursividade outra sem nenhum compromisso com a coerência biográfica. Que discurso pode-se postular aí contando uma vida senão na luta entre o movimento em fuga do sujeito e o movimento que tende a captura-lona posição onde nunca atinge o seu *sursis*, ou o direito de ser lá onde não é capturado?

Aqui, narrar a si, na história da música popular, é contar, em primeira pessoa, como atendeu ao chamado a cantar. Há sempre algo que acolhe o vozear do sujeito antes que ele se disponha a cantar. Contudo, uma vez envolvido em seu canto, a voz é para o sujeito que canta o lugar imaginário de uma interioridade irreduzível. Quando o cantante diz “esta é minha voz”, profere a dêixis apontando a voz como ponto originário e fora de um si fixado e esperado no discurso do ouvinte.

É possível perceber no grão da voz de Nana Caymmi um peito arquejante que desenha sonoramente a respiração que, por sobre cada nota melódica entoada faz soar uma voz que soprando palavras. São palavras emitidas em sua qualidade de significante em vias de tornar audível o que a cantora tem a dizer cantando. Retiro dessa percepção o sentido de irreduzibilidade a que

---

<sup>4</sup> JOSÉ MIGUEL WISNIK. “Sons de céus e abismos”. Especial para a folha. In: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/22/mais!/7.html>



recorro para descrever a maneira como o sujeito, rejeitando o que o antecede e o determina, mostra-se em uma instância de subjetividade irreduzivelmente originária. Nos termos da dessubjetivação de que fala Michel Foucault (2001, p. 860), trata-se do fato de que o sujeito lança para fora os limites que o constituíram em tempo anterior, ou seja, rompe com o discurso que causou e lhe proveu a forma histórica de uma subjetividade cantante.

### CORTES QUE MONTAM CONTRA-DISCURSO

O dispositivo linguageiro das tomadas de cenas em *Rio sonata* é marcado pela exposição da cantora em permanente estar à vontade em sua fala e seu canto. Isto conduz o espectador a atestar que a figura de sujeitocantante aparece em tela ao mesmo tempo em que é dada a cantora a chance de encontrar a própria voz em confronto com a voz que lhe é dada como condição a priori para ser escutada e reconhecida.

Observemos os cortes que estruturam o início da narrativa. Primeiro ouve-se a voz de Nana cantando em **voz over**, logo em seguida, em **close**, a câmera está fechada em seu rosto, mostrando as orelhas cobertas por um fone de ouvido. Permanece na banda sonora o som da cantora executando a mesma melodia. Chega ao fim da canção compenetrada e atenta à escuta dos últimos acordes dos instrumentos musicais. Assim é que, no introito, o documentário apresenta a cantora com a voz em obra, no sentido com as mãos na massa, ou a situação de quem se mostra trabalhando.

Por sobre esta imagem, a voz passa do canto à fala. Ela diz “eu gosto de cantar”. Na imagem, vem o corte para Nana falando em outro lugar, vestida com outra forma, sentada como que numa sala de estar. Prossegue



depondo, com intensidade, sobre sua relação com a música: *“eu não sei fazer nada sem música. Eu não vivo sem música”*.

Neste ponto, volto ao segmento do filme em que cantora recorda a cena em que percebeu sua voz sendo ouvida por outros:.”

*eu desde criança, eu comecei a cantar porque eu tinha a mãe e a avó , vendo, ouvindo [pausa breve], ouvindo novelas A primeira canção que eu cantei foi um clássico com dois anos. Se você perguntar a um terapeuta , um analista; bom, ela tem que ser internada, esta menina é louca. Mas eu comecei a cantar om dois anos meus pais ficaram assim... disse gente, ela é louca.Olharam para mim e disse ‘meu deus parimos uma louca. (Nana Caymmi em Rio sonata)*

Enfatizando em sua própria voz a reação dos pais, Nana imita o tom vocal de estranheza dos pais. Em seguida interrompe o depoimento e começa a cantarolar as notas da canção que entoou aos dois anos. Na distância temporal dessa memorização, escuta-se, na tela, a voz em retorno deconstrutivista, posto que se recusa a existir na ordem discursiva que a interpela como sujeito cantante. Digo isso para realçar o efeito de um discurso que apontaria a promessa de talento despontando desde a mais precoce infância. É como se a cantora dissesse: ao me ver cantando eu era ouvida só como uma louca, nunca como uma cantora no futuro.

Nana narra sua própria história de modo a mais para desmanchar uma suposta admiração que certo discurso a perfilaria como sujeito cantante. Aludir ao gênio da artista da voz emergindo em estado de desrazão aparece aí como contradiscurso. São, portanto, dois discursos que se contrapõem respetivamente e atravessam a fala da cantora sobre si mesma. Isto irrompe localmente e de maneira a opor o mesmo e o diferente acerca do que tornar-se cantante quer dizer. Georges Gachot não faz, no documentário que realiza,





apenas contar a história de vida de uma cantora. Ele invoca uma maneira outra de contar e de fazer ouvir uma voz sendo sujeito que canta.

A cada corte de planos, vê-se o trecho que metaforiza o ato de colocar em cena o risco de cantar transformando-se em outra. Há aqui um efeito de a experiência limite que não diz respeito a certo conteúdo que define o sujeito cantante, mas antes ao modo de relação a si ou, mais precisamente, ao modo de atribuir a si um ato subjetivo irreduzível.

Nesta acepção foucaultiana de experiência, o sujeito que conta sua vida não corresponde a uma esfera psicologizante que ultrapassa o discurso no qual ele se posiciona para falar de si. Remetendo-se aos escritos de George Bataille, Foucault concebe a experiência como

(...) algo que não é a afirmação do sujeito na continuidade fundadora do seu projeto. É mormente nesta ruptura e a este risco que o sujeito aceita sua própria transmutação, abolição na sua relação com as coisas, com os outros, com o verdadeiro, com a morte etc. É isto a experiência. É arriscar não ser mais si mesmo (FOUCAULT, 2018, p. 29)

Trata-se de colocar às claras, através da análise que desenvolvo aqui, a forma histórica da dessubjetivação a partir da qual sinaliza certo modo de o sujeito se problematizar e tornar-se outro. Daí vem a produção de si que se realiza na narrativa cinebiográfica, mediante a disposição dos fatos num plano outro de exterioridade, ou seja, fora daquilo que fala antes, do já dito na história das maneiras com que os indivíduos são levados a serem sujeitos em certos domínios.

Vejamos o que se passa quando Nana Caymmi, em Rio *Sonata*, deixa-se ser tomada em estado de insegurança ao comentar as difíceis condições em que busca o justo tom para sua voz entoar uma canção.



Essa “Ponta de areia”, por exemplo, é mais ou menos como “João Valentão”. Você dá a nota e eu vou sozinha. Mas sou eu que invento. Gravar é muito fácil. Gravar é muito bom. Mas na hora de você botar na prática, de você fazer show, é terrível. Você fica numa adrenalina, num nervoso. ( Nana Caymmi em *Rio Sonata*)

Na cena, a cantora está sendo filmada dentro de um carro, de onde se a supõe numa conversa ordinária em que intimamente confessa, sem pudores, suas dificuldades no controle da própria voz. Se pensada esta fala no trajeto da narração tendo como referência a vida na voz de uma cantora, é oportuno atentar para o avesso da coerência discursiva, a que aí se pressupõe como a linha contínua de causas e consequências do tempo biográfico.

Num depoimento como este de Nana Caymmi, abordado como ato pontual de enunciação de si na voz, é pertinente fazer aparecer o movimento incerto, descontínuo e não linear de uma narrativa de vida enquanto está sendo fabricada. Isto devido à interposição da voz auto referida como efeito do custoso trabalho que rumo ao processo de dessubjetivação. A questão não é sobre o perfeccionismo do canto de Nana, mas sim a respeito da imagem de cantora na vida em curso no tempo da filmagem.

As circunstâncias registradas em imagens e sons, na película documental, servem não tanto para satisfazer a curiosidade sobre o intimismo da artista, antessim para exprimir a cantora que é atuando dentro e fora do palco. A isto conspira o fato de Nana Caymmi ser filmada trabalhando, sendo transportada em ruas esburacadas dentro de um carro, ou jogando cartas em família. Tudo é ocasião para fazer ver e escutar Nana. Contudo, nunca descolada do ato de cantar que gera, na superfície fílmica, uma vida cinebiografada e exposta para compor algum arquivo do memorável. Imagens assim produzem ambiência e possibilitam que o espectador situe imediatamente o artista cinebiografado na especialidade da arte que fez possível sua vida. No caso



de *Rio sonata*, é para esse efeito que Gachot opta por tomadas de câmara desenvolvidas da forma mais espontânea e natural possível.

Não é preciso saber o que aconteceu para compreender o que se passa, nem para entender a vida que está sempre por vir. Quando sequencias do filme evocam o passado da cantora, este não vem como continuidade do presente produzido no momento em que é levada a falar. Este momento coincide com o tempo em que a cantora é instada a depor sobre si numa filmagem. A memória se faz do que vive no instante em que se a captura cantando ou falando. Vê-se, por exemplo, o recurso aplicado na cena em que cantora rememora sua voz de uma menina de dois anos. Ela conta que cantava um clássico e estava sendo ouvida por seus pais. Eles estranharam sua voz e seu jeito de cantar e a tomaram por louca. Nada aí induz o precoce anúncio de talento vocal soando muito cedo no corpo infante. Nana recorda a ocasião fazendo semblante de quem atende as batidas do tempo na porta que dá para a vida que deixa rolar no roteirão previstoo filme. Apenas está em vias de se construir a cada plano e sequência do documentário, o que ganhará corpo de narração fílmica depois de discursivamente estruturado na mesa de montagens.

Em seu percurso, deduz-se que é importante, em *Rio sonata*, fazer com que o espectador se sinta, de imediato, como o próprio realizador, muito próximo da cantora. Há umas raras imagens em que Nana Caymmi é relatada por outrostestemunhos, como por exemplo, o de Gilberto Gil ou de seu irmão Dori Caymmi. Entretanto, ainda que falada por palavras alheias.tem-se um discurso fabricando discursivamente um rosto que é, ao mesmo tempo, efeito de testemunho e efeito de presença viva da personagem biografada na tela. Assim, ao longo da narrativa, configura-se cenicamente a presentificação da cantora dirigindo-se aseus destinatários na sala de cinema. Tal efeito



decorredos elementos da linguagem cinematográfica com planos, entre os quais, se opera deslocamentos. Tais deslocamentos resultam não do que se observa na materialidade significativa mínima que compõem o filme, mas de uma descontinuidade na história pressuposta da vida cantora.

## CONCLUINDO

Na análise que expus neste texto, pude proceder a uma incisão analítica fino tecido textual fílmico. Além de interpretáveis conteúdos de imagens e palavras chamo atenção para os cortes interpondo-se entre planos e sequências. Estes cortes têm a função de quebrar a seriação linear de uma narrativa de vida a que me referi antes. Neste caso, eles remetem transversalmente a uma outra série, a que tece interrupções e intervalos no pré-construído de uma vida já afamada.

O que vem dito e exposto na voz própria da cantora não tem com a memória em que se situa no campo discursivo da música popular brasileira a mesma relação.

Como que se pondora da esteira do discurso que diria de seu talento, a cantora põe nestes dizeres de si não um chamado, mas advertência negativa “esta menina é louca”. Desta maneira, é no espaço discursivo indicador de quem não podia ser cantora que Nana Caymmi inscreve, em retorno do que escutou, certa posição de sujeito cantante. Com isso constrói para si uma vida na voz.

Na sequência, o filme faz a repercutir sua voz acolhida no gosto popular. As imagens narram o elogio à rouquidão e a diferença entre escutar sua voz em disco e vê-la cantando ao vivo. Cortando para o estúdio, introduz-se o depoimento de Dori Caymmi e sua apreciação de que a voz de Nana Caymmi é feita sob medida para o lamento.



No trabalho aqui desenvolvido, tive o cuidado de apontar o fato da contradição inerente ao sujeito enquanto se enuncia. Por um lado, o cantante não leva em conta a própria voz como contrapartida da voz que lhe é outorgada pela ordem que o autoriza a ocupar uma posição de sujeito no discurso musical. Por outro, tudo se passa como se o sujeito descobrisse, ao cantar, uma voz emergindo de si mesmo. Enquanto fala e canta diante das câmaras posicionadas para o documentário, a voz é emitida presentificando o sujeito em um processo histórico que apaga para ele as condições que tornaram possível o reconhecimento de si como sujeito que canta antes.

Enfim, a proposição da análise do documentário *Rio sonata* foi de fazer notar, pela análise focada no processo discursivo, a quebra de uma unidade antevista. Esta ilusão de unidade se esmaece na memória para além do contínuo dos trechos narrativos que contam uma vida. Nesse sentido, através filmagem de Nana Caymmi documentando uma vida enquanto ela acontece, George Gachot cria uma coincidência entre o tempo de uma história e o tempo do acontecimento de contá-la. Deixa-se, desta maneira, espaço para o imprevisível, o não dito, o contraposto, o que desfaz o feito da vida narrada. Por isso mesmo, entre cortes consecutivos, a cena que daí resulta pode produzir, no âmbito da montagem de tomadas, uma ruptura discursiva na maneira de a cantora escrever a sua história de vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.



FOUCAULT, M., “O retorno de Pierre Rivière”. In: MOTTA, M. B. (Org.). **Ditos & Escritos VII: Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. pp. 79-88.

FOUCAULT, Michel. “A vida dos homens infames”. In: MOTTA, M. B. (Org.) **Ditos & Escritos IV: Estratégia, poder-saber**. 2. ed. Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. pp. 203-222.

FOUCAULT, M. **O enigma da revolta: entrevistas inéditas sobre a Revolução Iraniana**. Tradução de Lorena Balbino. São Paulo: n-1, 2018.

RIO SONATA. Direção de Georges Gachot. Roteiro de Georges Gachot. Com Dorival Caymmi, Erasmo Carlos, Gilberto Gil 2010.

SOUZA, P. “A produção discursiva da presença e a memória da voz, O documentário Nelson Gonçalves”. In: **Estudos no campo do discurso**, Campinas, Mercado de Letras, 2016, v.01, p. 33-52.



# PARRESÍA E RETÓRICA: NOTAS SOBRE UMA POLÊMICA

## PARRHESIA AND RHETORIC: NOTES ON A CONTROVERSY

Renan MAZZOLA<sup>1</sup>

### RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar duas visões sobre a relação entre a *parresía* e a retórica. A fundamentação teórica é composta pelo curso *A coragem da verdade*, de Michel Foucault e pelo livro *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*, de Marina MacCoy. De um lado, para Foucault (2011), esses dois campos do saber devem ser distanciados: o parresiasta seria diferente do sofista. De outro, para McCoy (2010), eles devem ser aproximados: existiria uma retórica filosófica e uma retórica sofista. Este estudo possui natureza epistemológica, na medida em que ambiciona contrastar duas visões acerca da relação entre filosofia e retórica, discutindo particularmente as modalidades de veridicção e as estratégias retóricas manifestadas no discurso de Sócrates.

### PALAVRAS-CHAVE

*Parresía*; Retórica; Sócrates.

### ABSTRACT

The aim of this paper is to present two views on the relationship between parrhesia and rhetoric. The theoretical foundation is composed by the course *A coragem da verdade*, by Michel Foucault and *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*, by Marina MacCoy. On the one hand, for Foucault (2011), these two fields of knowledge must be distanced: the parrhesiast would be different from the sophist. On the other hand, for McCoy (2010), they must be approximated: there would be a philosophical rhetoric and a sophist rhetoric. This

---

<sup>1</sup> Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. <https://orcid.org/0000-0002-4124-3522>. E-mail: [mazzola.renan@gmail.com](mailto:mazzola.renan@gmail.com)



study has an epistemological nature, as it aims to contrast two views on the relationship between philosophy and rhetoric, particularly discussing the modalities of veridiction and the rhetorical strategies manifested in Socrates' discourse.

## KEYWORDS

*Parrhesia*; Rhetoric; Socrates.

## INTRODUÇÃO

Há duas visões sobre o papel do filósofo e o papel do sofista. A primeira delas defende que um e outro possuem funções distintas na *pólis*, e essas funções não se confundem. A segunda visão defende que filósofos e sofistas não são tão diferentes quanto parecem, uma vez que, no discurso de ambos, revela-se uma *retórica*.

De um lado, temos o filósofo, aqui representado por Sócrates como aquele que andava pela cidade e dizia a verdade a quem quisesse ouvi-la, desempenhando o papel de parresiasta. De outro lado, temos o sofista, que ensinava *atékhn* retórica, e não raras vezes, era criticado por Sócrates por manipular os espíritos.

Essa polêmica entre as diferenças e as semelhanças entre o filósofo e o sofista é extensa e encontra-se frequentemente tanto nas discussões de história da filosofia como na história dos estudos da linguagem. A partir desse panorama, colocamos duas perguntas de pesquisa: a) quais as diferenças entre o filósofo e o sofista, do ponto de vista das modalidades de veridicção? b) quais são as semelhanças entre esses dois personagens da cultura antiga, do ponto de vista dos usos estratégicos do discurso?

O objetivo deste artigo, assim, é apresentar duas visões sobre a relação entre a *parresía* e a retórica. De um lado, para Foucault (2011), esses dois





campos do saber devem ser distanciados: o parresiastaseria diferente do sofista. De outro, para McCoy (2010), eles devem ser aproximados: existiria uma retórica filosófica e uma retórica sofista.

Em *A coragem da verdade*, Foucault (2011) afirma que existem quatro modos de veridicção na cultura greco-romana antiga: a profecia, a sabedoria, o ensino e a *parresía*. Para ele (2011, p. 27), “esses quatro modos de dizer-a-verdade são, a meu ver, absolutamente fundamentais para a análise do discurso, na medida em que, no discurso, se constitui, para si e para os outros, o sujeito que diz a verdade”. Cada uma dessas modalidades de veridicção teriam suas próprias características distintivas.

Em *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*, McCoy (2010) afirma que não é possível distinguir claramente a filosofia e a retórica, de modo que ambos os campos apresentam estratégias de persuasão. Para ela (2010, p. 13), “filosofia e retórica estão intimamente inter-relacionadas: o conteúdo do pensamento e sua descoberta e expressão formal no discurso estão interligados”.

Neste estudo, a filosofia é representada por Sócrates. É sempre importante reforçar que conhecemos o pensamento socrático por meio das obras de Platão. “Tudo o que se sabe de sua vida e de seu pensamento foi transmitido à posteridade por seus dois discípulos mais notáveis, Platão e Xenofonte, e pelo seu desafeto Aristófanes, que na comédia *As nuvens* o apresenta como um charlatão que opina sobre assuntos de que nada entende” (PENHA, 2000, p. 32-33).

Como Sócrates vive na obra de Platão, é difícil estabelecermos limites entre a ficção e a realidade, de um lado; e entre a filosofia platônica e a filosofia socrática, de outro. Para Bini (2016, p. 26), “na maioria dos diálogos platônicos, essa voz principal é a do próprio Sócrates, ou seja, o mestre de Platão, de modo que nos diálogos, que provavelmente pertencem à primeira



fase de Platão, sob forte influência de Sócrates, é difícil estabelecer uma fronteira entre o pensamento socrático e o platônico”.

Desse modo, este estudo possui natureza epistemológica, na medida em que ambiciona contrastar duas visões acerca da relação entre filosofia e retórica, discutindo particularmente as modalidades de veridicção e as estratégias retóricas manifestadas em ambos os campos do saber. Para essa finalidade, dividimos este artigo em duas partes, além desta introdução e das considerações finais: na primeira seção, apresentaremos o primeiro mirante de observação, por meio do qual podemos distanciar filósofos e sofistas; na segunda seção, apresentaremos o segundo mirante de observação, por meio do qual podemos aproximar filósofos e sofistas. Cada um desses mirantes é sustentado por um(a) pesquisador(a) do tema: Foucault, no primeiro caso; McCoy, no segundo.

### **PRIMEIRO MIRANTE: FILÓSOFOS ES SOFISTAS SE DISTANCIAM**

No curso *A coragem da verdade*, de Foucault (2011), o último ministrado no *Collège de France*, deparamo-nos com uma distinção efetuada pelo autor entre os filósofos (os parresiastas) e os sofistas (os retóricos). Para Foucault, os filósofos não se confundem com os sofistas, e isso se dá em função das modalidades distintas de veridicção presentes na filosofia e na retórica.

A filosofia apresentada em *A coragem da verdade* é notadamente centrada na figura de Sócrates e, posteriormente, em filósofos cínicos. Isso ocorre em virtude do destaque dado à prática da *parresía*, na Antiguidade grega, exercida por esses filósofos. Para entendermos como a *parresía* (a fala franca) configurou gradativamente a filosofia; e como a sofística (a fala dissimulada) configurou gradativamente a retórica no Ocidente, apresentaremos um breve panorama das discussões presentes no curso.



Nesse curso do ano de 1984, Foucault apresenta a continuidade de algumas reflexões iniciadas nos anos anteriores, em torno da função da *parresía*, uma modalidade do dizer verdadeiro, na Antiguidade greco-romana: “Este ano gostaria de continuar o que havia começado no ano passado sobre esse tema da *parresía*, do dizer-a-verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 3). É essa noção que definiremos a seguir.

A *parresía* refere-se, *grosso modo*, ao dizer verdadeiro e franco. Mas não é tampouco em qualquer situação que se pode falar a verdade e ser franco. Há duas formas de manifestação dessas verdades:

- as formas epistemológicas: “as estruturas próprias dos diferentes discursos que se propõem e são recebidos como verdadeiros” (FOUCAULT, 2011, p. 4).
- as formas aletúrgicas: “formas pelas quais o sujeito, dizendo a verdade, se *manifesta*, e com isso quero dizer: representa a si mesmo e é reconhecido pelos outros como dizendo a verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 4, destaque do autor).

No interior dessas formas aletúrgicas é que se situa a noção e a prática da *parresía* (ou, em latim, *libertas*), isto é, uma modalidade da fala franca, do dizer verdadeiro. A noção de *parresía* concentra aspectos de interesse de toda a obra foucaultiana (em suas três fases, divididas didaticamente em fase arqueológica, fase genealógica e fase da ética e da estética da existência). Sobre esse atravessamento, Foucault afirma (2011, p. 9): “Parece-me que examinando a noção de *parresía* podemos ver se ligarem entre si a análise dos modos de veredicação, o estudo das técnicas de governamentalidade e a identificação das formas de prática de si”.



A *parresía* consiste em uma dada relação bem específica que se estabelece entre o sujeito e a verdade. Em primeiro lugar, para Foucault (2011, p. 12), “é preciso não apenas que essa verdade constitua efetivamente a opinião pessoal daquele que fala, mas também que ele a diga como sendo o que ele pensa, [e] não da boca para fora – e é nisso que será um parresiasta.” Não existe aqui, nesse sentido, fala *dissimulada*, ou seja, emissão de opinião na qual o sujeito que enuncia não acredite com todo seu ser.. Em segundo lugar, é preciso que haja risco assumido: segundo Foucault (2011, p. 12), “para que haja *parresía*, é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irritá-lo, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência. É portanto a verdade, no risco da violência”. É precisamente nessa relação entre sujeito e verdade que se estabelece a diferença entre o parresiasta e o sofista para Foucault, pois, no primeiro caso, o sofista concebe a existência de múltiplas verdades a serem defendidas; e, no segundo, o sofista agiria para agradar seu interlocutor, e não para desagradá-lo.

A *parresía* não era a única forma de manifestação da verdade na Antiguidade. Foucault (2011) descreve quatro modalidades fundamentais do dizer verdadeiro no mundo Antigo, isto é, quatro modalidades distintas de veridicção. Estudaremos essas quatro modalidades e os sujeitos ligados a essas práticas a seguir.

- a profecia / o profeta
- a sabedoria / o sábio
- a *tékhne*/ o professor
- a *aparresía* / o parresiasta



Primeiro, trataremos do dizer-a-verdade do profeta. O profeta é um sujeito que diz a verdade, mas não em seu nome, e sim em nome de Deus. Para Foucault (2011, p. 15), ele “endereço aos homens uma verdade que vem de outro lugar”. O profeta é, portanto, um porta-voz, um intermediário, um meio pelo qual a verdade se manifesta, uma verdade que não é a sua. Nesse ponto, precisamente, o profeta distancia-se do parresiasta, pois este fala em seu próprio nome. A profecia é uma verdade que se manifestará no tempo futuro.

Segundo, há o dizer-a-verdade do sábio. Diferentemente do profeta, o sábio fala em seu próprio nome, mas armazena a sabedoria dentro de si. Em outras palavras, o sábio não é obrigado a falar, ele – apenas – é sábio, e todos o reconhecem como tal. Para Foucault (2011, p. 17), “No fundo, o sábio é sábio em e para si mesmo, e não precisa falar. Ele não é obrigado a falar, nada o obriga a distribuir sua sabedoria, a ensiná-la ou a manifestá-la”. O sábio pode ser silencioso, e é levado a falar em situações de urgência na *pólis*. A sabedoria é uma verdade que se manifesta sobre o tempo presente.

Terceiro, encontramos o dizer-a-verdade do professor, do técnico, do instrutor. É nessa modalidade de veridicção que se encontram os sofistas, pois eles ensinarão a *tékhnerhetoriké*. No que se refere à Antiguidade grega, os personagens sociais que possuem uma técnica (*tékhne*, *know-how*), apreenderam-na de um mestre e devem ensiná-la aos novatos para que haja continuidade do ofício. Segundo Foucault (2011, p. 23), “Esses personagens (o médico, o músico, o sapateiro, o marceneiro, o mestre de esgrima, o ginasta) [...] detêm esse saber, professam-no e são capazes de ensiná-los aos outros”. Vemos, assim, que todo ofício deve ser transmitido, ensinado, portanto todo homem de técnica (*tékhne*) ensina. Esse processo de configuração de determinados sujeitos sociais da cultura antiga envolve,



portanto, práticas de aquisição (lições com um mestre) e práticas de transmissão (ensino aos novatos).

Ele mesmo, esse homem da *tékhnē*, não teria podido evidentemente aprender nada e não saberia nada hoje ou pouquíssima coisa, se não tivesse havido, antes dele, um técnico (*tekhnites*) como ele que lhe ensinou, de que foi discípulo e que foi seu mestre. E assim como ele não teria aprendido nada se alguém não houvesse dito o que sabia antes dele, do mesmo modo, para que seu saber não morra depois dele, ele vai ter de transmiti-lo. (FOUCAULT, 2011, p. 24).

Analisando esses professores e sua modalidade de veridicção, quais são portanto as semelhanças e as diferenças entre o ensino e a *parresía*? As semelhanças consistem, de um lado, na obrigação de falar. Tanto o professor como o parresiasta têm essa obrigação. O primeiro para que seu *know-how* tenha continuidade, e o segundo porque não é possível ficar calado diante de determinadas condições políticas ou éticas. Para Foucault (2011, p. 24), “nessa ideia daquele que possui um saber de *tékhnē*, que o recebeu e vai transmiti-lo, encontramos esse princípio de uma obrigação de falar, que não encontramos no sábio, mas que encontramos no parresiasta”. As diferenças consistem, por outro lado, no risco assumido. De acordo com Foucault (2011, p. 24), “esse homem da *tékhnē*, do *know-how* e do ensino, nessa transmissão do saber, nesse dizer a verdade que ele mesmo recebeu e vai transmitir, vemos que não assume nenhum risco”. É precisamente perante o risco assumido que o dizer-a-verdade do professor distingue-se do dizer-a-verdade do parresiasta: ninguém precisa ser corajoso para ensinar. Em suma, encontramos nas figuras do professor, do sofista ou do retórico o aspecto da *união*, enquanto percebemos nas figuras do parresiasta político ou filosófico o aspecto da *cisão*: “O dizer-a-verdade do técnico e do



professor une e vincula. O dizer-a-verdade do parresiasta assume os riscos da hostilidade, da guerra, do ódio e da morte” (FOUCAULT, 2011, p. 24).

Quarto, cabe agora discutir o funcionamento da *parresíae* de seu sujeito, o parresiasta, para compreendermos por que esta última modalidade de veridicção possui traços distintos das três primeiras. Quanto a essa quarta modalidade do dizer verdadeiro na Antiguidade – a *parresía* – é possível estudar três de suas formas. Para Foucault (2011), existem três formas de manifestação da coragem da verdade na cultura Antiga (e que aparecerão, com outra roupagem, na contemporaneidade), são elas:

- a ousadia política
- a ironia socrática
- o escândalo cínico

Primeiro, abordaremos a *parresía* política. Essa era uma prática prevista na democracia grega. O parresiasta poderia se levantar diante da assembleia e enunciar verdades que exigiam ser consideradas. Essa prática envolvia constantemente riscos: colocava-se em risco sua relação com o outro e também, não raro, sua própria vida. A *parresía* política situava-se no interior de um jogo, e para que fosse efetiva, essa modalidade do dizer verdadeiro deveria respeitar as regras previstas. Essas regras, segundo Foucault (2011, p. 13), consistiam em “uma espécie de pacto, entre aquele que assume o risco de dizer a verdade e aquele que aceita ouvi-la, está no cerne do que se poderia chamar de jogo parresiástico”. Dessa maneira, para que haja *parresía*, tal como concebida na cultura Antiga, é preciso falar e é preciso ouvir para que ações sejam realizadas. Não existe *parresía* unilateral,



apenas centrada naquele que toma a palavra. Esse é um princípio importante. Em segundo lugar, a *parresía* envolve necessariamente um risco: para Foucault (2011, p. 13), “o parresiasta é de fato aquele que assume o risco de questionar sua relação com o outro e até a sua própria existência dizendo a verdade [...] e este (povo, rei, amigo), se quiser desempenhar o papel que lhe propõe o parresiasta, deve aceitá-la”. Locutor e interlocutor estão, portanto, imbricados no jogo da *parresía*. Um contrato é estabelecido entre quem ousa dizer a verdade e quem aceita ouvir, por mais desagradáveis que sejam as opiniões estabelecidas na assembleia, para os interesses do Príncipe, para a ignorância do povo comum. A *parresíase* mantém em alguma medida nas cortes – o parresiasta é aquele que aconselha o rei, o príncipe, o soberano – e se enfraquece nas democracias. Há um mau funcionamento da *parresía* política no contexto das democracias, em função da dificuldade que se encontra, quando lidamos com instituições políticas, de desempenho do papel parresiástico. Foucault (2011, p. 67) afirma que isso se dá “simplesmente por causa do perigo que se corre”.

Segundo, devemos discutir a *parresíasocrática*. Nesse curso de Foucault, o parresiasta aparece de forma bem nítida com Sócrates, e depois com Diógenes e toda uma série de filósofos cínicos. Na *parresíasocrática*, há um vínculo entre dizer-a-verdade e viver de acordo com o que se diz. Esse vínculo faz emergir, nessa modalidade parresiástica, a questão do *éthos*.

Depois de termos evocado da última vez a crise da *parresía* política, ou em todo caso a crise das instituições políticas como lugar possível da *parresía*, gostaria de iniciar hoje o estudo da *parresía*, da prática do dizer-a-verdade no campo da ética, e, para tanto, partir novamente de Sócrates, como aquele que prefere enfrentar a morte a renunciar a dizer a verdade, mas não exerce esse dizer-a-verdade na tribuna, na Assembleia, diante do povo, dizendo sem disfarces o que pensa.





Sócrates é aquele que tem a coragem de dizer a verdade, que aceita se arriscar à morte para dizer a verdade, mas praticando a prova das almas no jogo da interrogação irônica. (FOUCAULT, 2011, p. 63).

Com vistas a estudar a *parresía* no campo da ética em oposição à *parresía* política, Foucault (2011), a partir da aula de 15 de fevereiro de 1984, comentará três textos, nomeados como “textos do ciclo da morte de Sócrates”. São estes: *Apologia de Sócrates, Críton e Fédon*. Na *Apologia* (PLATÃO, 2015), duas questões devem ser destacadas: a) Sócrates inicia seu discurso de defesa afirmando que seus adversários mentem, e ele é quem diz a verdade; b) Sócrates afirma, em seguida, que seus adversários são hábeis em falar, enquanto ele fala simplesmente, diretamente, sem habilidade, sem aparato, e diz a verdade. Vemos aqui a oposição entre o *parresiasta* e o Sofista: o primeiro diz a verdade que incomoda sem ornamentos, o segundo é hábil em dizer aquilo que agrada. Essa oposição forjará, em alguma medida, a distinção de dois campos do saber das humanidades: a filosofia, de um lado, e a retórica, de outro. Ou ao menos, irá configurar a filosofia como uma *parresía* não política. Como sabemos, Sócrates não dizia a verdade publicamente, mas através da interrogação irônica: “É essa prática de *parresía* que Sócrates não quer assumir, é esse papel que ele não quer desempenhar. Ele não ousa publicamente, apresentando-se ao povo, dar conselhos à cidade. Sócrates não será Sólon” (FOUCAULT, 2011, p. 66). Em função do mau funcionamento da *parresía* política, do perigo que se corre, Sócrates ouviu certa vez uma voz que lhe é familiar, divina ou demônica, que o instruiu para desviar-se de fazer política. Ao desviar-se da política, Sócrates pode exercer a interrogação irônica e a maiêutica como um pai ou um irmão mais velho, na *pólis*, mas não sem prejuízos. A *parresía* Socrática



é uma *parresía* ética, diferente da *parresía* política. A *parresía* Socrática se traduz em missão:

Ora, qual o objetivo dessa missão? O que ele deve fazer nessa missão que o Deus lhe deu e que o deus protegeu dizendo-lhe: não faça política de jeito nenhum, porque você morreria? O objetivo dessa missão é, claro, zelar permanentemente pelos outros, cuidar dos outros como se fosse seu pai ou irmão. Mas para obter o quê? Para incitá-los a cuidar, não da sua fortuna, não da sua reputação, não das suas honrarias e dos seus encargos, mas deles mesmos, isto é, da sua razão, da verdade e da sua alma (*phrónesis*, *alétheia* e *psykhé*). (FOUCAULT, 2011, p. 74).

O que Foucault busca nesses três textos do ciclo da morte de Sócrates? Busca entender a *epiméleia*. A *parresía* ético-filosófica, desenvolvida nesses textos, distingue-se da *parresía* político-democrática, embora seja igualmente exposta ao perigo da morte. Esse dizer-a-verdade filosófico tem como tema fundamental, em Sócrates, o cuidado de si (*epiméleia*). Dessa forma, Foucault (2011, p. 141) procura “encontrar nesses diálogos o ponto de partida do que chamo de estética da existência”.

Terceiro, estudaremos a *parresía* cínica. Sabemos que, na Antiguidade, havia uma relação entre a vida verdadeira e o dizer a verdade. Os cínicos – isto é, os representantes da filosofia cínica – eram um exemplo de coerência entre viver e dizer a verdade. Foucault (2011, p. 144) afirma que “o cinismo parece portanto uma forma de filosofia na qual modo de vida e dizer-a-verdade estão direta, imediatamente, ligados um ao outro”. Os textos do período helenístico e romano que descrevem as personagens e as ações cínicas são encontrados em Diógenes Laércio, Díon Crisóstomo, Epicteto, Luciano e imperador Juliano. Nesses textos, Foucault observa que o cínico



é constantemente caracterizado como homem da *parresía*. Talvez a figura mais conhecida do cinismo seja Diógenes, o Cínico, homem simples, sem posses, que fazia da pobreza extrema sua virtude e expunha as hipocrisias dos cidadãos gregos. “Exercer em e por sua vida o escândalo da verdade, é isso que está no cerne do cinismo” (FOUCAULT, 2011, p. 152). Por ser alvo de desqualificações fortíssimas e por ocupar um lugar marginal nos estudos de Filosofia Antiga, Foucault propõe fazer uma história do cinismo, ou melhor, elaborar uma arqueologia da filosofia cínica, que em alguma medida tem em Sócrates sua origem. Essa arqueologia explicitaria, no cinismo, as relações entre as formas de existência e as manifestações da verdade, bem como os desdobramentos do cinismo na contemporaneidade. Esses desdobramentos aparecem em três lugares, ao menos:

- na espiritualidade cristã
- na arte moderna
- nos movimentos revolucionários

Primeiro, algumas manifestações da espiritualidade cristã foram inspiradas no modo de vida cínico. Na passagem da Antiguidade à Idade Média, consolidou-se a figura do peregrino. O peregrino, nas palavras de Foucault (2011, p. 159), “é portanto um cínico que passou pelo cristianismo, ou um cristão que se tornou cínico”. No início do cristianismo, houve uma interferência muito sensível entre a prática cínica e a ascese cristã. Muitos movimentos espirituais da Idade Média vão ao encontro de temas, atitudes e formas de comportamento dos cínicos. Por exemplo, os franciscanos, com seu despojamento, são os cínicos da cristandade medieval.



Segundo, encontramos traços cínicos em determinadas manifestações da arte. Na Antiguidade e na Idade Média, a sátira e a comédia eram atravessadas por temas cínicos. Os *fabliaux*, as festas e os carnavais eram manifestações dessa vida cínica. Um percurso pela arte em suas diversas manifestações na literatura, na pintura e na música apresentaria essa ousadia da verdade, esse desnudamento do real, essa apresentação do que está “por trás”. As vidas de artista eram expressão curiosa desse comportamento cínico. No século XIX, observamos ainda a arte moderna<sup>2</sup> como uma herdeira do cinismo:

Há uma outra razão pela qual a arte no mundo moderno foi o veículo do cinismo. É a ideia de que a própria arte, quer se trate da literatura, da pintura ou da música, deve estabelecer com o real uma relação que não é mais da ordem da ornamentação, da ordem da imitação, mas que é da ordem do desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência. Essa prática da arte como desnudamento e redução ao elementar da existência é algo que se assinala de uma maneira cada vez mais sensível a partir sem dúvida de meados do século XIX. A arte (Baudelaire, Flaubert, Manet) se constitui como lugar de irrupção do debaixo, do embaixo, do que, na cultura, não tem direito, ou pelo menos não tem possibilidade de expressão. (FOUCAULT, 2011, p. 164-165).

Terceiro, devemos nos ocupar dos movimentos revolucionários como manifestação do cinismo no campo da política moderna. Para Foucault (2011, p. 161), “o cinismo, a ideia de um modo de vida que seria a manifestação irruptiva, violenta, escandalosa, da verdade faz parte e fez parte da prática revolucionária e das formas assumidas pelos movimentos revolucionários ao longo do século XIX”. Nesse sentido, a prática revolucionária ou a

---

<sup>2</sup> Para um estudo mais aprofundado sobre o assunto da arte moderna como desnudamento da verdade, consultar Mazzola (2015).



atividade revolucionária seriam um modo de vida que adquiriu, na Europa dos séculos XIX e XX, três grandes formas: a) as sociedades secretas, concebidas como vida revolucionária na forma da sociedade e do segredo; b) as organizações visíveis, sob a forma de partidos políticos ou organizações sindicais com função revolucionária; c) o militantismo revolucionário, cuja vida de seus membros é devotada à ruptura de convenções, de hábitos e de valores de uma sociedade.

Em síntese, com o estudo da *parresíae* de suas três formas (a ousadia política, a ironia socrática e o escândalo cínico), percebemos agora a fotografia desses quatro modos de veridicção do sistema de discurso Antigo. Para Foucault (2011, p. 25), “profecia, sabedoria, ensino, *parresía*, são, ao meu ver, quatro modos de veridicção que primeiro, implicam personagens diferentes; segundo, requerem modos de palavra diferentes; e terceiro, referem-se a domínios diferentes (destino, ser, *tékhne*, *éthos*)”. Nesta citação de Foucault, os personagens, os modos de palavra e os domínios são marcados pela diferença. Isso deve ser destacado porque, nessa primeira análise, a filosofia (a *parresía*) e a retórica (a sofística) distinguem-se na obra foucaultiana. Chamamos atenção para a presença do operador “ou” na citação que se segue: “Acredito que, desde a cultura grega, o sujeito que diz a verdade assume essas quatro formas possíveis: *ou* ele é o profeta, *ou* é o sábio, *ou* é o técnico, *ou* é o parresiasta” (FOUCAULT, 2011, p. 27, grifos nossos). Passamos, agora, a um outro modo de compreensão das relações entre a filosofia e a retórica.

## **SEGUNDO MIRANTE: FILÓSOFOS E SOFISTAS SE APROXIMAM**



Se no primeiro mirante apresentamos os elementos pelos quais os filósofos (parresiastas) e os sofistas (retóricos) se distinguem, neste segundo mirante demonstraremos como esses dois lugares se aproximam e se utilizam, ambos, de procedimentos retóricos. Nessa perspectiva, trabalha-se com a hipótese de que há, de um lado, uma retórica filosófica; e, de outro, uma retórica sofística.

No livro *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*, de Marina McCoy (2010), deparamo-nos com uma aproximação entre os filósofos e os sofistas. Para a autora, filosofia, sofística e retórica estão intimamente inter-relacionadas, tanto na perspectiva do conteúdo do pensamento como na perspectiva da expressão formal dos discursos.

Este livro examina como Platão separa o filósofo do sofista pela oposição dramática de Sócrates, por um lado, e retóricos e sofistas, por outro. De certo modo, sua tese é simples. Platão distingue Sócrates dos sofistas pelas diferenças de caráter e nas intenções morais. Em termos mais gerais, Platão poderia concordar com o argumento de Aristóteles na *Retórica* de que aquilo que define o sofista “não é a sua faculdade, mas seu propósito moral” (1355b: 17-18). Por outro lado, a questão é difícil, pois o filósofo e o sofista compartilham de muitas características no modo como falam e agem; tais similaridades não são superficiais, e sim estão no âmago daquilo que Platão apresenta como filosofia, sofística e retórica. (MCCOY, 2010, p. 9).

Nesse mirante, tanto filósofos como sofistas manifestariam uma *retórica*, e essas estratégias retóricas podem ser descritas tanto em um caso como em outro. Ao examinar as distinções entre o filósofo e o sofista em seis diálogos de Platão, com especial atenção ao exame dessa retórica filosófica e dessa retórica sofista, McCoy (2010) concentra-se em três teses importantes:

- a distinção entre o filósofo e o sofista é difícil



- a filosofia inclui dimensões retóricas
- a diferença entre o filósofo e o sofista estaria nas virtudes da alma

Primeiro, McCoy (2010, p. 11) argumenta que o tratamento de Platão a respeito de Sócrates em conversas com sofistas e retóricos indica que ele pensava ser difícil distinguir o filósofo do sofista. “Não há um método ou modo de discurso único que separa o filósofo do sofista”. Na época em que Platão escreveu, havia uma disputa de sentidos entre os termos *filósofo*, *sofista* e *retórico*. É difícil chegarmos a uma conclusão, a partir dos diálogos platônicos, a respeito das definições exatas de cada um desses três termos. Os diálogos expressam alguma ambivalência a respeito dos limites das práticas de cada um desses atores sociais na Grécia antiga.

Segundo, não só os termos *filósofo* e *sofista* eram obscuros em sua definição, mas também *sofista* e *retórico*. Isso quer dizer que tanto os filósofos quanto os sofistas mobilizavam a *tékhn* retórica: planejavam seus discursos de acordo com as etapas retóricas (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio*) e sua composição apresentava as conhecidas quatro partes (*exórdio*, *narração*, *argumentação*, *peroração*). Em outras palavras, a filosofia possuía uma dimensão retórica, bem como a sofística. A retórica possibilitaria e organizaria tanto a prática filosófica quanto a prática sofística no que se refere aos gêneros aceitos socialmente, naquele período. Por isso, no diálogo platônico *Górgias*, nos deparamos com a condenação de uma “má retórica” (a sofística), e em *Fedro* nos deparamos com a exaltação de uma “boa retórica” (a filosofia/psicagogia). É preciso destacar que Sócrates intenciona convencer seu interlocutor pelo intelecto, mas no conjunto de diálogos analisados por McCoy (2010), Sócrates não só apela às emoções de vergonha, raiva,



confusão, alegria, prazer e desgosto; como também se utiliza de técnicas sofisticadas e retóricas como a) *eikos* (argumento da probabilidade), b) *êthopoia* (retrato de caráter), c) antítese, d) interrogatório, e) paralelismo f) mitos, g) interpretações poéticas, h) imagens.

Terceiro, para Platão, a distinção entre o filósofo e o sofista estaria nas virtudes da alma encontradas no primeiro e na ausência dessas virtudes, no segundo. É importante destacar que Platão teve uma enorme visibilidade na crítica contra os sofistas, e que, se conhecermos os sofistas por meio de Platão, nossa compreensão será enviesada e tendemos a condená-los. Para McCoy (2010, p. 13), “um mote consistente da diferenciação que Platão faz entre Sócrates e os sofistas é o modo como o primeiro encarna virtudes morais”. A principal defesa da filosofia encontra-se na pessoa do filósofo, em suas virtudes morais, como a boa-vontade (*eunoia*) e a franqueza (*parresía*). No entanto, a pessoa de Sócrates manifestava todas essas virtudes? Para McCoy (2010, p. 14), “Sócrates pode estar genuinamente preocupado em melhorar seu interlocutor, mas parece que está interessado somente em ganhar a discussão”, e, nesse sentido, o posicionamento socrático não se distingue da prática erística dos sofistas.

O que seria comum, portanto, às práticas do filósofo, do sofista e do retórico na Antiguidade? Poderíamos afirmar, de acordo com McCoy (2010, p. 19), que esse elemento comum seria o *logos*: “A mentalidade grega na época de Platão se interessa profundamente pela natureza, o poder e o perigo do *logos*: termos como *philosophia*, *rhetorikê*, *sophiste rhetor* tornam-se armas de batalha”.

A seguir, apresentamos alguns trechos da obra de McCoy que nos permitem compreender que muitas das caracterizações sobre filósofos





esofistas são oriundas das obras platônicas e não consistiam necessariamente em concepções mais gerais difundidas na Grécia antiga:

- 1) “Platão estava tão preocupado em separar o tipo de retórica associada com a sofística daquela associada com a filosofia que ele inventou um vocabulário a fim de auxiliá-lo em sua tarefa” (MCCOY, 2010, p. 15);
- 2) “Embora os leitores modernos normalmente associem o termo *sofista* com algo como um argumentador sagaz sem preocupação com a verdade, a realidade é que o significado do termo *sophistes* era flexível nos séculos V e IV” (p. 15);
- 3) “O termo *sofista* foi usado para descrever, mais restritamente, os professores de excelência que aceitavam comissões por seus serviços enquanto viajavam; mais amplamente, os intelectuais que priorizavam o valor dos discursos para se viver bem; ou, ainda de forma mais ampla, uma ‘pessoa sábia’ ” (p. 15);
- 4) “Platão muito provavelmente cunhou o termo *rhetorikê*[assim como os termos] *eristikê*, *dialektikê* e *antilogikê* (p. 16);
- 5) “Para os antigos atenienses, a retórica é vista em primeiro lugar como uma arte cívica” (p. 17);
- 6) “Em resumo, os termos *philosophia*, *rhetorikê* e *sophistês* não têm usos bem definidos mesmo dentro do contexto da tradição intelectual grega dos séculos V e IV. [...] Alguns comentadores concluíram, a partir da falta de uma distinção clara do vocabulário, que os conceitos de retórica e filosofia não têm um papel importante no pensamento grego antes de Platão” (p. 19).



- 7) “As divisões entre os comentadores de Platão refletem a nebulosidade da situação histórica. Entre os comentadores, praticamente não há concordância sobre quais formas do discurso ou métodos separam a filosofia da sofística” (p. 21).

Percebemos, assim, que as caracterizações históricas do filósofo e do sofista podem divergir em relação às caracterizações literárias de Platão em relação a esses dois personagens. Estes são os seis diálogos platônicos em que podemos estudar as três teses apontadas por McCoy (2010) acima, quais sejam, da dificuldade de distinção entre o filósofo e o sofista, da dimensão retórica da filosofia, e da exaltação das virtudes da alma do filósofo. Nesses diálogos, podemos visualizar também as aproximações e os distanciamentos entre a filosofia e a retórica.

- *Apologia*
- Protágoras
- Górgias
- República
- Sofista
- Fedro

O primeiro deles, *Apologia*, retrata o discurso de defesa de Sócrates na corte de Atenas perante um júri de cerca de 501 atenienses no ano de 399 a.C., quando ele contava com 70 anos. Para Bini (2016, p. 29), “é o único monólogo de Platão, exceto pelas respostas sumárias de Meleto. [...] Sócrates



fora acusado e indiciado pelos crimes de sedução da juventude e impiedade, o mais grave de todos, pois consistia na descrença nos deuses do Estado”.

O segundo, *Protágoras*, envolve a discussão do conceito e da natureza de *areté*. Segundo Bini (2016, p. 27), “o assunto é específico (embora envolva os fundamentos gerais das posições antagônicas de Platão e dos sofistas)”. Esses sofistas eram o próprio Protágoras, Hípias e Pródico, personagens desse e de outros diálogos platônicos.

O terceiro, *Górgias*, também manifesta o debate entre o filósofo e os sofistas. Esse diálogo envolve Górgias, Sócrates, Cálicles, Querofonte e Pólo. Para Bini (2016, p. 27), nesse diálogo, “Platão prossegue criticando os sofistas, embora Górgias, segundo o qual nomeou o diálogo, fosse um prestigioso professor de oratória que proferia discursos públicos, mas ‘não ensinava a virtude em aulas particulares remuneradas’ ”.

O quarto, *República*, consiste em um dos mais longos diálogos de Platão. Talvez seja uma das obras mais difundidas, mais traduzidas e mais estudadas do autor, cuja influência no pensamento Ocidental seja incalculável. Para Bini (2016, p. 28, grifos do autor), a obra “apresenta vários temas, mas todos determinados pela questão fundamental e central, a ela subordinada: o que é a justiça?... Ou melhor, *qual é a sua natureza, do que é ela constituída?*”.

O quinto, *Sofista*, apresenta Sócrates indagando aos presentes sobre os conceitos de sofista, de filósofo e de homem público. Conforme Bini (2016, p. 30, grifos do autor), “A investigação inicial conduz os interlocutores à questão do *não-ser*, circunscrevendo o diálogo a essa questão ontológica fundamental, que constitui precisamente o objeto essencial da filosofia do pré-socrático *Parmênides*”.



O sexto, *Fedro*, trata de duas temáticas: (i) a natureza e os limites da retórica (aqui encontramos a crítica a uma “má-retórica” ou uma logografia, e a exaltação a uma “boa-retórica” ou a Psicagogia); (ii) o valor do amor sensual (*éros*). Para Bini (2016, p. 27), “esse diálogo está assim aparentado tanto ao *Banquete* (acerca das expressões de *éros*) quanto ao *Górgias* (acerca da figura do verdadeiro filósofo em contraste com o sofista)”.

Com vistas a realizarmos uma discussão mais aprofundada acerca das questões que aproximam a filosofia da retórica, e em função dos limites de um artigo, selecionamos o primeiro texto, *Apologia* (PLATÃO, 2015), para nele revelarmos os elementos de uma retórica filosófica.

Desse modo, se a fala de Sócrates é franca (*parresía*), conforme observamos no primeiro mirante, ela pode ser concebida e estruturada de qualquer modo? Perante o júri ateniense, determinadas condições de fala deviam ser preenchidas para que o réu pudesse ser ouvido e seu discurso fosse, de algum modo, considerado. Se há a necessidade de falar, o orador encontra-se necessariamente na dimensão da persuasão, qualquer que seja. Seu discurso manifestará, com esse objetivo, uma estrutura e uma função. Nomeamos o conjunto desses elementos observados na *Apologia* e em outros diálogos de Sócrates de *retórica socrática*. Isso nos permite afirmar, por extensão, que existe uma retórica filosófica, ou seja, formas de composição do discurso filosófico que se enquadram em situações de fala determinadas sócio-historicamente.

*Apologia* é um diálogo que, à primeira vista, parece separar Sócrates dos sofistas, pois, em sua defesa diante do júri, ele nega ser um professor e nega receber de seus seguidores qualquer tipo de pagamento. Essas afirmações certamente o distanciam dos sofistas. No entanto, estudando



com McCoy (2010) os elementos retóricos de *Apologia* (PLATÃO, 2015), deparamo-nos com uma série de similaridades entre o discurso socrático e *Defesa de Palamedes*, de Górgias. Estudaremos a seguir alguns desses elementos comuns a Sócrates e aos sofistas:

- apelo às emoções
- respeito às partes do gênero judiciário
- manifestação de tópicos forenses (*topoi*)
- estratégias retóricas (*ethopeia* e *eikos*)

Em primeiro lugar, percebemos que Sócrates utiliza-se recorrentemente do apelo às emoções (*páthos*) em sua defesa, bem como em outros de seus diálogos, para mover os sentimentos de seus interlocutores e, nesse caso, dos juízes e jurados. Para McCoy (2010, p. 32), “Sócrates é retórico na medida em que ele tenta influenciar as emoções dos jurados, não apenas seus intelectos. Contudo, em vez de agradar e tentar obter sua aprovação, ele propositadamente inspira o desconforto e até mesmo a raiva [...]”.

Em segundo lugar, percebemos na *Apologia* um respeito às partes dos discursos judiciários. Ou seja, o discurso de defesa de Sócrates é elaborado sob a forma de a) um próêmio, b) uma narrativa, c) uma argumentação, d) um epílogo. Dessa forma, fica claro que o discurso socrático é planejado, e não improvisado, como ele mesmo dá a entender na *Apologia*:

Por Zeus, ó homens de Atenas, não ouvireis discursos expressos com frases ornamentadas e estilizadas como os deles, mas apenas coisas ditas *casualmente* com as palavras que me ocorrerem, pois confio que há justiça no que digo, e que nenhum de vós espere algo mais do que isso. (PLATÃO, 2015, p. 139, grifos nossos).



Para McCoy (2010, p. 34), “a estrutura geral do primeiro discurso em *Apologia* segue a estrutura recorrente de muitos discursos judiciais que chegaram até nós. Sócrates começa com um proêmio (17a-19a); prossegue com um *logos* narrativo e argumentativo (19b-35d); e termina com um *epilogos* (epílogo; 35e-42a)”. Essa estrutura geral é observada em logógrafos como Lísias e Antífon.

Em terceiro lugar, percebemos na *Apologia* a manifestação de diversos *topoïforenses* explorados com finalidade persuasiva:

- i. o *topos* do acusado-vítima
- ii. o *topos* da acusação do acusador
- iii. o *topos* das ações vs. palavras

Em (i), observamos o *topos* do acusado colocando-se no papel de vítima. Esse *topos* ocorre no proêmio de *Apologia*: “Desconheço como vós, homens de Atenas, fostes afetados por meus acusadores. Quanto a mim, por pouco não perdi a noção da minha própria identidade tal a persuasão com que discursaram” (PLATÃO, 2015, p. 137). Em (ii), percebemos o *topos* da acusação do acusador, ou seja, a afirmação da injustiça que cometem os acusadores, devendo ser acusados por aquilo que acusam: “Considerarei o mais vergonhoso em sua postura [de acusadores] não se envergonharem por ser imediatamente demonstrado pelos fatos que estão errados, quando não me revelo de modo algum um extraordinário orador [...]” (PLATÃO, 2015, p. 137). Em (iii), ressaltamos o *topos* das ações vs. palavras, que consiste em um lugar comum na oratória forense, segundo o qual as ações têm mais valia do



que as palavras: “Um homem que realmente luta pela justiça tem que levar uma vida privada, e não pública, caso queira sobreviver por um efêmero período. Apresentarei a vós incisivas evidências disso, não meras palavras, porém o que tendes em alta estima, ou seja, ações” (PLATÃO, 2015, p. 158).

Em quarto lugar, consideramos a utilização de duas estratégias retórico-argumentativas no interior do discurso da *Apologia*, como o retrato de caráter (*ethopeia*) e o argumento de probabilidade (*eikos*). Há uma série de estratégias na *Apologia* que possui semelhanças com a *Apologia de Palamedes*, de Górgias, e McCoy (2010, p. 39-40) afirma que “essas similaridades vão além dos modos em que ambos os discursos refletem *topoi* forenses em geral”. São elas:

- i. retrato de caráter (*ethopeia*)
- ii. (im)probabilidade (*eikos*)

A estratégia do retrato de caráter (i) aparece quando Sócrates compara-se a Aquiles na referência à batalha de Potideia, Antipolo e Délio: “Assim, teria sido uma conduta estranha, homens de Atenas, se, tendo eu em Potideia, Antipolo e Délio, sob o risco da morte, como todos os outros, permanecido em meu posto quando aqueles que escolhestes para me comandar o haviam ordenado, depois deixasse de assim agir quando o deus ordenou-me, conforme pensei e acreditei, a viver a vida de um filósofo para investigar a mim mesmo e aos outros, abandonando meu posto por medo da morte ou de qualquer outra coisa” (PLATÃO, 2015, p. 154). A estratégia da (im)probabilidade (ii) revela-se no início dos discursos da *Apologia*, de Platão, e de *Palamedes*, de Górgias. Para McCoy (2010, p. 41), “argumentos de probabilidade tentam mostrar que é improvável o réu ter cometido o crime, em vez de fornecer



provas diretas de que o réu não o cometeu”. Para Sócrates, é improvável que ele seja um “extraordinário orador”, uma vez que esses oradores são os sofistas. Além disso, Sócrates afirma não receber pagamento por esses ensinamentos e por levar um modo de vida simples, duas práticas diferentes daquelas dos sofistas: “Na realidade, porém, nenhuma dessas coisas é verdadeira, e se ouvistes de alguém que me disponho a ensinar as pessoas e que cobro esse ensino, tampouco isso é verdadeiro” (PLATÃO, 2015, p. 142).

Em suma, a partir desses elementos, observamos que o discurso socrático possui uma dimensão retórica importante. Para McCoy (2010, p. 47), “o uso que Sócrates faz de *ethopeia* e de outros *topoi* forenses, como a antítese entre a verdade e a mera persuasão, a dificuldade de lutar contra a calúnia e o contra-ataque da promotoria, revela um uso meticuloso da retórica tradicional a fim de defender a filosofia”.

Nesse sentido, podemos afirmar que existe uma retórica sofística e uma retórica filosófica, que possibilitam e organizam os discursos de ambas as práticas. A filosofia não poderia se encontrar fora do domínio da retórica, pois “a filosofia nos diálogos de Platão é sempre retórica, na medida em que o filósofo se orienta tanto ao amor pelas formas e ao amor pelas almas daqueles com quem se discute” (MCCOY, 2010, p. 27).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, neste trabalho, duas visões acerca da relação entre o filósofo e o sofista. Entendemos que o sentido desses termos eram objeto de disputa na época de Platão, e, em função da influência de sua obra no Ocidente, foram as suas definições que prevaleceram de algum modo. Nossas discussões percorreram duas teses de importantes autores sobre essa questão:





Michel Foucault e Marina McCoy. Suas teses permitiram a compreensão, de um lado, dos distanciamentos entre o filósofo e o sofista; e, de outro, das aproximações entre esses dois personagens da Antiguidade grega.

Um dos elementos que separam o filósofo do sofista é a modalidade de veridicção. O parresiasta deve acreditar na verdade que diz e deve levar sua vida de acordo com essa verdade, assumindo riscos. Por outro lado, o filósofo e o sofista se aproximam no planejamento e nas estratégias que empregam em seus discursos. Ambos visam à persuasão e seus discursos manifestam necessariamente técnicas argumentativas.

Não se trata aqui de apontar qual mirante é o correto, mas sobretudo de apresentar a complexidade em torno das práticas de *parresía* e retórica nos estudos da linguagem.

## REFERÊNCIAS

BINI, E. Platão: sua obra. *In: PLATÃO. Diálogos II: Górgias (ou da Retórica); Eutidemo (ou da Disputa); Hípias maior (ou do Belo); Hípias menor (ou do Falso)*. 2ª ed. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016. p. 25-38.

FOUCAULT, M. **La peinture de Manet**. Éditions de Seuil, 2004.

FOUCAULT, M. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MCCOY, M. **Platão e a retórica de filósofos e sofistas**. Trad. Livia Oushiro. São Paulo: Madras, 2010.

MAZZOLA, R. **O cânone visual: as belas-artes em discurso**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.



PENHA, J. **Períodos filosóficos**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

PLATÃO. **Diálogos II**: Górgias (ou da Retórica); Eutidemo (ou da Disputa); Hípias maior (ou do Belo); Hípias menor (ou do Falso). 2<sup>a</sup> ed. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016.

PLATÃO. **Diálogos III – Sócráticos**: Fedro (ou do Belo); Eutífron (ou da Religiosidade); Apologia de Sócrates; Críton (ou do Dever); Fédon (ou da Alma). 2<sup>a</sup> ed. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2015.



MAIRI, TERRA DE MAÍRA:  
A ANCESTRALIDADE INDÍGENA  
ECLIPSADA EM BELÉM

MAIRI, LAND OF MAIRA:  
INDIGENOUS ANCESTRY ECLIPSED IN  
THE CITY OF BELÉM

Ivânia dos Santos NEVES<sup>1</sup>

## RESUMO

Michel Foucault se tornou, nestas primeiras décadas do século 21, uma referência epistemológica fundamental para a análise das produções de subjetividades. Sua obra fornece uma série de categorias analíticas que permite a problematização do “normal” e a pluralização da verdade. Neste artigo, adotando a perspectiva arqueogenalógica, procurei identificar alguns acontecimentos e as estratégias de governamentalidade relacionados ao apagamento da ancestralidade indígena na região constituída hoje pelos estados do Pará, Maranhão e Amapá, antes da invasão europeia denominada de Mairi, território dos Tupinambá e dos povos Tupi. Para isso, dei continuidade às discussões sobre etniCidades amazônicas, interessadas em compreender a pluralidade étnica dessas cidades dessa região e tomei a definição de Dispositivo Colonial, ancorada na proposição de dispositivo de Michel Foucault, para identificar como as estratégias de poder colonial continuam presentes na produção de verdades sobre este território e seus povos indígenas. O corpus de análise compreendeu as práticas cotidianas das vendedoras de ervas da floresta na cidade de Belém, os relatos feitos por André Thevet, no século XVI e a narrativa oral dos Tembê-Tenetehara “Mayra-Íra e Mucura-Íra”, contada por Kuzã e Beware Tembê em 2015, durante trabalho de campo realizado na Terra Indígena Alto Rio Guamá, na região nordeste do estado do Pará.

---

<sup>1</sup> Professora da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Coordenadora do GEDAI/CNPq – Grupo de Estudos mediações e Discursos com Sociedades Amazônicas. Bolsista de Produtividade do CNPq. <https://orcid.org/0000-0002-6738-5254> E-mail: [ivanian@uol.com.br](mailto:ivanian@uol.com.br)



## PALAVRAS-CHAVE

Dispositivo Colonial. EtniCidades. Governamentalidade. Normalização

## ABSTRACT

Michel Foucault became, in these first decades of the 21st century, a fundamental epistemological reference for the analysis of the productions of subjectivities. His work provides a series of analytical categories that allow the problematization of the “normal” and the pluralization of truth. In this article, adopting the archegenealogical perspective, I tried to identify some happenings and governmentality strategies related to the erasure of indigenous ancestry in the region today constituted by the states of Pará, Maranhão and Amapá, before the European invasion called Mairi, territory of the Tupinambá and the indigenous peoples Tupi. For this, I continued the discussions on the ethnic plurality of Amazonian cities and took the definition of Colonial Dispositive, anchored in Michel Foucault’s proposal of dispositive, to identify how the strategies of colonial power continue to be present in the production of truths about this territory and its native people. The corpus of analysis comprised, as everyday practices of forest herb sellers in the city of Belém, the reports made by André Thevet, in the 16th century and the oral narrative of the Tembê-Tenetebara “Mayra-Íra e Mucura-Íra”, told by Kuzãí and Beware Tembê in 2015, during fieldwork in the Alto Rio Guamá Indigenous Land, in the northeast region of the state of Pará.

## KEYWORDS

Colonial Device. Ethnic plurality of cities. Governmentality. Normalization

## INTRODUÇÃO

Durante a campanha das Eleições Municipais de 2020 em Belém, capital do Pará, segundo maior estado da Amazônia brasileira, o posicionamento político de Beth Cheirosinha, ao declarar seu apoio a um candidato da extrema direita, surpreendeu boa parte dos seus “fregueses” belenenses, como ela chama aos seus clientes. Talvez nem um enunciado nem outro esteja adequado para definir quem são as sujeitas e sujeitos que frequentam sua barraca, localizada no Setor das Erveiras, da maior feira ao ar livre da região, situada às margens da Baía do Guajará e um dos principais pontos turísticos da cidade, o mercado do Ver-o-Peso. Entre ela e seu público há



uma relação de consumo, que se define, sobretudo, por um dos maiores patrimônios culturais associados às erveiras: os segredos das ervas da floresta, que, como elas insistem em explicar, “tanto servem para os males do corpo como para os males da alma”<sup>2</sup>. Seriam elas as herdeiras de Maira, um dos mais significativos ancestrais Tupinambá, cujos filhos habitavam Mairi, e que ainda hoje permanece presente pelo menos na cosmologia dos Tembé, Guajajara, Waiãpi Guajá, Kaapor e Ava-Canoeiro<sup>3</sup> povos indígenas Tupi da Amazônia que vivem nas proximidades do litoral norte do Brasil?

Em Belém, parte da população conhece e se identifica com astrajetórias de luta e resistência das erveiras, das várias situações de preconceito a que foram historicamente submetidas, recorrentemente associadas às proibições da medicina ocidental e às interdições impostas pelas igrejas cristãs. No início dos anos 2000, um acontecimento de ordem econômica abalou bastante as atividades dessa mulheres, a exploração e a comercialização de produtos da floresta, principalmente a raiz da priprioca e o azeite de andiroba, promovida pela indústria de cosméticos Natura. A escala industrial, a princípio apenas estruturada a partir do extrativismo da floresta, quase acabou com a matéria prima das erveiras. Como resultado de processos judiciais, começou a haver também o plantio dessa matéria prima e esta nova prática somada ao extrativismo, conseguiu equilibrar as vendas no Ver-o-Peso.

---

<sup>2</sup> Enunciado ouvido com frequência nos corredores do Setor das Erveiras na feira do Ver-o-Peso em Belém.

<sup>3</sup> Não há referência aos Tupinambá da atualidade, que vivem em São Paulo de Olivença, na Bahia e no Baixo Tapajós, em Santarém no Pará, porque nunca realizei trabalho de campo entre eles e não encontrei referências bibliográficas ou midiográficas que permitissem traçar paralelos com suas narrativas orais atuais.



Para começar este artigo, parto de duas interrogações sobre essas mulheres e suas famílias, que há muitas gerações passam adiante os saberes das florestas e hoje representam, para além das interações intensas com os moradores das cidades, uma das principais atrações turísticas do Ver-o-Peso. O que há de tão perigoso em suas práticas e memórias? Porque tantas pessoas, em Belém, reagiram com surpresa à posição política de Bete Cheirosinha? As respostas nos conduzirão a um quebra-cabeça onde ainda faltam muitas peças. A forma como se escreveu a história de Belém, com todos os apagamentos da sua ancestralidade indígena e africana, nos fornece algumas pistas, mas é necessário clarificar bastante os lugares de enunciação dos narradores oficiais, daqueles que escreveram a história da região em língua portuguesa. Da mesma forma, não podemos pensar nas sujeitas e nos sujeitos contemporâneos dessa cidade, sem considerar as fraturas e outras formas possíveis de vidas e de narrativas, sem as verdades do dispositivo colonial. Há um jogo de vontades de verdades, que muitas vezes foi vencido pela bala e não pela linguagem, mas como bem assegura Michel Foucault, o poder sempre terá margens para resistências.

Neste artigo, procurei identificar alguns acontecimentos que ajudem a compreender por que esta região que se estende, na Amazônia, do litoral do estado do Maranhão até os limites do estado do Amapá, antes da invasão europeia denominada de Mairi, território dos Tupinambá e dos povos Tupi, insiste em pluralizar a história contemporânea na região, que não se inscreve em uma única temporalidade, a ocidental, nem tampouco pode ser contada por uma única versão. Para isso, dou continuidades às discussões sobre etniCidades amazônicas, interessadas em compreender a pluralidade étnica dessas cidades e a definição de Dispositivo Colonial (NEVES, 2015/2020),



ancorada na proposição de dispositivo de Michel Foucault, para identificar como as estratégias de poder colonial continuam presentes na produção de verdades sobre este território e seus povos indígenas.

A noção de dispositivo colonial, baseada na definição de dispositivo de Michel Foucault (2005), se propõe a identificar toda a rede de poder que envolveu a colonização europeia e os seus rijos tentáculos na atualidade. Ele pode ser pensado como um programa empreendido, a princípio pelos europeus com seus interesses comerciais, militares e religiosos, mas que também foi assumido pelas elites locais dos territórios colonizados. Entendido como uma arquitetura global, este dispositivo de saber e poder funciona por meio da articulação de vários outros dispositivos, como o bélico-militar, o pedagógico, o religioso, o jurídico, o escolar, o midiático etc. (NEVES; GREGOLIN, 2021, p. 14).

O enunciado Mairi e toda a rede de memórias que o envolve foi analisado a partir da perspectiva arqueogenealógica, que reúne a estrutura do método arqueológico, proposto por Michel Foucault (2005), identificando regularidades e dispersões, dentro de uma história descontínua, mas com novas categorias de análise, como normalização, governamentalidade e dispositivos que envolvem os discursos em relações de saber e poder, que instaura uma perspectiva genealógica. Procurei, portanto, mostrar como existe uma rede de memórias rigorosamente administrada pelos dispositivos de poder dos colonizadores europeus, sobretudo os portugueses e franceses, que se dispôs a interferir, silenciar ou mesmo apagar os saberes dos Tupinambá.

Mairi, palavra do Tupi antigo, por fazer referência a um lugar, pode ser considerada um topônimo e está presente no registro escrito de pelo menos duas línguas faladas no Brasil, o português e o Nheengatu. Atualmente, denomina um



município do estado da Bahia e no Nheengatu, numa perspectiva mais ampla, significa cidade, sem dúvida, um enunciado construído historicamente nas fronteiras da colonização. Recentemente, as discussões sobre a ancestralidade indígena da cidade de Belém e de outras cidades da região, vêm suscitando uma remexidanos sentidos que lhes são atribuídos. Nos rastros de uma das mais significativas provocações de Michel Foucault, as análises aqui apresentadas se propõem a responder: Quem somos nós em Mairi e Belém hoje?

As materialidades centrais da análise aqui proposta, além das práticas cotidianas das erveiras, são os relatos feitos por André Thevet, no século XVI e a narrativa oral dos Tembé-Tenetehara “Mayra-Íra e Mucura-Íra”, contada por Kuzã e Beware Tembé em 2015, durante trabalho de campo realizado na Terra Indígena Alto Rio Guamá, na região nordeste do estado do Pará.

### **ENTRE A PALAVRA FALADA E A PALAVRA ESCRITA: FRONTEIRAS EPISTEMOLÓGICAS**

A história das cidades latino-americanas, à semelhança de tantas outras fundadas nos rastros da colonização europeia iniciada no século XVI, está profundamente marcada por processos de genocídio que incluíam não apenas a morte do corpo, mas também a morte da memória. Para grande parte das populações originárias do continente americano que resistiu a este processo sistemático de violência, as fraturas culturais foram inevitáveis. A estas sujeitas e sujeitos, ao longo de tantos séculos de história da colonização, em muitos momentos, foi imperativo negar suas identidades, ou mesmo aceitá-las como inferior.

Compondo este cenário, para grande parte dos pesquisadores brasileiros, formados com teorias colonizadoras, hermeticamente eurocentradas,





interessados em estabelecer uma verdade única, as pluralizações sempre foram ameaçadoras. Colocar os olhos nos saberes sujeitados, aqueles saberes desqualificados de que fala Michel Foucault (1999), significa aceitar o desafio de sair do seu conforto epistemológico, por isso muitos preferem ratificar o lugar de enunciação do colonizador, mesmo quando esta posição signifique negar a história de sua região, de sua família, ainda que ela implique em silenciar a sua própria ancestralidade. E neste sentido, importa menos se você nasceu no Brasil ou na Europa, mas sim, em que lugar você se coloca, consciente ou inconscientemente neste permanente e atualizado jogo voraz do discurso.

Minhas pesquisas com povos indígenas, a princípio voltadas apenas para as terras indígenas, não tardaram a fazer ver como Belém, a cidade onde nasci, e tantas outras cidades amazônicas são profundamente constituídas pelas matrizes culturais indígenas. Tanto nos corpos, como nas práticas culturais e cotidianas, guardamos uma forte ancestralidade indígena e, embora ela seja evidente aos olhos estrangeiros, para a maioria dos moradores da cidade, há uma espécie de eclipse dessa memória.

Nas primeiras reflexões teóricas sobre cidades amazônicas, depois da realização de vários trabalhos de campo em terras indígenas, consegui perceber com mais clareza uma Belém indígena (NEVES, 2009). Esta percepção dialogava intensamente com o primeiro encontro, em 1999, com Verônica Tembé, cuja semelhança com minha avó materna foi fundamental para a decisão de conhecer de forma verticalizada os saberes indígenas (NEVES, 2004). A trajetória de pesquisadora, gradativamente, trouxe a compreensão de como a história da minha família e da região onde nasci se



interseccionava e guardava diferenças com as histórias dos povos indígenas, pois não se pode negar participação europeia em quem somos nós hoje.

Oficialmente, em 2016, Belém completou 400 anos de fundação e tudo o que esta versão colonial da história continua instituindo em estabelecer como verdade na contemporaneidade ganhou bastante relevância em minhas pesquisas. A grande movimentação midiática, neste momento presente nas redes sociais e nos grafites espalhados pelos muros da cidade e a posição da Prefeitura Municipal<sup>4</sup> de defender apenas a memória europeia da cidade visibilizavam como os processos de apagamento da ancestralidade indígena e africana permaneciam muito fortes (NEVES, 2015). Esta discussão se desdobrou em dois projetos de pesquisas e na orientação de TCCs, dissertações e teses no âmbito das atividades realizadas no GEDAI/CNPq – Grupo de Estudo Mediações e Discursos com Sociedades Amazônicas e se transformou em um dos eixos centrais dos projetos de pesquisa e extensão desenvolvidos pelo grupo.

Nestes projetos, as pesquisas com frequência recorreram a fontes escritas e à realização de trabalhos de campo. Os livros, os documentos em cartório, os recortes de jornais, as correspondências ultramarinas e tantas outras fontes escritas ajudam a compreender o que acontecia neste território que hoje conhecemos como Brasil, mas eles são escritos em línguas europeias, muitas vezes com explícitos interesses coloniais. Por outro lado, os povos indígenas hoje continuam representando o maior exemplo de resistência à subjugação e à opressão aos direitos humanos em nosso país e eles não podem mais ser desconsiderados e silenciados.

---

<sup>4</sup> Zenaldo Coutinho (PSDB) foi prefeito de Belém por dois mandatos consecutivos (2012/2016 e 2016/2020).



Atualmente, a geopolítica do estado do Pará é bastante afetada pelas fronteiras e pelos interesses da agropecuária e da mineração, o que resulta em índices alarmantes de desmatamento e de envenenamento do solo e das águas, nos últimos anos. Mesmo com tantas dificuldades e ameaças constantes, uma grande parte do território paraense abriga segundo a FEPIPA-Federação de Povos Indígenas do Pará (2020), 65 terras indígenas em diferentes condições de reconhecimento. No estado, hoje são faladas aproximadamente 34 línguas indígenas e há registro da existência de 13 povos isolados. Neste universo, a riqueza de 18 línguas indígenas do tronco linguístico Tupi, com suas cosmologias e suas transformações históricas, faz do estado o coração Tupi da América do Sul (NEVES, 2021).

Na atual configuração dos limites do Brasil, o Pará continua reunindo o maior número de povos Tupi, mas esta rede não se limita às fronteiras do estado e se estende pelo Maranhão, onde estão os Guajá, os Guajará e os Kaapor, assim também como está presente no Amapá, com os Waiãpi. São três estados que compartilharam uma mesma história colonial e por séculos fizeram parte de uma mesma província portuguesa, o Grão-Pará e Maranhão<sup>5</sup>. Vários desses povos indígenas já viviam aqui antes da colonização e as pesquisas interessadas em entender o que foi, ou mesmo o que significa Mairi, não podem prescindir de ouvir suas narrativas contemporâneas, pois nelas muitos desses saberes apagados pelos colonizadores permanecem vivos, atualizados, fraturados. Nomear, estabelecer fronteiras, redistribuir os indivíduos foram tecnologias sociais bastante utilizadas pelo colonizador.

---

<sup>5</sup> A Amazônia brasileira só passou a ser colônia de Portugal depois do declínio do Tratado de Tordesilhas e a região não fazia parte do Brasil. A princípio, quando os portugueses ocupam esta parte da América do Sul e fundam sua segunda colônia para fazer frente às invasões francesas e holandeses, ela foi denominada de Grão-Pará e Maranhão.



Como resultado dos projetos de pesquisa desenvolvidos pelo GEDAI, as materialidades aqui apresentadas vêm dessa necessária interface que reúne os relatos de viajantes, religiosos, naturalistas que estiveram na região de Mairi e das pesquisas etnográficas com povos indígenas do contemporâneo, que continuam atualizando as memórias e práticas culturais dos Tupinambá e de outros povos indígenas Tupique viviam nesta região em séculos passados, mesmo antes das invasões europeias.

Não há dúvidas de que os povos indígenas sempre fizeram parte da constituição das cidades na Amazônia, mas esta condição, desde o início da colonização se instituiu como uma memória marginal, constantemente apagada pelo dispositivo colonial. Ainda hoje, pelos processos de violência a que foi submetida, há quem continue atribuindo a esta Belém indígena a condição de selvagem em oposição ao civilizado. É urgente e necessário visibilizar, dentro das pesquisas acadêmicas, os discursos que envolvem Mairi e as relações de poder que implicam em seu silenciamento. Para descolonizar a memória única de Belém, para que a cidade se inscreva na história do presente com toda a sua pluralidade.

## OS TUPINAMBÁ E AS NORMALIZAÇÕES INSUSPEITAS

*Ancorou a croa, o rei  
O latim vulgar, ruim  
E cortou as asas do Guará  
De Mairi-pochy  
Acordou Maíra em mim  
O que resistia aqui  
No perau, no breu  
Do reino desses rios  
Da voz Tupi*

**Allan Carvalho**

Ainda hoje, no Google, se colocamos para pesquisar sobre os Tupinambá, as primeiras referências serão sobre a antropofagia. Os mesmos europeus



que assistiam ao dilaceramento de corpos atirados aos leões, no Coliseu, em Roma, aqueles que aplaudiam os suplícios dos corpos em praça pública na França, ou pior ainda, os responsáveis pelo assassinato em massa de africanos e indígenas, diziam-se chocados em seus registros com a antropofagia Tupinambá. Tratavam esse ritual como se fosse da ordem simplesmente da alimentação e silenciavam seu caráter religioso. “Violentos e ferozes são os indígenas!”

A literatura especializada sobre os Tupi no Brasil identifica algumas características comuns a estes povos indígenas. Além das línguas, que integram um mesmo tronco linguístico (e, portanto, se originam de uma mesma protolíngua). Até hoje não se tem certeza se tupi é uma autodenominação, ou se foi uma denominação atribuída pelos europeus como redução de Tupinambá. Guardadas as divergências, considero Tupi como todas as sociedades que pertenceram ou pertencem a este grande tronco linguístico. Os Tupi de hoje vivem em um espaço-tempo bem diferente do século XVI, mas sempre que pensamos em períodos anteriores ao contato, é plausível imaginar que eles tenham guardado algumas semelhanças com aqueles Tupinambá que estavam na praia, quando chegaram os primeiros europeus.

Quando começaram a explorar o novo território colonizado, não foi difícil para os primeiros religiosos perceberem uma grande diversidade cultural e linguística dos povos nativos. No entanto, eles se empenharam em criar uma generalização, ainda hoje tomada como verdade, a de que só havia uma sociedade indígena e que todos falavam uma única língua, o Tupi. Este estratégico e confuso processo de nomeação, que nos faz tomar uma parte pelo todo, é resultado das estratégias de governamentalidade do Dispositivo Colonial.



Michel Foucault, em seus cursos “Segurança Território, População” (1978) e “Nascimento da Biopolítica” (1978/1979) apresenta o conceito de governamentalidade para mostrar como as populações podem ser controladas pelas estatísticas e submetidas a coerções tácitas, por isso mesmo na maioria das vezes imperceptíveis. São estratégias que se estabelecem e se mantêm a partir de tecnologias de poder, sempre atentas às condições de possibilidades históricas para o seu exercício. Essa movimentação dos primeiros registros generalistas em relação às línguas indígenas etudo o que vai acontecer depois em relação à imposição de Línguas Gerais de base Tupi aos povos indígenas mostracomos os interesses do Dispositivo Colonial afetaram a vida dessas populações e suas subjetividades.

No início da colonização, o Tupinambá era a língua mais falada no litoral brasileiro e funcionava como a língua de contato entre as sociedades indígenas. Para controlar essa língua, as primeiras iniciativas de José de Anchieta, ao criar a Gramática da Língua Tupi e outras estratégias nessa direção, sob o pretexto de forjarem uma língua escrita, não tardaram a atribuir outros nomes ao Tupinambá, Tupi Antigo, que no Sul se transformou na Língua Geral Paulista e ao Norte na Língua Geral Amazônica, o Nheengatu.

Segundo Florestan Fernandes (1963), havia muitos povos Tupinambá espalhados pelo litoral brasileiro quando os portugueses chegaram<sup>6</sup>. Para os cronistas, guardadas algumas pequenas diferenças, esses povos tinham uma língua comum e partilhavam práticas culturais bem semelhantes. A denominação Tupinambá, atribuída pela crítica especializada, refere-se

---

<sup>6</sup> Mário Maestri, que os chamou de “Os Senhores do Litoral” (1994), “no início dos Quinhentos, comunidades tupinambás ocupavam, com diversos nomes, a maior parte da faixa litorânea que ia da foz do rio Amazonas à ilha de Cananéia, no litoral paulista” (Maestri 1994:43).



a sociedades Tupi que na época da colonização viviam no território dos atuais estados do Rio de Janeiro e da Bahia e foram os primeiros a serem contactados pela colonização. Outro grande contingente localizava-se no litoral dos atuais estados do Pará e do Maranhão.

Sabe-se atualmente que de fato eles constituíam grupos tribais distintos, especialmente segregados e solidariamente diferenciados. Mas todos faziam parte de um grupo étnico básico, revelando em seu sistema sócio-cultural os mesmos traços fundamentais. Doutro lado, localizavam-se nas áreas em que os contatos com os brancos foram mais intensos e regulares, desde o início da colonização. Os colonos franceses, portugueses, alemães, holandeses etc. distinguiam-nos assim de outros grupos Tupi (Tupina, Tupiniquim, Potiguar, Caeté etc.) (FERNANDES, 1969, p. 16-17)

Em relação à cultura Tupinambá, a poligamia como organização matrimonial, o caráter nômade dos núcleos populacionais, a pajelança e os rituais de antropofagia, incompatíveis com o sistema colonial, foram diferenças que perturbaram a memória cristã do europeu. Acabar com esta tradição se transformou em um dos principais objetivos da colonização e da atuação da Ordem dos Jesuítas, criada especificamente para atuar na pacificação e catequização dos povos colonizados.

No século XVI, esta região que hoje denominamos de litoral brasileiro, foi alvo de cobiça de vários países europeus, nos dois primeiros séculos de colonização, as posses portuguesas não estavam totalmente efetivadas nesse território. As sociedades Tupinambá, muito cedo, vítimas dos assassinatos em grandes escalas produzidos pelos portugueses, entenderam que entre eles havia uma guerra muito violenta e passaram a ser seus inimigos. Esta situação de inanimosidade facilitou bastante a presença de outros povos



européus, sobretudo de franceses e holandeses, também interessados em estabelecer suas colônias na região, mas que ao invés de guerrear contra os Tupinambá, passaram a ser seus aliados contra os portugueses. Foi desta união que aconteceu a fundação da cidade de Recife, pelos holandeses e de São Luís, pelos franceses<sup>7</sup>.

Os primeiros registros escritos e icnográficos feitos pelos europeus no século XVI já se constituem com a ordem da colonização europeia e com seus dispositivos de poder que envolviam o cristianismo e a expansão mercantilista. Antes dos europeus aportarem na América, a então recente experiência na África, que perdura até os nossos dias, já envolvia o trabalho dos religiosos católicos com as línguas nativas e com o trabalho de conversão. Num período ainda mais distante dessa experiência europeia, há a expansão do Império Romano e cada vez mais para trás, outras experiências de colonização. É bem possível que a colonização, esse desejo e essa prática de subordinar e subalternizar acompanhe a humanidade desde sempre. Não interessa aqui, no entanto, determinar este início e ele não importa na abordagem foucaultiana, pois nessa perspectiva é necessário tratar a colonização no jogo da sua descontinuidade.

Para entender o percurso histórico do sentido do enunciado Mairi é mister mostrar as singularidades dos processos de colonização e procurar compreender as condições de possibilidades históricas dos acontecimentos.

---

<sup>7</sup> Estes conflitos envolvendo os povos indígenas e os europeus também traduziam a guerra religiosa entre protestantes e católicos que promoveram dois grandes acontecimentos profundamente relacionados aos diferentes interesses desses colonizadores, a Reforma Protestante e a violenta reação católica, a Contra Reforma. Se para portugueses e aliados do Vaticano os interesses no Novo Mundo eram catequizar as almas indígena e explorar ao máximo suas riquezas, para os protestante, ele significava também um novo lugar para viver, longe das fogueiras da Santa Inquisição, que não tardaram a aportar no litoral brasileiro.





Nesse caso, compreender como os saberes Tupinambá foram tratados pelos colonizadores e quais as formas de resistências desses indígenas e como eles chegam ao contemporâneo.

## **PRIMEIRAS LETRAS SOBRE MAIRE, MAÍRA E MAIRI**

Os Tupinambá, assim como todos os povos indígenas, tinham seus próprios deuses, seus heróis civilizadores ou seus grandes ancestrais, como prefiro chamá-los, já que os enunciados “herói” e “deus” carregam uma formatação discursiva ocidental. Traduzir as culturas indígenas a partir das referências ocidentais foi uma estratégia recorrente, muitas vezes consciente, de silenciar e interferir nos sentidos das práticas culturais dos e nas subjetividades dos povos colonizados.

Entre os Tupinambá contactados pelos portugueses e as sociedades Tupi atuais existem muitas semelhanças. Além das palavras, é possível encontrar algumas práticas culturais comuns, como por exemplo o grande Maíra, que lhe ensinou os segredos das plantas da floresta, um ancestral que, guardadas as diferenças, permanece vivo na atualidade pelo menos entre os Tembé, Guajajara, Waiãpi Guajá, Kaapor e Ava-Canoeiro. Os Tupinambá dos primeiros séculos de colonização e esse povos, na atualidade, se consideram filhos de Maíra e Mairi pode significar, entre outras possibilidades, o território de Maíra.

O primeiro registro escrito de Mairi e Maíra foi feito por André Thevet, frade franciscano francês viajou o mundo conhecido pelos europeus no século XVI. Dessa sua experiência resultou uma intensa produção bibliográfica que lhe conferiram o título de cosmógrafo do Rei da França em 1556. Duas de suas obras, originalmente escritas em francês, abordaram suas experiências



no Brasil, “La cosmographie universelle”, lançada em 1577 e “Les singularitez de la France Antarctique” lançada em 1577/1578.

No Brasil, há duas edições que foram traduzidas como “As Singularidades da França Antártica”, uma de 1978, realizada pela Editora Itatiaia em parceria com a Editora da Universidade de São Paulo e outra de 2008, feita pela Editora do Senado. Neste livro, porém, não aparecem as narrativas Tupinambá de forma estruturada. Foi somente em 2009, com a edição em português do livro “A Cosmografia Universal de André Thevet, Cosmógrafo do Rei” feita pela Fundação Darcy Ribeiro, um recorte da obra maior do autor, referente às suas experiências com os Tupinambá no Rio de Janeiro, que se teve acesso em português a essas narrativas.

André Thevet veio ao Brasil como capelão da esquadra do vice-almirante Nicolas Durand de Villegaigon, cujo objetivo era estabelecer uma colônia francesa na região que atualmente está localizada a cidade do Rio de Janeiro. O frade francês permaneceu em terras brasileiras apenas por 10 semanas, de novembro de 1555 a janeiro de 1556. Como ficou muito doente, precisou retornar a França antes do previsto. Pelo pouco tempo que ficou entre os Tupinambá, surpreende a riqueza de detalhes de suas narrativas e descrições.

A forma de apresentar a cosmologia Tupinambá, ainda que tenha convivido apenas com as sociedades que vivam no Rio de Janeiro, transformaram sua obra na principal referência escrita sobre este povo. Thevet recebeu duras críticas por ter visibilizado com tantos detalhes que deveriam ser apagados. Os registros feitos por religiosos e viajantes também representavam uma significativa tecnologia de apagamento dos saberes dos povos colonizados. Aquilo que entrava para a história escrita, ganhava o estatuto de verdade.



Os dois livros de Thevet, embora agradassem a um público europeu interessado no exotismo das culturas nativas, contrariavam os interesses do Dispositivo Colonial. Em relação aos Tupinambá, a antropofagia justificava a escravização e mesmo o assassinato em série desses indígenas, a história de Monan, de Maíra, de como interagiam com a floresta, com o céu, a estética de suas pinturas e todas as suas singularidades acabavam por conferir mais humanidade a essas mulheres e homens e isso não interessava à colonização.

André Thevet sabia da importância de seus registros e assim começa a descrição da vida dos Tupinambá:

Eu vos lhe transmitirei coisas que jamais homem algum no mundo pôs por escrito, e isso acompanhando o relato que eles me fizeram, em conversa, familiarmente: a saber, suas ideias sobre a origem das coisas, sobre a vinda de seus profetas a que chama *Caraíbe* e Pajé, a fim de que aqueles que frequentaram intimamente este coletor de segredos, que foi *Caraíbe* na terra deles, tendo ali que filosofar sobre o que eles ouviram dos pais e dos antepassados (visto que não têm nada escrito e tudo se transmite de pai para filho) sobre as superstições dessa pobre gente (THEVET, 1575/2009, p.49).

Logo em seguida, em sua narrativa, Thevet começa a descrever aquele que seria o primeiro ancestral Tupinambá, o grande Monan.

O primeiro conhecimento, então, que os ditos selvagens têm do sobrenatural é um ser a que chamam *Monan*, ao qual atribuem as mesmas perfeições que atribuímos a Deus, dizendo-o sem começo nem fim, existindo desde toda a eternidade, criador do céu e da terra, das aves e animais que aí habitam, sem, no entanto, mencionarem o mar, nem *Aman Atouppave*, que são as nuvens de vapor d'água na sua língua (THEVET, 1575/2009,p.49).

Na continuidade da história contada por Thevet, aborrecido com o a maldade dos homens e pelo desprezo com que lhe tratam, Monan decide



colocar fogo na terra e destruir tudo. Deste grande incêndio, apenas um homem será resguardo por ele, Irin-magé, que passou a viver com ele no céu. Não demorou para que este único homem ficasse muito triste e desejasse novamente viver com seus semelhantes e diante do desconsolo de seu filho querido, Monan decidiu enviar uma grande quantidade de água para apagar o fogo na terra. Foi esta água que se transformou no mar. Thevet faz a seguinte defesa sobre os saberes Tupinambá nesse momento da narrativa:

E para que saibais que esses selvagens não são tão selvagens assim, que a natureza lhes deu alguma razão, para discorrer sobre as causas naturais: eles dizem que se o mar é amargo e salobo, como sabemos provando sua água, a culpa é da terra, reduzida às cinzas pela combustão do fogo enviado por Monan. Foi ela que lhe conferiu esse gosto ruim na vasta calha do *Paranan* e no mar que correm em torno da terra (THEVET, 1575/2009, p.50).

Depois de restaurada a terra, Monan deu a Irin-Majé uma mulher, com quem deveria dar continuidade a vida na terra.

Desse *Irin-Majésai* um grande *Caraíbe*, que eles têm por seu profeta, assim como os turcos têm por profeta Maomé. E por causa das obras maravilhosas que ele fazia, deram-lhe a denominação de *Maire-Monan*, nome que devo interpretar para o leitor. A palavra *Maire* em língua selvagem significa transformador, uma vez que o personagem em causa era hábil em transformar uma coisa em outra, quanto a *Monan*, significa “velho” ou “antigo”. Aplicado ao grande *Caraíbe*, o vocábulo significa “imortal”, visto que o grande *Monan*, que fez descer o fogo do céu sobre a terra, não tem nem começo nem fim (THEVET, 1575/2009, p.51).

Desde os primeiros registros, era perceptível a dificuldade dos europeus, de forma geral, com vários fonemas das línguas indígenas, que



não eram grafados em suas línguas, que é o que acontece com a palavra Maira/Maire. No livro, há a seguinte nota de rodapé: “3.Maire ou Maira, herói civilizador”. Os atributos positivos desse primeiro Maire serão tão fundamentais para os Tupinambá, que todos os seus importantes pajés e Caraíbes (seus grandes caciques) vão ser chamado de Maire. Foi ele que lhes ensinou os segredos da floresta.

Na sequência da narrativa, o frade faz uma associação com a história bíblica da Arca de Noé, pois fala em um dilúvio que assolou a terra inteira. Thevet também aproveita para incluir os franceses na cosmologia Tupinambá.

Essa palavra Maire foi usurpada até o tempo do dilúvio, que eles dizem ter sido universal, para aqueles que eram raros em obra; de maneira que, vendo agora que sabemos mais que eles, e que as nossas ações parecem admiráveis, **dizem como somos os sucessores e verdadeiros descendentes de Maire-Monan, que sua verdadeira raça se instalou em nossas terras** e por isso estão privados dela por causa do dilúvio e por terem sido maus para o segundo Maire-Monan (THEVET, 1575/2009, p. 51).

Na sequência, em vários momentos ele relata acontecimentos relacionados a uma epidemia responsável pela morte de grande parte dos Tupinambá e fala que a doença foi atribuída a sua presença. O próprio Thevet ficou muito doente e chegou a ser dado como morto pelos indígenas. Em uma outra passagem, o frade conta que tentou interferir na punição de duas mulheres condenadas à morte e como essa interferência quase lhe custou a própria vida. Acontecimentos dessa natureza dão um certo descrédito a esta atribuição feita ao franceses de serem os verdadeiros Maires. Por outro lado, este transformar-se no outro, ou absolver-lhe o que tem de melhor são princípios da antropofagia Tupinambá. Então, se compreendida em



sua pluralidade, Mairi, a terra de Maíra é o território Tupinambá, e como princípio da cosmologia dessa sociedade, representa também o espaço do outro. Colocado dessa forma, não haveria problema em compreender as transformações, afinal, não era Maíra um grande transformador?

O Dispositivo Colonial, no entanto, como já referido, não estava interessado apenas na morte do corpo, as tecnologias de saber e poder agiam também no sentido de matar a memória. E é a partir dessa narrativa de Thevet que “Mair” passa a supostamente significar francês, em Tupi antigo, e Mairi deixa de ser o território Tupinambá, terra dos filhos de Maíra e passa a significar lugar dos franceses. Em todos os dicionários e glossários consultados, os Tupinambá ficam de fora de Mairi.

A obra de Thevet ainda fornece muitos detalhes das narrativas orais dos Tupinambá e de sua experiência com eles. Sem dúvida, uma já consagrada fonte muito rica para pesquisas sobre o século XVI. Em 2009, Alberto Mussa, no livro “Meu Destino é Ser Onça” retoma a narrativa de Thevet com os Tupinambá numa linguagem literária e ressignifica a cosmologia Tupi, evidenciando esta grande epopeia que narra a de Maíra e de seus filhos.

## **VOZES DO CONTEMPORÂNEO: OS FILHOS DE MAÍRA EM NARRATIVAS TEMBÉ**

*Eu diria em duas palavras o seguinte:  
a arqueologia seria o método próprio da análise das  
discursividades locais, e a genealogia, a tática que faz intervir,  
a partir dessas discursividades locais assim descritas, os saberes  
dessujeitados que daí se desprendem.*

**Michel Foucault, *Em Defesa da Sociedade***

Os Tembé-Tenetehara com quem já realizei diferentes projetos de pesquisa e extensão, vivem na Terra Indígena Rio Guamá-TIARG, no nordeste do estado do Pará. Eles são os indígenas que estão mais próximos da cidade



de Belém. Em 2013, por solicitação deles próprios ao IPHAN, aconteceu o projeto Patrimônio Cultural Tembê-Tenetehara, que deu origem a um livro homônimo. Foi durante os trabalhos de campo desse projeto que ouvi dos Tembê, pela primeira vez a narrativa dos filhos de Maíra. Naquele momento, ainda não conhecia a história registrada por Thevet na versão em língua portuguesa e não sabia de Mairi, o que só aconteceu em 2020, com as referências de Aldrin Figueiredo (2019).

Em minha tese (NEVES, 2009), havia analisado uma série de narrativas que envolviam a presença de dois irmão gêmeos em narrativas orais de povos Tupi, histórias que me chegaram pelo levantamento bibliográfico ou pelo extenso trabalho de campo que realizei. No início da pesquisa, acreditava que encontraria narrativas idênticas e que havia uma memória discursiva Tupi homogênea. Aos poucos, fui entendendo que estas narrativas apresentam regularidades, um casal de gêmeos, manchas de jenipapo no rosto do Lua, flechas que formavam caminhos para o céu, mas estas narrativas não são impermeáveis às transformações históricas por que vão passando os povos indígenas.

Entendi que muitas dessas histórias, agora classificadas como cosmológicas (NEVES, 2018), inscreviam-se em uma temporalidade diferente do tempo cronológico ocidental, elas faziam parte de outros universos culturais. Gradativamente deixei de olhar para as regularidades e passei a entender as dispersões e o quanto elas traduziam as singularidades dos povos indígenas. A princípio, sem entender bem, mas depois com mais consciência, fiz uma arqueologia das narrativas orais Tupi.

Em 2015, na TIARG, quando comecei a conversar com Beware Tembê, um dos professores da língua Tenetehara da Aldeia Sede, sobre uma possível história que falasse do nascimento dos Tembê-Tenetehara, ele logo chamou



Kuzã'í Tembê, a outra professora da aldeia, que nasceu na aldeia Tekohaw, mas que desde 2013 passou a viver na Aldeia Sede para fortalecer a língua e a cultura ancestral na região. Os dois juntos, naquele momento, eram os narradores Tembê mais autorizados para falar da cosmologia de seu povo. Perguntei novamente se conheciam alguma história da origem dos Tenetehara, mas os dois ficaram relutantes e não responderam. Então comecei a lhes contar narrativas de outros povos indígenas, até que cheguei na história dos gêmeos da cosmologia Mbyá-Guarani. Eles ouviram atentamente e começaram a me contar a história de Maíra-Íra e de Mucura-Íra, os “filhos” de Maíra.

#### Os gêmeos Mayra-Íra e Mucura-Íra e as onças: como nasceram os Tenetehara

Tudo começa como uma mulher que engravidou de Maíra. O filho era um menino e já na barriga conversava com a mãe. Maíra-Íra pediu para ir procurar o pai. A mãe obedeceu ao filho e saiu por um caminho desconhecido.

- Onde estamos indo, meu filho?
- Naquele caminho de flores e frutos é a direção correta em que meu pai se encontra! No caminho, ele mandou a mãe colher flores e frutos. Quando ela apanhou uma flor, ela foi ferrada por uma caba e ficou zangada.
- Esse menino ainda nem nasceu e fica pedindo as coisas!

Maíra-Íra ficou triste e não falou mais com a mãe. (NEVES; CARDOSO, 2015)

Na sequência da história contada pelos Tembê, diante do silêncio do filho, perdida, a mãe foi abrigada na casa do Mucura, que durante uma chuva se aproveitou para engravidá-la de um outro filho e assim a mulher seguiu com os dois filhos na barriga. A mãe foi morta e devorada pelas onças, que passaram a cuidar das duas crianças. Depois que descobriram a verdade, destruíram as onças e seguiram procurando por Maíra. Maíra-Íra, o filho de Maíra passava muito tempo resolvendo os problemas de seu irmão, Mucura-Íra, que várias





vezes esteve muito próximo da morte. Depois de se envolverem em muitos desafios para conseguir provar a Maíra que eram seus filhos, finalmente conseguiram convencer o pai que os dois eram seus filhos e receberam dele um grande território, onde deram origem ao povo Tenetehara.

Uma versão semelhante desta narrativa foi registrada no século XVI entre os Tupinambá, por Thevet.

A esse Maire, que se foi reunir ao pai *Carabsoud* no céu, sucedeu o filho, chamado Maire-Atá, que tomou uma mulher da sua terra. E tendo ela engravidado, lhe veio a fantasia de ir-se a regiões longínquas. De modo que, levando a mulher consigo, Maire se pôs a caminho. Ela, pesada em virtude da gravidez, não podia ir tão depressa quanto o marido e se deteve para repousar. Ele, querendo prová-la, deixou-a sozinha. Vede bem como essa boa gente compõe suas histórias! O fruto que a mulher tinha no ventre falava com ela e a confortava, ensinando-lhe o caminho que o pai dele havia seguido (...). O filho do *Carai-be* começou a irar-se com a sua mãe, despeitado porque ela não lhe dava pequenos legumes que encontrava pelo caminho.

No decorrer da história, Serigóys, um homem malvado abrigou a mulher com um filho no ventre e a engravidou de outro filho. Depois de seguir seu caminho, foi morta por um outro homem muito cruel e seus filhos foram parar no lixo, mas foram resgatados por uma velha, que os criou. Quando souberam de toda verdade, mataram a todos, e continuaram a busca pelo pai. Ao encontrarem Maira-Atá, foram submetidos a uma série de desafios para provar que de fato eram seus filhos. Depois de convencido da coragem dos dois, passou a viver com eles, mas sempre os colocava à prova, para não se esquecerem de que realmente eram seus filhos.

Sem dúvida, a história contada pelos meus amigos Tembê é bem semelhante à registrada por Thevet e as duas nos levam a um território em



que Maíra passa a viver com seus filhos. As dispersões, no entanto, sobretudo pela diferença espacial e temporal que marca as duas narrativas, são muito significativas. Entre o universo dos Tupinambá, no Rio de Janeiro no século XVI e o cotidiano dos Tembé, no nordeste do estado do Pará no século XXI, assim como dos outros povos indígenas da região “filhos de Maíra”, há uma série de tramas políticas, sociais, religiosas, midiáticas, econômicas e das mais diversas ordens administradas severamente pelo Dispositivo Colonial, que desde o início se impõe como uma regularidade.

O Maíra de hoje convive com novos formatos de cristianismo, agora sem a fogueira da Santa Inquisição, mas ele está exposto às poderosíssimas frentes midiáticas e aos imperativos econômicos do agronegócio e da mineração que insistem em ameaçar suas terras. Mas é certo também que ter chegado até aqui, dando sentido à concepção dos Tupinambá sobre Monan, “aquelessem começo, nem fim”, a sua presença, isto é, a ancestralidade indígena Tupi, obriga a ver a pluralidade étnica não apenas de Belém, mas desta região que vai do Maranhão até o Amapá, que podemos chamar também de Mairi.

Grande parte dos Tupinambá que vivia nesta região hoje denominada de Belém e nas adjacências, morreu ainda no século XVII, quando entrou em contato com os europeus. Muitos fugiram para dentro da floresta e formaram novas sociedades ou se integraram as que já existiam, mas uma parte foi incorporada à recém-fundada cidade. Apenas alguns homens portugueses fundaram a cidade, eles eram aproximadamente 140 colonizadores e as mulheres europeias não vieram. Foram as indígenas as mulheres que deram origem à população da cidade e depois as mulheres e homens africanos trazidos à força para a colônia portuguesa.



Visibilizar Mairi significa ascender a ancestralidade indígena das cidades dessa região, compreendê-las constituídas por mais de uma cosmologia, agora com novos contornos, com várias fraturas, são outros possíveis dentro do contemporâneo. Além dos povos indígenas, a maior parte das pessoas que nasceu nessa parte da Amazônia carrega essa pluralidade em seus corpos, em suas memórias e assim como as erveiras do Ver-o-Peso, de formas diversas, são também herdeiras e herdeiros de Maíra.

## RETOMANDO O FIO DA MEADA

Em 2018, a eleição de Jair Bolsonaro para a presidência do Brasil, em sintonia com outros influentes chefes de Estado que chegaram ao poder nesse mesmo período e representam a extrema direita, volta a exhibir, dessa vez diante da superexposição produzidas pelas redes sociais, como uma população leva ao poder um grupo que defende aquilo que Michel Foucault (1999) chamou de racismo de estado. Este poder capaz de, num mesmo país, colocar uma parte da população contra a outra, levando à perseguição e mesmo à morte daqueles que por questões étnicas passam a ser considerados diferentes. Assistimos, então, em nossos diferentes formatos de telas, ao presidente e seu grupo perseguirem os direitos indígenas e das ditas minorias de poder sem nenhum pudor, apoiados por uma parcela significativa da população.

Somos todos, então, convidados a pensar sobre as razões que levam tantas pessoas, mesmo aquelas bastante prejudicadas, a votar nestes candidatos. Historicamente, as erveiras do Ver-o-Peso e os saberes e as memórias indígenas que elas colocam em circulação sempre foram perseguidas por esses grupos intolerantes à pluralidade de saberes pelas mais diversas razões. Mas nem nós, nem a Bete Cheirosinha, nem os Tupinambá do séculos



XVI ou mesmo os povos indígenas da contemporaneidade estamos fora das redes dos discursos. Muitas vezes de forma inconsciente, mas nem sempre, o racismo de estado ganha força. Por outro lado, a existência das erveiras, espalhando os saberes da floresta ensinados por Maíra, em 2022, ratifica o discurso de que a história é descontínua e todas as forças estão aí o tempo todo. Resta ao analista do discurso tentar compreender por que determinados enunciados ganham visibilidade em determinados momentos e em outros são apagados (FOUCAULT, 2005).

Mais de quatro séculos depois da invasão dos europeus na região de Belém, quando olhamos os corpos paraenses, sem muita dificuldade vemos a memória ancestral viva dessas sociedades. Da língua Tupinambá, hoje compreendida como Nheengatu, vieram os nomes de nossas frutas, de nossas comidas típicas, de vários nomes de lugares, como Pará, Amapá, Maranhão e tantas outras localidades espalhadas pela região que insistem em expressar a resistência que chega até nós em 2022 e já não quer mais ficar nas sombras de quem somos nós hoje nesse território de Mairi.

## REFERÊNCIAS

FERNANDES, Florestan. **A organização Social dos Tupinambá**. São Paulo: Instituto Progresso Oriental, 1969.

FIGUEIREDO, Aldrin. **Mairi dos Tupinambá e Belém dos Portugueses: encontro e confronto de memórias**. In: SARGES, Maria de Nazaré; FIGUEIREDO, Aldrin; AMORIM, Maria Adelina. (Org). **O Imenso Portugal: estudos luso-amazônicos**. Belém: UFPA, Cátedra João Lúcio de Azevedo, 2019.



FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Org. de Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, pp. 260-281. Coleção Ditos & Escritos, vol. 2.

\_\_\_\_\_. **Segurança, Território, População**. Curso ministrado no Collège de France (janeiro a abril 1978). São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**. Curso ministrado no Collège de France (1978/1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MUSSA, Alberto. **Meu Destino é Ser Onça**. 2009.

NEVES, Ivânia. **A invenção do índio e as narrativas orais Tupi**. 158f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

\_\_\_\_\_. **As línguas Indígenas e a Resistência Ancestral**. Projeto Retratos do Contemporâneo. Belém, 2021. Disponível em: <<https://gedaiamazonia.com.br/linguas-indigenas-no-para/>>

\_\_\_\_\_. As histórias de Murué Suruí e Kudã'í Tembê: traduções e temporalidades. **Revista de Estudos de literatura brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 149-175, jan./abr.2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10263/9083>

\_\_\_\_\_. EtniCidades: os 400 anos de Belém e a presença indígena. **Revista Moara**, n. 43, jan.-jul, 2015.



\_\_\_\_\_. Fraturas contemporâneas de histórias indígenas em Belém: sobre mármores e grafites. **Revista Maracanan**, maio-ago 2020.

\_\_\_\_\_. **Interseções de Saberes nos céus Suruí**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, 2004

NEVES, Ivânia; CARDOSO, Ana Shirley. **Patrimônio Cultural Tembétenehara**. IPHAN: Belém, 2015.

NEVES, Ivânia.S.; GREGOLIN, Maria do Rosário. A arqueogenealogia foucaultiana como lente para a análise do governo da língua portuguesa no Brasil: continuidades e disrupções. **Revista Moara**, v. 2, n. 57, p. 08-32, 2021.

RAMINELLI, Ronald José. Escritos, Imagens e Artefatos: ou a Viagem de Thevet à França Antártica. **Revista História**, Nº. 27, V. 1, 2008. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/his/a/nVPKFgdrx3xvv3btNYGSD9N/?format=pdf&lang=pt>>

THEVET, André. **A Cosmografia Universal de André Thevet, Cosmógrafo do Rei**. Fundação Darcy Ribeiro: Rio de Janeiro, 2009.



# 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 BORGES<sup>1</sup>

Tamize da Silva MOTA<sup>2</sup>

### 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 clipes de Gustavo Miotto, de Toninho Magalhães e de Luydi e Luiz. Os clipes foram escolhidos justamente por abordarem a temática da *fake news* nas relações amorosas, permitindo, assim, identificar tanto como se dá 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 clipes 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).

---

<sup>1</sup> 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](mailto:clcborges@uefs.br)

<sup>2</sup> 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](mailto: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 clipes são, portanto, considerados audiovisualidades, 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*<sup>3</sup>. 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

---

<sup>3</sup> “(...) 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 2019<sup>4</sup>, 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

---

<sup>4</sup> <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 clipes, uma regularidade discursiva: em um dos clipes, 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 audivisualidades, 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*<sup>5</sup>, 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.

---

<sup>5</sup> 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 clipes 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 audiovisuais, 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.



A ARQUEGENEALOGIA COMO CRÍTICA À  
INSTRUMENTALIZAÇÃO DO PENSAMENTO:  
BREVE ANÁLISE DE TRÊS VERDADES DO  
DISCURSO PROGRESSISTA

ARCHEGENEALOGY AS A CRITIC TO THE  
INSTRUMENTALIZATION OF THOUGHT:  
BRIEF ANALYSIS OF THREE TRUTHS OF  
PROGRESSIST DISCOURSE

João KOGAWA<sup>1</sup>

Dênis SILVA<sup>2</sup>

## RESUMO

Neste artigo, analisamos três interdições do discurso progressista que, à luz da arqueogenealogia foucaultiana, inviabilizam a auto constituição do sujeito racional. Isso se configura em um setor específico do discurso progressista atrelado ao político, mais particularmente, à opção partidária. Nesse sentido, tanto o conservador quanto o progressista operam na mesma lógica, a saber: (i) interditando a moderação (verdade nº 1); (ii) restringindo a existência ao político e o político ao partidário (verdade nº 2); (iii) impondo a união como forma de garantir um pensamento homogêneo (verdade nº 3). Tomamos como materialidade comentários que circularam na internet sobre a entrevista concedida por Ney Matogrosso ao jornal *O Globo* em 11 de julho de 2021.

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo. Coordenador do GP/CNPQ *Semiologia & Discurso*. <https://orcid.org/0000-0001-8285-9932>. E-mail: kogawa@unifesp.br

<sup>2</sup> Aluno do curso de Letras da Universidade Federal de São Paulo. Bolsista PIBIC/CNPQ Unifesp emembro do GP/CNPQ *Semiologia & Discurso*. <https://orcid.org/0000-0001-7965-4071>. E-mail: denis.silva@unifesp.br



## PALAVRAS-CHAVE

Discurso. Progressismo. Sujeito. Verdade.

## ABSTRACT

In this article, we analyze three interdiction of the progressive discourse that, in the light of Foucauldian archeology, make the self-constitution of the subject as rational unfeasible. This is configured in a specific sector of progressive discourse linked to politics, more particularly, to the partisan option. In this sense, both the conservative and the progressive operate in the same logic, namely: (i) prohibiting moderation (truth nº1); (ii) restricting existence to the political and the political to the partisanship (truth nº 2); (iii) imposing union as a way of guaranteeing homogeneous thinking (truth nº3). We take as materiality comments that circulated on the internet about the interview given by Ney Matogrosso to the newspaper *O Globo* on July 11, 2021.

## KEYWORDS

Discourse. Progressivism. Subject. Truth.

## A ARQUEGENEALOGIA NÃO CABE NA CAIXA

*A todos o santuário dos deuses é defesa universal  
(EURÍPIDES, Heraclidas, 260).*

O paradigma da expressão escancarado nas redes sociais, longe de dar vazão à tão sonhada liberdade de “ser o que quisermos”, é mais um espaço para padronizações culturais e formas de controle tão limitadas quanto as de décadas atrás. As verdades nunca deixaram de existir e a cobrança pela expressão, tanto quanto antes, tem parâmetros aspirados de comportamento ditados por orientações ideológicas.

Este artigo procura responder à pergunta temática do *dossier* que o encampa, a saber: “A partir do momento em que, numa cultura, há um discurso verdadeiro sobre o sujeito, que experiência o sujeito faz de si mesmo e que relação o sujeito tem a respeito de si mesmo em função dessa existência de fato de um discurso verdadeiro sobre ele?” (FOUCAULT, 2016, p. 12). Esta



pergunta, à luz da própria obra foucaultiana, pode ser complexificada pela pluralização do termo “verdade”. Não diríamos “um discurso verdadeiro sobre o sujeito”, mas “discursos verdadeiros”, regulados e em disputa, que se apresentam como o último reduto para um modo acertado de existência.

A *démarche* foucaultiana não cabe em caixas e, cada vez que se tenta justificar uma posição político-partidária a partir de sua obra, uma parte dessa mesma obra morre. Há uma clara discrepância entre o progressismo dominante<sup>3</sup> de nossos dias – com seu santuário dos deuses à prova de divergência – e as questões que Foucault levanta em suas reflexões. Muito distante do sujeito limitado pela consciência de classe ou pela fixidez identitária engajada e militante, a arqueogenealogia, pelo próprio fazer investigativo e perscrutante através dos saberes, é um convite à existência aberta. Sob essa perspectiva, a vida não é bela nem feia; é o que é. Se o que é precisa deixar de ser, é no confronto do sujeito com as evidências que querem lhe aprisionar que as coisas se passam. Toda consciência mais ou menos estabelecida e validada pela obviedade da aceitação do grupo – seja ele qual for – já está aprisionada.

Nesse sentido, este artigo investiga a retomada de uma entrevista concedida pelo artista brasileiro Ney Matogrosso ao jornal *O Globo*, em 11 de julho de 2021<sup>4</sup>. Mais particularmente, analisamos o discurso progressista inscrito em comentários que rejeitaram a opção política do cantor, que pode

---

<sup>3</sup> Referimo-nos ao progressismo dominante – firmado no identitarismo (LILLA, 2018) e na consciência de classe – em relação a outros progressismos. Em relação ao conservadorismo, não cabe comparação porque se trata de um discurso que admite a limitação da liberdade em função do que é tradicional. Cumpre observar ainda que não se trata aqui de economia, portanto, o chavão conservador “liberal na economia e conservador nos costumes” não cabe, pois se trata apenas do que poderíamos chamar, genericamente, de “costumes”.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://glo.bo/3D6rzyD>.





ser sintetizada pelo enunciado “Qual era minha opção?”. Esses comentários – postados na matéria intitulada: “Ney Matogrosso diz não se arrepender de ter anulado voto no 2º turno em 2018: ‘qual era minha opção?’<sup>5</sup>” – formam uma verdade sobre para o sujeito no discurso progressista.

A obra de Foucault é um caminho produtivo para a investigação crítica desse tipo de funcionamento discursivo, pois, embora desnude a natureza histórica de verdades tidas como universais, não se deixa apreender por radicalismos. A arqueogenealogia proporciona um olhar crítico aidentitarismo que circunscreve o sujeito a um como ser/falar/pensar. E isso na exata medida em que, pela análise crítica de enunciados, emerge a possibilidade de sermos outra coisa, ou seja, de nos desidentificarmos. É com base nisso que as verdades inquestionáveis do progressismo inscritas nos comentários à fala do artista brasileiro serão postas em perspectiva. Apesar de partirmos de algo concreto – a fala de Ney e os comentários a seu respeito – nossa análise nada tem a ver com elogio ou crítica a pessoas, pois, a posição do artista não é exclusiva dele. Trata-se, antes, de um funcionamento supraindividual tanto no que diz respeito ao enunciado “Qual era minha opção?” quanto no que concerne aos comentários que o rejeitaram.

### **VERDADE Nº 1: É PROIBIDO SER MODERADO!**

*Longa é a injúria; variados os fatos (VIRGÍLIO, Eneida, I, 341-342).*

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>. Acesso em 05/03/2022.

Com a pressão popular contra o atual governo de direita capitaneado por Bolsonaro<sup>6</sup>, as manifestações públicas na internet impulsionaram um debate moralista que articulou – e articula ainda – consciência de classe, identitarismo e política: “[...] nós nos envolvemos com o mundo, e com a política, em particular, com o limitado objetivo de compreender e afirmar aquilo que já somos” (LILLA, 2018, p. 70). Nesse cenário polarizado, polêmicas político-partidárias envolvendo figuras de destaque como atores, cantores, jogadores de futebol, *youtubers*, etc. ganham destaque. Tais polêmicas não surgem a bel prazer de A ou de B, mas em função de discursividades bem estabelecidas nos planos progressista e conservador, ou seja, trata-se de algo mais profundo e enraizado socialmente. O artista cobrado por suas posições não o é em função do zelo para com sua imagem, mas pela própria vontade de legitimidade do discurso que o empareda.

O comentário nada mais é do que a versão contemporânea do dedo de César do tempo dos gladiadores e explicita a aceitação ou o cancelamento de um determinado artista à luz do conceito mais ou menos estabelecido de “consciência de classe”. Isto é, se um determinado personagem público “traí” um ideal de expectativa nele depositado por um determinado grupo, emerge uma rejeição –quase sempre seguida por agressões verbais –ao indivíduo por meio de comentários ou reações interativas disponíveis nas plataformas digitais.

---

<sup>6</sup> AGOSTINE, Cristiane. Bolsonaro bate novo recorde de rejeição e chega a 55%, diz Ipespe. **Valor Investe**. 30 set. 2021. Disponível em: <<https://glo.bo/2Y4co9U>> Acesso em 30/09/20201.



Desde 2018, as discussões virtuais incrementaram a polarização entre apoiadores de Jair Bolsonaro e de Lula<sup>7</sup>. Não que não haja outros espectros políticos, mas esses dois, pelo próprio desenho das pesquisas recentes sobre as eleições de 2022, lideram o lado conservador e o lado progressista respectivamente. Nos embates virtuais, declaradamente ou não, os acontecimentos atinentes ao coronavírus inflamam uma postura radical para um lado ou para o outro. Do lado mais conservador, toda e qualquer defesa à vacinação, por exemplo, é lida como “cerceamento da liberdade de ir e vir”. Do lado progressista, toda e qualquer desconfiança em relação aos protocolos de segurança ou questionamento a políticos que defendem certos protocolos é lida como negacionismo. Assim, um artista que, por exemplo, é a favor da vacinação, pode ser lido como negacionista se votou no Bolsonaro ou anulou voto em 2018, como defende o seguinte comentário: “Porra NEY, não pensava que você fosse tão idiota. A outra opção era votar num professor, honesto, inteligente, culto, não homofóbico, capaz. E vc preferiu se omitir. (...) Sinta-se culpado pelos mais de 500 mil mortos da pandemia, vc ajudou nisso”<sup>8</sup>.

A rejeição ao apartidarismo é um fenômeno mais ou menos generalizado que implica uma verdade sobre o posicionamento político moderado, a saber, que ele está, necessariamente, “do outro lado”. Não votou no Haddad, é de direita (fascista, conservador, neoliberal); não votou no Bolsonaro, é de esquerda (comunista). Essa verdade aplicada a figuras públicas – cantores,

---

<sup>7</sup> MORTARI, Marcos. Lula e Bolsonaro crescem na corrida presidencial e reduzem espaço para “terceira via”, mostra pesquisa Ipespe. **InfoMoney**. 30 set. 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3a3GOf6>>. Acesso em 03/10/2021.

<sup>8</sup> Comentário à matéria do portal *Brasil 247* disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>

atores, intelectuais – é regulada pelo seguinte enunciado: **Se é X, então, Y**, em que X pode ser substituído por uma variante identitária e Y por um valor ou prática a ela atrelado. No caso concreto do qual partimos, **Se é gay, então, votou no Haddad; se não votou no Haddad, é negacionista, ignorante, fascista, etc.**

Apesar dos acontecimentos recentes, Ney Matogrosso sempre foi visto – até a nova onda moralista-identitarista – como um revolucionário. Sua manifestação é o seu “ser no palco” e não o proferimento eloquente de palavras de ordem ou adesões político-partidárias, conforme declarou reiteradamente em programas televisivos – como a participação no *Roda Viva*<sup>9</sup> – e entrevistas – como as concedidas à *RTP*<sup>10</sup>, à *Folha de São Paulo*<sup>11</sup>, ao *UOL*<sup>12</sup>, à *Mídia Ninja*<sup>13</sup> e à *BBC*<sup>14</sup>. A imagem do compositor nos comentários recentes ao “Qual era minha opção?” partia, direta ou indiretamente, de posições derivadas dessas entrevistas, já que a moderação do artista no plano político-partidário tem sido coerente ao longo da história. Sob esse prisma, a parcela dominante do discurso progressista apaga toda a trajetória contestatória do compositor e restringe sua posição ao pouco que, para a expectativa mais purista, ele “sai da linha”. Não é um pequeno grupo que discorda ou reprova, mas uma grande parcela que, em uníssono, projeta uma visão política identitário-progressista para o artista. E aqui, o “para” não é pouca coisa, já que se trata, efetivamente,

<sup>9</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2WDSjXA>. Acesso em 05/03/2022.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3DhlfP>. Acesso em 05/03/2022.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3AmeGPn>. Acesso em 05/03/2022.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2WFoVAi>. Acesso em 05/03/2022.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3oFFM1k>. Acesso em 05/03/2022.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3oCafgT>. Acesso em 05/03/2022.



da delimitação do sujeito de seu exterior a partir de um movimento de massa orientado por posição político-partidária.

O discurso progressista opera em dois sentidos na medida em que reivindica o direito de verdade sobre o que o artista homossexual deve defender, por um lado, e, por outro, exige a representatividade um tanto idólatra segundo a qual o artista seria ou deveria ser uma espécie de “guia” das massas; o visionário que diz à massa em que ela deve acreditar.

Reich, ao lamentar a ascensão de Hitler na Alemanha, sistematiza esse ideal de “consciência de classe” dando-lhe a seguinte prospecção: “A aquisição da consciência de classe pelas camadas oprimidas da população é a primeira condição para uma transformação revolucionária do sistema social em vigor” (REICH, 1976, p. 12). Quando se acredita que o outro precisa ser guiado, terceiriza-se a responsabilidade de ser quem se é e assume-se o risco da condução. Nesse processo, o discurso progressista em sua forma identitarista apaga o sujeito enquanto potencialidade infinita de si nas determinações da história.

Quem seria responsável, então, por formar essa “consciência revolucionária” na massa? Os “dirigentes da revolução social” (REICH, 1976), que teriam uma visão “mais profunda” da sociedade. Em outras palavras, com alguma variação, professores, intelectuais, atores, artistas e toda a classe cultural “realmente” comprometida com “o povo”. É justamente aí que reside, para Foucault, o problema do marxismo e onde sua teoria fundamentalmente difere de qualquer teoria que defenda que o sujeito precisa ser moldado de fora por uma prática militantista.

Certas ideias do marxismo, que fundamentam os comentários críticos ao voto anulado de Ney, instauram uma visão mais fixa e determinista do



sujeito. A verdade é a verdade do marxismo – há uma guerra entre a classe operária e o empresariado e essa guerra só será vencida se as pessoas tomarem consciência de si pelo iluminismo militante; a verdade é a luta; a luta precisa ter uma frente única – todos juntos, pensando o mesmo, defendendo o mesmo, pois, ou você é patrão ou é empregado. A lógica, com alguma variação, é essa. Dizer “anulei meu voto”, para o partidarismo identitário, é uma quase heresia: “Como revelam as sagradas escrituras, os pecados são cometidos ‘por atos e omissões’. Logo, você, Ney Matogrosso, pecou, errou feio e ajudou com seu ato de omissão, (...) que o genocida viesse desgovernar o Brasil [...]”<sup>15</sup>.

A arte representaria a **boa**consciência política – à esquerda, com pacote completo de crenças e valores – e um certo entendimento crítico de um estado de coisas. O artista, portanto, não fala ou representa apenas o seu próprio ponto de vista, mas é “porta-voz” de uma “verdade maior”. Isso é mais ou menos difundido também na classe educacional, onde há um número considerável de professores e educadores para quem o objetivo da educação é representar o ponto de vista da classe oprimida.

Esse ponto de vista determina uma estrutura pré-concebida de valores considerados transgressores cujo fluxo ideológico corre para a existência em grupos de autorreconhecimento. Como descreve Wilson Gomes em um artigo escrito para a *Folha de S. Paulo*, essa tática de reconhecimento mútuo engendra uma sintonia ideológica por identidade: “O identitário está na política porque há uma iniquidade estrutural em que a identidade X é o lado mais fraco que precisa ser representado – ou a injustiça será perpétua”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Comentário à matéria do portal *Brasil 247* disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>

<sup>16</sup> GOMES, Wilson. Automarketing identitário e a morte da crítica. *Folha de São Paulo*. 22 de jan. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3rsMORg>>. Acesso em 05 fev. 2022.



São muitas as dificuldades para deslocar essas questões para o campo teórico, mas uma das evidências aqui é o potencial de grupos identitários na anulação da posição moderada – os termos para isso nos comentários variam de “alienado”, passando por “burro” até chegar ao nível mais baixo das palavras de baixo calão.

As artes estão intrinsecamente ligadas ao processo político e, quase sempre, participam de lutas libertárias. O curioso agora é que há um termômetro mais sensível, para além da arte, em que o político passa a validá-la ou, mais precisamente, a relativizar sua qualidade à luz da posição partidária do autor. Isso instaura um processo de sacralização do artista, entendido como “contraventor”, “subversivo”, “de esquerda”, “defensor do povo”, “herói das minorias” e, por último, de preferência, “eleitor do PT”. Em uma das postagens representativas desse posicionamento, lemos o seguinte comentário, postado pelo ator Zé de Abreu em seu *Twitter*: “Ney Matogrosso e Gabriela Duarte votaram em Siro no 1o turno e anularam no segundo: elegeram o genocida e nem foram para Paris!”<sup>17</sup>.

Há aí um argumento bastante razoável de que *quem não vota em A, elege B*. Razoável, mas não inquestionável, já que há também aí o pré-construído da rejeição à posição moderada. O **nem foram para Paris** é uma referência ao candidato Ciro Gomes, que, no segundo turno, recusou-se a apoiar o PT contra a extrema direita no Brasil. Quando se toma por óbvio que alguém deve fazer algo em função de uma validação ideológica, qualquer abertura para a constituição do sujeito enquanto autor de si mesmores

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://bityli.com/VwraL>

inviabilizada. É aí que, à luz de Foucault, não há muita diferença entre o discurso conservador e o progressista no Brasil.

A lógica da oposição radical em que, “se não for A, será B”, jogou o debate político no maniqueísmo e, como ser abertamente conservador ou progressista é a última fronteira da existência, tornou-se impossível – sem passar por algum tipo de censura simbólica– ser outra coisa, pois, quase tudo – inclusive biografias claramente contraventoras como a de Ney – fica reduzido à preferência partidária em que se instaura “[...] a glória de um grupo seletivo contra os poderes inimigos obscuros” (VOEGELIN, 2012, p. 154).

## **VERDADE Nº 2: O SUJEITO É POLÍTICO E O POLÍTICO É PARTIDÁRIO!**

*A significação normal das palavras em relação aos atos muda segundo os caprichos dos homens (TUCÍDIDES, História da guerra do Peloponeso, III, 82).*

A retomada da entrevista de Ney Matogrosso ao jornal *O Globo* em julho de 2021 tem algumas características que derivam da regulação discursiva própria a esse nicho ideológico. O primeiro aspecto a ser destacado é que, ao se referir à fala de Ney para *O Globo*, o veículo midiático de orientação progressista *Brasil 247* recorta, em sua manchete, um pequeno trecho da longa entrevista original.

Isso é relevante porque, para que o discurso projete o lugar do sujeito ideal, procedimentos materiais de texto são indispensáveis. Não há imposição sobre e para o sujeito que prescindia de linguagem. É na linguagem que a existência se dá. A redução da palavra do outro à parcialidade conveniente é uma autorrepresentação no próprio discurso, ou seja, o sujeito progressista é





dado como um *a priori* na medida em que o recorte da fala do outro limita a existência desse outro e passa a condicioná-la ao ensimesmamento velado do recorte. Por esse motivo –apesar de, ao final, o portal *Brasil 247* mencionar a crítica de Ney a Bolsonaro –, citamos o contexto mais amplo da entrevista em que o enunciado fonte da (des)construção do sujeito – **Qual era minha opção?** – emerge.

**Para onde você acha que o Brasil caminha?**

Não faço a menor ideia, espero que não seja para uma ditadura.

**Enxerga semelhanças com o Regime Militar brasileiro?**

Sim. Mas é diferente. (...) Agora, é um louco que resolveu... como é que pode pensar que a imunidade de rebanho é melhor que vacina? É um nível muito baixo de humanidade, uma falta total de empatia com o ser humano.

**Acha possível um artista se posicionar politicamente hoje?**

Um artista, não, qualquer pessoa. Qualquer cidadão que olhe o que acontece ao redor tem um pensamento crítico sobre isso. A questão do preconceito com os negros... É imperdoável! Por que estão tão interessados nos gays? Deixa os gays em paz!

**Quando você surgiu, apanhava da esquerda e da direita...**

Eu achava, ingenuamente, que a esquerda entenderia o serviço que eu estava prestando. Eu não tinha nenhum dom para pegar em armas, mas sabia que podia mexer com alguma coisa... E mexi. Tenho consciência de que mexi. Eu fui o pé na porta, não é isso? E sem pretensão de nada. O que eu queria era o direito de me expressar com liberdade. Não queria, como diz a música do Caetano, organizar o movimento. Eu só queria existir.

**Houve, então, uma decepção com a esquerda...**

Decepção? Não. Eu disse assim: “Ah, é? Não estão entendendo? Então, tchau, otários”. E foi o bloco do eu sozinho até que, com o passar do tempo, comecei a não estar mais sozinho.

**Hoje você se sente representado por alguma linha política?**

Não, nenhuma.

**Você declarou ter votado em Ciro Gomes em 2018. E no segundo turno?**

Anulei meu voto. Votei no Lula todas as vezes em que ele se candidatou, menos na última eleição.

**Se arrepende?**



De ter anulado? Eu não. Qual era a minha opção?

**Se a eleição fosse hoje, entre Lula e Bolsonaro, voltaria a votar no petista?**

Não sei, também me pergunto. Corre até o risco. Mas eu preferiria o Ciro. Falam do temperamento dele... Porra, prefiro mil vezes o temperamento do Ciro que o do outro (*Bolsonaro*). Pelo menos, Ciro é um homem preparado, intelectual, inteligente. Achei que erraram (*a esquerda*) quando não apoiaram o Ciro. No segundo turno, ele venceria o Bolsonaro. Como não se juntaram para não deixar Bolsonaro ganhar? É um erro imperdoável<sup>18</sup>.

A posição do cantor é claramente progressista. Não há qualquer adesão aos valores conservadores contra a homossexualidade, o direito de ir e vir ou de ser de cada um. O posicionamento contrário ao governo Bolsonaro e aos valores que lhe são próprios também é evidente quando o artista qualifica o atual presidente como “louco”, com “nível muito baixo de humanidade”. Indiscutivelmente, para o olhar moderado da razão, Ney não é um “nazista” ou um “fascista”, como sugerem algumas comparações feitas nos comentários, especialmente, no que faz um paralelo entre a condição do homossexual que não votou no Lula e aquela dos homossexuais que, supostamente, ajudaram Hitler: “Muitos homossexuais apoiaram e lutaram junto com Hitler... Depois, Hitler mandou assassinar covardemente todos eles! Sexualidade nunca foi questão de caráter!”<sup>19</sup>

A crença na onipresença do político desemboca na militância generalizada, em que tudo o que se faz no cotidiano, nos mínimos detalhes, deve ser a expressão do quanto se está engajado nas orientações de um partido. Nenhuma declaração ou observação sobre um estado de coisas do mundo passa sem um

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://glo.bo/3D6rzyD>

<sup>19</sup> Comentário à matéria do portal Brasil 247 disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>



“se esse governo for eleito, acabou para nós”! É a própria alienação tornada “conscientização” na medida em que tudo o que se passa no mundo é por culpa do “governo que aí está ou estará”. Contra a *doxa* neoliberal do “fim do Estado”, instaura-se a radicalidade do “Estado é tudo”. Por esse motivo, a existência é uma missão de convencimento. Convencer os pais, os irmãos, os amigos, a tia que vai na igreja, etc. a votar no candidato que garantirá a paz nacional, a opulência, a vida boa.

A constituição do sujeito nesses termos parte, obviamente, da certeza da verdade do partido de preferência. Trocando em miúdos, a esquerda julgará que suas posições, sejam quais forem, serão justificadas pelos mais nobres motivos, inclusive cancelamentos virtuais de artistas, professores e intelectuais não alinhados com suas propostas. A direita *idem*. Nisso, progressismo e conservadorismo têm algo em comum: consideram-se inquestionáveis e, aconteça o que acontecer, há sempre uma explicação relativizante para o que não corre tão bem no paraíso de sua fé:

Dessa perspectiva, para muitos intelectuais pós 68, a oposição comunista, as uniões e, mais tarde, a União da Esquerda (...) não eram menos problemáticas que o poder gaullista. Até certo ponto, ambas, esquerda e direita, eram vistas como funcionando na mesma lógica e substituindo certos mestres por outros<sup>20</sup> (Tradução nossa).

Se, no cotidiano, a vida se resume a eleger um governo, no plano mais prestigiado dos famosos, é impensável que um compositor – especialmente,

---

<sup>20</sup> *From this perspective, for many intellectuals after '68, the communist opposition, the unions and, later, the Union of the Left (the coalition of the French Communist Party, the Radical Party and the Socialist Party under the Common Programme) were no less problematic than the Gaullist power. To a certain extent, both Left and Right were seen as functioning within the same logic and replacing certain masters with others* (DEAN & ZAMORA, 2021, p. 40).



homossexual –, responsável ainda mais por guiar os rumos da política nacional, tenha anulado o voto. Como artista gay que é “Devia ter permanecido no silêncio omissivo, cúmplice<sup>21</sup>”. Ou então, “Nesse caso, o ‘Jovem Caquético do Pantanal’ exprimiu a liberdade de poder tirar o quepe da gaveta e o cacete da extremidade das vísceras, para poder aplaudir o ‘Turista de Paris’ [...]”<sup>22</sup>. A polarização torna o simples gesto – praticado há anos e também democrático, diga-se de passagem – de anular voto signo da Ditadura Militar. Aliás, são constantes as associações feitas por progressistas entre quem não votou no Haddad no segundo turno e o “fascismo” ou à ditadura. O próprio candidato Ciro Gomes, que é mais à esquerda que à direita, é visto pela ala majoritária dos progressistas como “[...] linha auxiliar do bolsonarismo<sup>23</sup>”. Em outro comentário sobre Ney Matogrosso, lemos: “O pai dele era milico. Falou mais alto o sentimento dele pelo pai nos anos de chumbo do medici, ustra e geisel. Afinal, durante a ditadura, pegaram leve com ele, filho de milico”.

### **VERDADE Nº 3: PRECISAMOS NOS UNIR!**

*A todos os solenes e de cenho franzido, ao menos a meu julgamento, a vida não é verdadeiramente vida, mas infelicidade (EURÍPIDES, Alceste, 800-802).*

A explicação marxista da sociedade parte de uma divisão entre o proprietário e o proletário. De um lado, os detentores dos meios de produção; de outro, os despossuídos. O mundo seria, basicamente, uma luta constante

<sup>21</sup> Comentário à matéria do portal Brasil 247 disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>

<sup>22</sup> Comentário à matéria do portal Brasil 247 disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>

<sup>23</sup> Comentário à matéria do portal Brasil 247 disponível em: <https://bit.ly/346HSQ6>



do proletariado contra o patronado. Uma das dificuldades nesse processo é a falta de coesão dos próprios proletários que, isoladamente, são fracos, mas unidos, são fortes e podem destituir os patrões para consolidar uma nova forma de sociedade. Assim, é recorrente no pensamento marxista que deve haver uma união entre os mais fracos para que possam subverter a ordem vigente. Isso só será possível se essa camada despossuída for dotada de “consciência de classe”, ou seja, que o grande conjunto do proletariado se reconheça como igual em sua proletariariedade: “Dentro dessa antítese o proprietário privado é, portanto, o partido *conservador*, e o proletário o partido *destruidor*. Daquele parte a ação que visa a manter a antítese, desse a ação de seu aniquilamento” (MARX & ENGELS, 2011, p. 48).

Foucault rejeita o projeto marxista de circunscrição do sujeito ao Estado e à luta de classes. Por extensão, ele também não adere ao intelectual orgânico à moda gramsciana. É paradigmático, especialmente após a Ditadura Militar brasileira, uma categorização dos artistas em “engajados” e “não engajados”. Naquele momento histórico, Ney Matogrosso dificilmente seria visto como reacionário ou “isentão”, tal como depreendemos nos comentários recentes. Compositores como Chico Buarque, por exemplo, cabiam (KOGAWA, 2018) – e ainda cabem – muito bem na concepção gramsciana do intelectual orgânico:

Todo grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político [...] (GRAMSCI, 2000, p. 15).



No caso de artistas como Chico, Caetano e outros, há uma correspondência linear entre o guia das massas, o discurso progressista e o alinhamento a partidos políticos de esquerda. Chico, Caetano, etc., nesse sentido, compõem com a militância organizada. Alguns dirão que eles “são coerentes” com sua posição de formadores de consciência – ou, que têm “consciência de classe”. Mais do que uma decisão individual ou preferência pessoal dos artistas, está em jogo o funcionamento do discurso progressista. Há, previamente determinada, uma estrutura de regras anônimas à luz das quais artistas, intelectuais e formadores de opinião devem se inserir no mundo. Isso compõe uma terceira verdade do discurso progressista: “devemos nos unir”.

Já demonstramos em outro lugar (KOGAWA & MAZZOLA, 2021) o quanto esse efeito de coesão é frágil ante as contradições do próprio discurso. A união – ou a “frente única” (REICH, 1976) – é uma verdade tão funcional no interior do progressismo quanto utópica. Não há como, no interior mesmo de um grupo, todos pensarem e defenderem os mesmos ideais e valores. Aliás, à luz de Foucault, o caminho para uma postura realmente revolucionária implica certa solidão teórica e certa disposição em viver por desidentificação. O ceticismo é a melhor saída para o sujeito ante o próprio conjunto das determinações históricas e, nesse sentido, “O intelectual não tem mais que desempenhar o papel daquele que dá conselhos. (...) de maneira alguma dizer: eis o que vocês devem fazer!” (FOUCAULT, 2001, p. 151).

Em uma roda de conversa com estudantes na Escola de Estudos Superiores de Claremont, nos EUA, Foucault defende que

[...] devemos ser muito modestos nos eventuais usos políticos do que dizemos e fazemos. Não acho que exista uma filosofia conservadora



ou uma filosofia revolucionária. A revolução é um processo político e econômico. A revolução não é uma ideologia filosófica. (...) Nietzsche produziu ideias maravilhosas, ferramentas, se preferir. O Partido Nazista se serviu delas. Hoje, muitos pensadores de esquerda o usam. Não podemos garantir que o que dizemos é revolucionário ou não<sup>24</sup> (Tradução nossa).

Temos o direito e o dever de construirmos nosso ser dentro das condições históricas de que dispomos. Conhecedor de Foucault ou não, Ney é efeito de um discurso libertário que leva isso à risca desde a Ditadura Militar. Afinal, de que adianta libertar-se da Ditadura Militar e entregar-se ao imperativo identitário? O primeiro critério para isso é nos abirmos ao pensamento como realidade distinta daquela da militância e isso, em tese, afasta certos militanismos. Trata-se do uso da arqueogenealogia como crítica à instrumentalização do pensamento pela política, pois, na instrumentalização morre o potencial reflexivo sobre nós mesmos; nossa existência passa a ser gerida exclusivamente de fora, como se fôssemos – um pouco como na religião – devotos e fieis defensores de uma ideologia política. Isso atrela o subversor ou o revolucionário a manifestações acompanhadas da carteirinha do partido. Nesse funcionamento padrão, o próprio modo de vida como símbolo da recusa a determinados modelos sociais vale menos do que o “grande ato revolucionário” de votar em um partido.

---

<sup>24</sup> [...] nous devons être très modestes sur les éventuel sus ages politiques de ce que nous disons et de ce que nous faisons. Je ne pense pas qu'il existe, mettons, une philosophie conservatrice ou une philosophie révolutionnaire. La révolution est un processus politique, c'est un processus économique. La révolution n'est pas une idéologie philosophique. (...) Nietzsche a produit des idées merveilleuses, des out ils si vous préférez. Le Parti nazi s'en est servi. Aujourd'hui, nombre de penseurs de gauche l'utilisent. On ne peut pas avoir l'assurance que ce que l'on dit soit révolutionnaire ou non (WADE, 2021, pp. 106-107).



## QUE OPÇÃO NÓS TEMOS?

*A sabedoria é a única que afugenta a tristeza do nosso espírito, e que não nos permite render-nos ao medo (CÍCERO, Do sumo bem e do sumo mal, I, XIII).*

A reivindicação progressista do direito de “ser o que quiser” impõe o peso de ser um só. Nesse sentido, é um autoritarismo legitimado pela própria reivindicação do direito de liberdade. Considerando que os comentários sobre a anulação de voto se deram em função do discurso progressista – no plano político, o erro foi o cantor não ter votado em Haddad –, concluímos que o “desvio moral e ético” de Ney Matogrosso, apesar de todas as justificativas, foi não ter votado no PT. A cortina de fumaça das explicações é relativamente bem feita, mas quando a poeira baixa, é o sentimento amargo da derrota que motiva as falas. É verdade que foi uma derrota para todos os brasileiros – ainda que muitos não o reconheçam –, mas, especialmente, para os que fazem de suas vidas uma existência político-partidária – como sujeitos, apesar das limitações a que estamos submetidos, é preciso ser mais. E como uma derrota parece sempre exigir a procura por culpados, caça-se *Ciro Gomes*, *Ney Matogrosso* e tantos outros.

No entanto, isso é apenas a manifestação prática de uma verdade – ou conjunto de verdades – categórica sobre o que o sujeito deve ser na mentalidade progressista. Se é gay, tem que confessar que é, assumir a bandeira, portar o estandarte, repudiar a família tradicional e votar na esquerda. Essa opção partidária torna-se relevante na medida em que *Ney* não disse que votou no candidato de extrema direita, mas que anulou o voto. Em outras palavras, “ou fecha com a gente ou é ignorante, mau-caráter, traidor” e, dependendo do caso, “inimigo”. Cabe ressaltar que não temos nada contra votar no PT





ou contra o próprio PT. É um partido político como tantos outros, com erros e acertos. Nossa reflexão vai no sentido de desnudar, à luz de Foucault, que o sujeito reduzido à militância impõe um padrão inatingível, impraticável e aprisionante de identificação. E isso é singularmente preocupante, já que, em tese, o pensamento progressista se apresenta como aberto, disposto a aceitar as diferenças e a incorporar as contradições.

Na ânsia por liberdade, o moralismo contra um suposto conservadorismo – *a priori*, “do mal” e “de direita” – instaura, para o sujeito, uma única posição política possível, sem o que ele passa a ser “réu” por falta de “consciência identitária”. O argumento de que artistas e figuras públicas têm poder de intervenção por seu prestígio social torna-se uma imposição ético-moral fundamentada na ideia de consciência de classe: “Em nome da liberdade de sua classe identitária, você deve falar e agir assim”.

A opção de liberdade hoje, no Brasil, é, em primeiro lugar, sair de grupos de direita e de esquerda. Isso implica alguma solidão, mas a reflexão e a razão, em geral, exigem isso mesmo. Quem quer encarar nossas condições históricas dentro de um idealismo racional – sim, porque toda posição é apoiada por algum tipo de ideal de vida – não se dá muito bem com os radicalismos progressista e conservador. Mesmo o discurso progressista, que prega abertamente a liberdade e os direitos do sujeito sobre seu próprio corpo e sobre sua própria vida, impõe suas obrigações e seu grau de religiosidade. A racionalidade, embora guarde relações profundas com o político, não é escrava de partidos. É urgente desvencilharmo-nos disso. É preciso não ter medo de se negar a rezar em cartilhas!

A obra de Foucault, desse ponto de vista, só pode ser apreendida por um espírito livre do identitarismo, das homogeneizações, dos padrões



preestabelecidos ou em construção. Esses padrões existem tanto na “esquerda progressista” quanto na “direita conservadora”: “[...] tantas coisas em sua linguagem já lhes escaparam: eles não querem mais que lhes escape, além disso, *o que dizem*, esse pequeno fragmento de discurso (...) cuja débil e incerta existência deve levar sua vida mais longe e por mais tempo” (FOUCAULT, 2004, p. 236, grifo do autor).

## REFERÊNCIAS

AGOSTINE, Cristiane. Bolsonaro bate novo recorde de rejeição e chega a 55%, diz Ipespe. **Valor Investe**. 30 set. 2021. Disponível em: <<https://globo/2Y4co9U>> Acesso em 30/09/2021.

BAPTISTA, Rodrigo. Redes sociais influenciam voto de 45% da população, indica pesquisa do DataSenado. **Senado notícias**. 12 dez. 2019. Disponível em:<<https://bit.ly/2YfbGqB>>. Acesso em 03/10/2021.

CÍCERO, Marco Túlio. **Do sumo bem e do sumo mal**. Tradução de Carlos Nougué. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020.

DEAN, Mitchel & ZAMORA, Daniel. **The lat man takes LSD: Foucault and the end of revolution**. London/New York: Verso, 2021.

EURÍPIDES. Alceste. Tradução de Clara Crepaldi. In: EURÍPIDES. **Alceste. Heraclidas. Hipólito**. São Paulo: Martin Claret, 2017. pp. 23-82.

EURÍPIDES. Heraclidas. Tradução de Clara Crepaldi. In: EURÍPIDES. **Alceste. Heraclidas. Hipólito**. São Paulo: Martin Claret, 2017. pp. 83-132.

FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e verdade**. Curso no Collège de France (1980-1981). Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.



FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe B. Neves. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

GOMES, Wilson. Automarketing identitário e a morte da crítica. **Folha de São Paulo**. 22 de jan. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3rsMOrg>>. Acesso em 05 fev. 2022.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**: volume 2. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

KOGAWA, João. **Vozes em fragmentos na poesia de Chico: uma arquitetura polifônica?** Rio de Janeiro: Multifoco, 2018.

KOGAWA, J.; MAZZOLA, R. A construção midiática do preconceito: um caso de contradição no jornalismo esportivo. **Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-13, jan./abr. 2021. DOI 10.5935/1980-6914/eLETLL2113225

LILLA, Mark. **O progressista de ontem e o do amanhã**: desafios da democracia liberal no mundo pós-políticas identitárias. Tradução de Berilo Vargas. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

MAGALHÃES, Anderson & KOGAWA, João. **Pensadores da Análise do Discurso**: uma introdução. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2019.

MARX, Karl & ENGELS, Friederich. **A sagrada família**: ou a crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e seus consortes. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2011.

MORTARI, Marcos. Lula e Bolsonaro crescem na corrida presidencial e reduzem espaço para “terceira via”, mostra pesquisa Ipespe. **InfoMoney**. 30 set. 2021. Disponível em:<<https://bit.ly/3a3GOf6>>. Acesso em 03/10/2021.

REICH, Wilhelm. **O que é a consciência de classe?** Porto: Edição H. A. Carneiro, 1976.



TUCÍDIDES. **História da guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Kury. 4.ed. Brasília: Editora da UNB, 2001.

VOEGELIN, Eric. **História das ideias políticas Vol. I: Helenismo, Roma e cristianismo primitivo**. São Paulo: É Realizações, 2012.

WADE, Simeon. **Foucault enCalifornie: unrécit**. Paris: Zones, 2021.



COMO FAZEMOS A EXPERIÊNCIA DE NOSSAS  
SEXUALIDADES HOJE? CORPO, PEDAGOGIA E CULTURA  
DE SI EM GIRL FROM RIO, DE ANITTA

HOW DO WE MAKE THE EXPERIENCE OF OUR  
SEXUALITIES NOWADAYS? BODY, PEDAGOGY AND  
CULTURE OF THE SELF IN GIRL FROM RIO, BY ANITTA

Nilton MILANEZ<sup>1</sup>

## RESUMO

A cultura de si, a questão do presente e a experiência como elemento histórico na constituição do sujeito formam o canteiro teórico deste artigo. Tomarei essa visada para discutir em nossa atualidade o uso dos prazeres no campo da sexualidade, marcado por formas de contenção e procedimentos de coação dentro do quadro dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Não obstante, destaco a sexualidade como campo do saber vinculada a uma cultura de si, submetida a uma pedagogia do sexo baseada em normatizações e sanções, mas que a ultrapassam ao alavancar uma ação política em torno da cultura do corpo. Desse modo, o corpo se torna o eixo central sobre o qual circulam formas de governo e atitudes pedagógicas que cerceiam a liberdade do sujeito. Veremos, diferentemente, como a música pop brasileira, em especial, como as audiovisuais do videoclipe de Anitta, *Girl from Rio*, se utiliza da prática de uma cultura de si na qual o sujeito rompe com as restrições pedagógicas do passado dos anos 1960, quanto às práticas corporais e aos modos afetivo-sexuais de gerenciamento. Proponho, portanto, um tipo de cuidado de si que liberta o sujeito de normalizações sociais limitadoras de novas subjetividades no campo da sexualidade.

---

<sup>1</sup> Professor Pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana no Departamento de Letras e Artes. Coordenador do LABEDISCO/CNPq - Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo. <https://orcid.org/0000-0002-1669-0304> E-mail: [nilton.milanez@gmail.com](mailto:nilton.milanez@gmail.com)



## PALAVRAS-CHAVE

cultura de si; corpo; pedagogia; audiovisuais; Girl from Rio.

## ABSTRACT

The culture of the self, the question of the present and the experience as a historical element to the constitution of the subject form the theoretical domain of this article. I will take this path to discuss from our timeliness the use of pleasures in the terrain of sexuality, marked by ways of contention and procedures of coaction in the Discursive Foucauldian Studies. Nonetheless, I highlight the sexuality as a field of knowledge linked to a culture of the self, submitted to a pedagogy of the sex based on normatizations and sanctions, which encourage a political action towards the body culture. Thus, the body becomes a central axis where gravitates forms of government and pedagogical attitudes which block the subject freedom. We will verify, on the other hand, how the Brazilian pop music, particularly, how the audiovisualities by Anitta's videoclip, *Girl from Rio*, uses the practice of a culture of the self in which the subject breaks with the past pedagogical constrictions of the '60s, concerning the body practices and affective-sexual ways of management. I propose, therefore, a type of care of the self which frees the subject of social normalizations which limit new subjectivities in the field of sexualities.

## KEYWORDS

culture of the self; body; care of the self; pedagogy; audiovisualities; Girl from Rio.

## GIRL FROM RIO: OBJETO E QUESTÕES

A produção das audiovisuais nos dias de hoje é, para mim, objeto de um cuidado de si, sob a forma concebida no quadro da cultura helenística, firmando para nós, sujeitos, um modo de conhecimento em direção à preocupação consigo próprio. Trata-se de se pensar as audiovisuais como modo de ocupar-se de si mesmo, entendendo seus domínios no que diz respeito a práticas libertárias, que fazem, é claro, revolver técnicas de dominação históricas, que se materializam em imagens e dizeres. Esse conjunto de atitudes diante das audiovisuais nos introduz, acima de tudo, a uma experiência que o sujeito vive consigo



próprio em relação ao outro. Assim, as audiovisualidades podem refratar em vários primas um pouco sobre o tipo de experiências que parecem constituir o campo de nossas sexualidades.

Escolhi como objeto de discurso para esta reflexão o videoclipe *Girl from Rio*, de Anitta, lançado em 30 de abril de 2021, audiovisualidade de ampla visibilidade e recepção de ouvintes da música pop no Brasil, o que demonstra a larga escala de circulação dos saberes sobre as produções dos corpos nas audiovisualidades. Tomar as materialidades das audiovisualidades nos coloca sempre um problema. Esbarramos nos direitos de imagens. E, mesmo não sendo isso, caímos reiteradamente na armadilha de reproduzir as imagens, o que, de fato, não corresponde ao funcionamento discursivo sonoro e imagético das audiovisualidades.

Figura 1  
Videoclipe oficial  
Girl from Rio



Por isso, vale a pena, agora, neste momento, fazer uma pausa na leitura e ouvir *Girl from Rio*, usando o QR Code que dá acesso ao videoclipe oficial, e observar como as sequências audiovisuais se encadeiam, que memórias elas suscitam, que políticas ela defende, de que modo o corpo é dado a ver, como o corpo é colocado em cena, em que circunstâncias, em que espaços. Tudo isso virá ao som da melodia tão conhecida de outra canção, *Garota de Ipanema*, mas é bom, enquanto analista, já estar atento a essas estratégias de discursivização.



Travaremos no clipe um encontro com três grandes eixos teóricos: a experiência (FOUCAULT, 2005; MILANEZ, 2013), a atualidade do audiovisual (FOUCAULT, 2008; MILANEZ, 2019) e a questão do presente (FOUCAULT, 2010). Me aproveito dessas três noções que foram problematizadas por Foucault para pensar como fazemos uma certa experiência de nós mesmos ao assistirmos o clipe de Anitta. Quero dizer, como nos identificamos ou não com um modo de vida das sexualidades que nos coloca diante de nós mesmos. Isso nos faz questionar o sentido que podemos dar as nossas condutas afetivo-sexuais e me leva a problematizar como essas condutas fazem partes de estratégias mais gerais ligadas a práticas, instituições e modelos de condutas. A meu ver, pensar essas questões, a partir das audiovisualidades deste clipe da Anitta, nos joga direto à maneira como estamos vivendo nosso presente e nos interroga acerca de um declínio, às vezes de um progresso, às vezes de uma crise sobre como vivemos nossa corporalidade sexual. Aqui, chegamos diante de uma questão ao mesmo tempo filosófica e histórica. Quais modos de condução estamos tomando neste presente para nossos corpos? Se questionar desse modo é se lançar na prática de uma cultura de si com alguma pedagogia que diz o que temos de fazer; e, também, como podemos nos liberar de certos preceitos que servem para reiterar normas disciplinares para o corpo.

### **AUDIOVISUALIDADES: PERGUNTA-MÉTODO E SEXUALIDADE**

O conjunto experiência-corpo-presente vai realçar e fazer circular saberes que já conhecemos, mas que são importantes que se repitam. Vou mostrar, então, como as audiovisualidades deste clipe ao mesmo tempo reforçam ainda ideários sexistas dos anos 1960 e, também como, diferentemente, propõem





ações políticas para um corpo sexual com vistas à diversidade sexual e afetiva. Essa luta social entre uma biopolítica mais libertária do sexo entre uma pedagogia muitas vezes defeituosa se dá em meio a uma relação erótica do corpo, do corpo consigo mesmo e com o corpo do outro. Esse modo de viver as audiovisualidades está em consonância com a cultura de si, mostrando como o 'si' se constitui, nas palavras de Foucault (2015), de uma ambição política, uma pedagogia insuficiente e uma relação erótico-filosófica.

Tal tripé constituinte de um si constitutivamente político, deixa entrever uma história nossa, própria, dando a possibilidade de se pensar no quadro de uma pequena e breve história da sexualidade no Brasil, agora, neste presente, um recorte sob uma lente midiática de recorde em plataforma digitais, bastante específica, mas não reduzida por se tratar de apenas um clipe, pois este clipe arrasta consigo um arquipélago de memórias de audiovisualidades que nos são comuns, como vou demonstrar adiante.

Me coloco como método, portanto, uma questão, foucaultiana, “Qual diferença se introduz hoje em relação a ontem?” (FOUCAULT, 2008, p. 337), que acena para o batimento entre passado e presente. Isso não quer dizer retomar o passado para ficar ali, preso, mas para reconhecer o que foi recalcado historicamente, o que foi atualizado como um novo acontecimento, que deslocamentos institucionais e sociais o presente possibilitou, e aí sim, apresentar o que o presente revela em relação ao passado. Com essa pergunta-método creio que é possível pensar no significado histórico e filosófico do momento em que as audiovisualidades de *Girl from Rio* emergem e que tipos de discurso elas deixam proliferar. Assim, o como vou situar esse pequeno quadro de uma história da nossa sexualidade em audiovisual é mostrando de que modo uma produção de



saber dos anos 1960 impacta na nossa erótica cotidiana, em relação com nossos próprios corpos e dos outros a nosso redor.

Antes ainda de colocar alguns fenômenos históricos e de memória que o clipe da Anitta ora reafirma, ora questiona, ora avança nas questões do corpo e da sexualidade, tenho de explicar que estou considerando esse exemplar de audiovisualidades para refletir sobre nossas condutas sexuais como uma experiência que não é apenas pessoal, mas que atravessa outros ângulos teóricos, dentro dos pontos levantados por Foucault (1984, p. 10) ao descrever seu projeto da história da sexualidade, explicando que “O projeto era, portanto, de uma história da sexualidade enquanto experiência - se entendermos por experiência a correlação, na cultura, entre campos do saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade”. Três pontuações me guiam nessa fala de Foucault, apontando para a questão do presente da experiência.

O primeiro elemento é mostrar em que campo do saber a história da sexualidade que Anitta conta nos situa. Com isso quero dizer quais são as condições de possibilidade que o discurso que esse clipe promove encontram para poder circular. Feito isso, em segundo lugar, quero destacar algumas formas de normatividade no campo pedagógico das condutas do corpo sexual e, daí, questionar e também reivindicar algumas formas de subjetividade que as audiovisualidades do clipe integram, algumas velhas subjetividades, outras novas. Finalmente, em um terceiro ponto, preciso dizer que quando digo Anitta não se trata da pessoa, mas da persona, do sujeito, da instituição social midiática-neoliberal que ela toma enquanto o lugar histórico do qual fala.

## NORMATIVIDADES SOBRE O CORPO

*Girl from Rio* tem uma proposta crítica em relação ao quadro histórico da produção de saber sobre o corpo da grande música de sucesso, *Garota de Ipanema*, canção composta por Tom Jobim, com letra de Vinícius de Moraes, lançada em 1962, que projetou a Bossa Nova no mundo, conhecida internacionalmente, inclusive como música de elevador fora do Brasil, tamanha sua circulação. A musa da canção é Helô Pinheiro, carioca, que ficou também mundialmente conhecida, descrita na letra da canção como *a moça do corpo dourado do sol de Ipanema*.



Figura 2:  
Cartão postal de garotas  
na praia de Copacabana  
nos anos 1970/1980

E aqui basta para se fixar de que maneira os efeitos daquele corpo se desdobraram no que diz respeito à mulher brasileira. Tomo como exemplo apenas alguns cartões postais nas praias cariocas dos anos 1970 que mostravam o corpo de mulheres com seus biquínis fio dental, corpos sem rosto, bundas no lugar da identidade facial, esvaziamento de nomes, afetos e individualidades.

Não tardou para que esse tipo de veiculação chegasse à deflagração de um turismo sexual no Brasil, atingindo em nosso presente, adolescentes e

crianças vítimas da exploração e abuso sexuais. Houve proibição dos cartões, mas a sexualização do corpo da mulher brasileira e sua conseqüentemente gratuidade sexual correu o mundo e afeta a dignidade humana. Chamo essa empreitada, para tomar de empréstimo uma expressão de Michel Foucault, de “pequena pedagogia”, uma maneira de ler as sexualidades como um texto nele mesmo, fechado em si, como se o corpo do cartão postal fosse um tipo de textualização exaurida de singularidade, oca de afeto, vazia de amor, de amor a si, uma prática na qual o sujeito se volta a si para se compreender e entender seu papel no mundo. Enfim, ali nos cartões postais, com sua circulação sexualizada e objetificada, temos um esvaziamento da vida do corpo.



**Figura 3**  
Cartão postal de garotas  
na praia de Copacabana nos  
anos 1980

Essa volta ao passado é necessária para se problematizar as condutas da cultura de si sobre o corpo hoje. E hoje essa pedagogia não cessa de violentar os corpos e subjuga-los a uma prática exclusivamente sexual disfarçada em ditadura da beleza. Nessa envergadura, podemos ver dois momentos na história brasileira que se unem em um só na linha do tempo. Como exemplo, cito um vídeo com Helô Pinheiro dos anos



1960, que vincula a ideia de um corpo perfeito à beleza da natureza das praias cariocas.

Figura 4  
Helô Pinheiro –  
Canal 100



As matrizes de conduta para uma estética social brana, magra e burguesa são materializadas nesse vídeo, servindo, aliás, de molde para os cartões postais dos quais falei acima. Dê uma olhadinha no vídeo, o QR code direciona direto para ele. Na mesma linha, o desfile da Gisele Bündchen na abertura dos Jogos Olímpicos no Rio, em 2016, ao som de *Garota de Ipanema*, retomando, depois de cinco décadas, mais uma vez a voz chauvinista de Vinicius de Moraes, (quem não conhece o famigerado *Que me perdoem as feias, mas beleza é fundamental*), que se fortalece para além da letra da canção em sua dita poesia. Veja o desfile da Bündchen, usando o QR code de acesso ao vídeo.

Figura 5  
Gisele Bündchen nas  
Olimpíadas do Rio



Podemos observar na corrente desses encadeamentos um conjunto de sentidos que divulgam e instauram uma pedagogia de normas de como

o corpo deve ser belo, jovem, esguio, branco, desenvolto sempre aos olhos de um discurso cristão da boa parideira, prevista para a procriação e suas subsequentes funções maternais impostas sob o sacrifício de si mesma. No final, o saber que se promove responde ao conservadorismo de um dispositivo que faz atravessar beleza com maternidade, sucesso, família, tudo no sentido mais restrito, retrógrado e antiquado possível, violento, sobretudo, com o bloqueio da vidas nas diversidades.

Então, me pergunto, como as audiovisualidades do clipe da Anitta reagem a esse movimento, ao reconfigurar, hoje, a letra e as imagens de *A garota de Ipanema* em *Girl from Rio*? Num primeiro momento, o clipe reproduz uma norma do corpo sexual na própria figura da Anitta. Ela faz do clipe um chamariz sexual sobre seu corpo, retomando o papel das nádegas dos anos 1960-1980. Nesse sentido, o clipe serve para instaurar normas pedagógicas sobre o corpo na mesma linha do projeto anterior da Bossa Nova. Sabemos bem que esse gesto visual sexual é um apelo neoliberal da música pop para criar a ilusão de que se pode fazer com seu corpo o que quiser e do modo que quiser.

Num segundo momento, por outro lado, não podemos entender aqui esse corpo separado da história que o precedeu, que foi um momento de opressão e violentação do corpo da mulher, que se estende à atualidade de questões e manifestações assassinas apoiadas por esse sistema patriarcal da 'beleza é fundamental', no quadro dos feminicídios, das homofobias, das transfobias. Em contradição a essa posição, entendo também que o poder que se exerce sobre o corpo tem sua positividade e o videoclipe de Anitta busca apontar uma saída por outros caminhos.

## O CORPO E NOVAS FORMAS DE SUBJETIVIDADE?

O corpo supliciado da mulher com *Garota de Ipanema* é, em *Girl from Rio*, revitalizado. De imediato, temos o momento da vingança. Fazer do corpo do homem também um objeto fetiche e sexual. Observamos isso na focalização dos *closes* sobre o corpo dos homens no clipe, que insistem em mostrar seus músculos e sua genitália, como já fora feito com as imagens das garotas de Ipanema. Nessa rede de corpos em contraste, um lampejo de contradiscurso aparece dentro mesmo da norma que o clipe veicula: o corpo do homem passa a servir à mulher e com isso a estrutura de utilidade do corpo se volta novamente ao corpo sexual. Desse jeito, o clipe oscila entre propor uma igualdade entre os gêneros e insistir nos antigos moldes de sujeição a um corpo sexual, e avança como forma de resistência, porque não apenas reproduz essa atitude de enfrentamento corpo a corpo, mas denuncia a proposta de objetificação e esgotamento do corpo sexuado.

Figura 6

Cena de *Girl from Rio*.  
Anitta mostra o bumbum



Figura 7

Cena de *Girl from Rio*. Focalização do tórax e da genitália masculinas



Vencida essa etapa de normatização pedagógica nas filigranas dos anos 1960, há momentos no clipe em que a cultura de si que se desdobra sobre o corpo reivindica para si também um lugar diferente do que já foi no passado, um lugar do corpo diferente à massificação pela qual ele passou com a canção de Tom Jobim. Nesses momentos, o clipe demonstra um tipo de governo diferente do que o proposto pelos desencadeamentos de *Garota de Ipanema*.

A ruptura com esse posicionamento antigo irrompe com a enunciação da vocalização na canção com *Let me tellyouabout a different Rio* [Deixe-me te contar sobre um Rio diferente]. Essa sequência enunciativa tem em seu núcleo o *diferente*, a introdução da mudança, da mutação dos olhares, empreendida por meio de um cuidado de si, um olhar generoso do sujeito sobre si mesmo, ocupando-se consigo à medida que engendra uma ação política sobre a administração social dos corpos. Foucault (2006, p. 94) nos explica que “ocupar-se consigo terá por efeito - como sentido e como finalidade - fazer do indivíduo que se ocupa consigo mesmo alguém diferente em relação à massa, à maioria, a estes hoipolloí que são, precisamente, as pessoas absorvidas na vida de todos os dias”. Pensando com Foucault, vislumbro a possibilidade de o sujeito, ao se defrontar consigo próprio, em sua interioridade, fazer frente ao exterior que lhe dita modos de vida nem sempre convenientes, além da iluminação sobre os fatos que nos mobilizam dia a dia, em nosso cotidiano.

Nesse sentido, observo como a imagem de mais outro cartão postal sexualizante e objetificante dos anos 1970 - no qual vemos um grupo de mulheres deitadas de costas, na praia, tomando sol, com ênfase na sequência de bumbuns que a posição delas, uma ao lado da outra, cria - vai assumir contornos históricos diferenciados. O corpo da mulher em *Girl from Rio* visa agora enfatizar as diferenças nas subjetividades, insiste nas desnormatização



dos corpos da mulher, mostrando inúmeras curvas, um grupo de tons de pele variados, modos de portar diversos dos cabelos, fugindo à norma do corpo da mulher bronzeada, mas branca, afortunada e do lar, de papo para ar na praia.

Figura 8

Garotas na praia de Ipanema



Figura 4

Cena do videoclipe Girl from Rio



## DESPEDAGOGICAÇÃO DO CORPO SEXUAL

Os corpos mostrados no clipe, apesar da diversidade racial, estão calcados na norma de um corpo padrão modelar, digo a de modelos, como o corpo da Anitta mesmo, que assume o lugar autorizado que permite que corpos outros tenham visibilidade. Temos aí um sistema de escalonamento de corpos que até agora parecem funcionar como um limite para novas subjetividades.

Tendo essa composição baseada em um certa contradição que responde à normalização de um tipo de corpo, o clipe em seu encadeamento dá lugar à diversidade dos corpos em sua realidade social e histórica, sem interditar, excluir ou buscar padronizar, massificartodos os corpos. Nesse sentido, a promoção do discurso da beleza em *Girl from Rio* não limita a um tipo específico de corpo, amplia, entretanto, o quadro geral

das possibilidades e modo de vidas corporais. E não se trata apenas do corpo da mulher, o corpo do homem também é mostrado de modo diverso ao longo do clipe, ainda que saibamos que as condições de produção da imagem do corpo do homem e da mulher sempre tenham seguido linhas sexuais muitos diferentes.

Como resultado, temos sim, de um lado, uma diversidade cultural de corpos, mas de outro fica o engasgo de que essa possibilidade de visibilidade tenha que ter tido de passar por um corpo normatizado como um prefácio afirmativo de que aqueles corpos possam ocupar o mesmo espaço. Esse é *um* viés da questão. O *Outro* possível é que o corpo normatizado, modelar, e sobretudo, inventado, aquele que sempre serviu como matriz de conduta, convive ao lado dos corpos reais, que são os nossos corpos mesmos, pessoais, com os quais dormimos e acordamos. Seria esse mais um desenlace da positividade do poder?

De toda forma, entendo que as audiovisualidades do clipe estão presas à rede de um discurso politicamente correto sobre o corpo hoje, mas que, ao afrontar o discurso estabelecido pelo desgaste do corpo-afeto em *Garota de Ipanema*, as audiovisualidades de Anitta apresentam materialidades de desobediência em relação ao passado. Essa é a via libertária para colocar o corpo do homem em reduplicação aos gestos sempre socialmente atribuídos ao corpo da mulher, como na sequência do homem que se regozija sobre a areia da praia à beira do mar, um **Boy from Rio**, eu poderia dizer, que desvela os entornos dos deslocamentos pelos quais o corpo passa, fato reiterado por Foucault (2013, p. 14), ao nos alertar para a realidade de que “Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo”.

Figura 9  
Take de Girl from Rio. Homem negro deitado na praia



Figura 10  
Imagem aleatória do Google imagens de mulher deitada na praia



Para observarmos a ligação do corpo com outros lugares do mundo não precisamos ir longe. O clipe nos apresenta sequências em que homens são colocados na mesma posição que as mulheres, falo tanto no modo de modelar o corpo quanto seu lugar social. Outra incursão histórica da repetição de imagens de mulheres deitadas na areia da praia com os cabelos para o lado, inscrevendo-se sempre naquele lendário quadro da sereia, é resgatada pela memória das imagens em sua intericonicidade (COURTINE, 2013; MILANEZ; 2013; 2015) materializada na sequência do clique em que vemos o boy negro deitado na borda do mar, na mesma pose das celebradas sereias. Tal engajamento recostura a rede da história e instaura o nascimento do sereio do Piscinão de Ramos, em cada mergulho seu um flash. Esse movimento de história da memória das imagens empreende ato de prática libertária para os corpos que ensejam por liberdades sexo-afetivas no clipe e na vida.

Observo, na continuidade, pelo menos mais outra sequência relevante para se falar da despedagogização do corpo. Me refiro à cena em que Anitta anuncia que tem um novo irmão. O verso da canção verbaliza, *Anittahasanother brother*, anunciando como um extra de última hora, uma notícia quente,

a de que Anitta descobre realmente que tem um irmão por parte de pai. A sequência do clipe ironiza a foto da família padrão perfeita, com Anitta de lenço na cabeça o mais novo irmão em pé a seu lado, e os pais sentados a frente. Ali se estabelece uma quebra do paradigma para o corpo sexual, aquele corpo do “dispositivo de aliança” (FOUCAULT, 1988, p. 100), que atrela a mulher às regras e obrigações do matrimônio.

Nesta sequência, o clipe desobedece a norma dogmática da “célula familiar” (FOUCAULT, 2001, p. 316), com seus fôlegos sobre o catecismo da fidelidade e da família tradicional. O clipe discursiviza como as famílias podem se desdobrar em novas ordens de vida, novos amores e enuncia que os corpos não estão encarcerados a uma obrigação cristã da carne e da aliança definitiva e culpabilizante. Certamente, temos aqui a presença de uma forma de subjetividade que sempre existiu e que precisa ter seu lugar ao sol, o lugar da democracia dos prazeres e da constituição dos laços entre os sujeitos. A pedagogia do corpo, portanto, se abre para uma arte do corpo como invenção de si por si.

## **PARA UM FIM: O PREENCHIMENTO DO EU NO OUTRO**

A nova garota de Ipanema, transfigurada em garota do Piscinão de Ramos, fala de um lugar social da vida em que as pessoas importam. O clipe parece deslocar a ideia de governo no qual o mestre é a figura social da Anitta, que, tendo podido ocupar-se consigo, tendo se calculado como sujeito, pode mostrar quem mais está ali consigo. Isso corrobora o fato de que em nosso presente temos de ter ainda um mestre, aqui, uma mestra da pedagogia, a dona do corpo escultural e da beleza que reza as leis e tem a força para promulgar uma política dos corpos diferente daquela que já tivemos. Com isso, até parece, por um lado, não haver, portanto, um discurso fora da norma do corpo do sexo. Mas,

fora do clipe, aqui do nosso lado, o mundo do corpo que existe e se firma é o do corpo outro, diferente do corpo da Anitta. Nós, sim, é que não temos corpo de modelo e que estamos fazendo a história de nossas próprias sexualidades. Sim, a gente de toda forma, neste presente, parece ainda precisar ser autorizado pelo corpo de modelo da Anitta, mas o modo de constituição de *Girl from Rio*, partindo da norma e apresentando o real dos corpos, que não são normatizados, desestabiliza o lado daquela ordem corporal que o clipe apresenta, de modo pedagógico, desconstruindo a norma, deixando as subjetividades fluir.

A possibilidade que os corpos do clipe apresenta, sejam eles normatizados ou desnormatizados, não se impõem a nós como uma regra. Pelo menos não os tomamos assim. Não cabe, portanto, a mim dizer qual foi a intenção do clipe em utilizar esse ou aquele recurso, mas me cabe avaliar como nós, sujeitos, reagimos ao clipe e como, com nossa força criativa, pudemos transformar o passado e dar voz a nós mesmos a partir do discurso do clipe, do discurso do outro. Por isso, em forma de humor, rindo de qualquer autoridade que possa ser imposta, o meme do ônibus da Anitta singulariza a posição de cada um face a sua presença no mundo.

Figura 11  
Imagem de divulgação  
de *Girl from Rio*



Figura 12

Même de Girl from Rio



Anitta na frente de um ônibus, que a levará para a praia, serviu de imagem para a divulgação do clipe. Essa imagem foi pelos fãs repetida em várias formas, reduplicações que produziram um acontecimento sobre a diversidade dos corpos. Esse mecanismo de mostrar a vida pulsando da massa que precisa mostrar que não é somente a reprodução da sopa Campbell, veio em nós do eco de Foucault (2006, p. 158), para quem “O outro ou outrem é indispensável na prática de si a fim de que a forma que define esta prática atinja efetivamente seu objeto, isto é, o eu, e seja por ele efetivamente preenchida.”. Não dá para negar como o outro se faz presente no processo de subjetivação de nossos corpos, mas, no final, hoje em dia, temos vencido a imposição de todos os outros corpos que nos constroem para produzirmos nossos corpos outros, muitos, imensos, cheios, de recheios, daquilo que acreditamos ser o nosso corpo, para cairmos em ‘si’. O fim de um videoclipe é sempre o começo de uma problematização.



## REFERÊNCIAS

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Tradução Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. Aula de 13 de janeiro de 1982. In: **A Hermenêutica do Sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca, Salma TannusMuchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 83-100.

FOUCAULT, Michel. Aula de 27 de janeiro de 1982. In: **A Hermenêutica do Sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca, Salma TannusMuchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 155-184.

FOUCAULT, Michel. Aula de 5 de janeiro de 1983 – segunda hora. In: **O Governo de Si e dos Outros: curso no Collège de France (1982-1983)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. Aula de 5 de março de 1975. In: **Os Anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico, as Heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. Tradução Salma TannusMuchail. São Paulo: n-1Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. O dispositivo de sexualidade. In: **História da Sexualidade I: vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. p. 73-109.

FOUCAULT, Michel. **O que é a Crítica?** seguido de A Cultura de Si. Tradução Pedro Elól Duarte. Lisboa: Texto e Grafia, 2015.



FOUCAULT, Michel. O Que São as Luzes? In: **Ditos e Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. Resposta a Derrida. In: **Ditos e escritos I: problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.p. 243-257.

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

MILANEZ, NILTON. Intericonicidade: da repetição de imagens à repetição dos discursos de imagens. **Acta Scientiarum**. LanguageandCulture (Impresso), v. 37, p. 197-206, 2015.

MILANEZ, Nilton. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. **Acta Scientiarum**. LanguageandCulture (Online), v. 1, p. 345-355, 2013.

MILANEZ, Nilton. Materialidades da paixão: sentidos do olhar para uma semiologia do corpo. In: SARGENTINI, Vanice; PIOVEZANI, Carlos, CURCINO, Luzmara. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011. p. 100-117.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovezani. São Carlos: Clara Luz, 2005.





# FOUCAULT E A PÓS-VERDADE: REFLEXÕES SOBRE A CONTEMPORANEIDADE E OS NOVOS REGIMES DE VERDADE

## FOUCAULT AND THE POST-TRUTH: REFLECTIONS ON CONTEMPORARY AND THE NEW TRUTH REGIMES

José DOMINGOS<sup>1</sup>

### RESUMO

Neste ensaio empreendemos uma reflexão em torno da temática da verdade à luz das formulações foucaultianas. Ocupamo-nos deste tema buscando contribuir na compreensão de uma problemática política e ética contemporânea: a pós-verdade. Abordaremos esta era de fatos alternativos, seus efeitos nos sistemas políticos democráticos e na organização de subjetividades a partir das ideias de Michel Foucault sobre “regime de verdade” (2006a, 2008, 2012, 2014). Verticalizando este conceito, nosso enfoque da politização da verdade no contexto histórico presente se articula ainda a um gesto de leitura dos *jogos de verdade* (FOUCAULT, 2006b) por onde circulam dizeres que nos localizam, hoje, numa “era da crise da verdade”. Observando os efeitos de sentido no nível discursivo desta temática através da base teórica que estamos mobilizando, defendemos que o surgimento da pós-verdade como um elemento político não se configura em algo totalmente inédito, mas que se inscreve na ordem de novos jogos de verdade que cada sociedade experiencia no curso de sua história.

### PALAVRAS-CHAVE

Pós-verdade. Regime de verdade. Jogos de verdade.

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística pela UFPB. Professor do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2765-1009>. E-mail: [domingosuepb@gmail.com](mailto:domingosuepb@gmail.com)



## ABSTRACT

In this essay we undertake a reflection around the theme of truth in the light of Foucauldian formulations. We deal with this theme seeking to contribute to the understanding of a contemporary political and ethical problem: the post-truth. We will approach this era of alternative facts, its effects on democratic political systems and on the organization of subjectivities from the ideas of Michel Foucault on “truth regime” (2006a, 2008, 2012, 2014). Verticalizing this concept, our approach to the politicization of truth in the present historical context is also linked to a gesture of reading the *truth games* (FOUCAULT, 2006b) through which sayings circulate that place us, today, in an “age of the crisis of truth”. Observing the effects of meaning at the discursive level of this theme through the theoretical basis that we are mobilizing, we defend that the emergence of post-truth as a political element is not configured in something totally unprecedented, but that it is inscribed in the order of new truth games that every society experiences in the course of its history.

## KEYWORDS

Post-truth. Truth regime. Truth games

## O PROBLEMA CONTEMPORÂNEO DA PÓS-VERDADE

Nos últimos três anos, os meios de comunicação jornalística de massa, incluindo as mídias digitais, popularizaram um léxico, até então desconhecido do público em geral, que está relacionado com as informações a que temos acesso cotidianamente, sua procedência, conteúdo e autenticidade. É todo um conjunto de vocábulos (*fakenews*/notícia falsa; *fact-checking*/verificação de fatos; *alternativefacts*/fatos alternativos) cuja órbita semântica é outro termo, até então, também desconhecido: pós-verdade (*post-truth*). É sobre a emergência dessa ideia de “pós-verdade” e seus efeitos de sentido na tessitura política do sistema democrático contemporâneo que discorreremos neste ensaio.

A popularização do léxico mencionado só ocorre após o Dicionário Oxford eleger, em 2016, *post-truth* (pós-verdade) como a palavra no ano. Naquela publicação, o verbete tem como significado que apelos emocionais que



mobilizam crenças pessoais são mais eficazes para conquistar a opinião pública do que fatos objetivos. Naquele ano, o panorama político e social estava marcado por esta atmosfera da pós-verdade, na qual o objetivo e o racional cedem lugar diante do emocional ou da vontade de sustentar crenças, apesar dos fatos demonstrarem o contrário.

Vimos este sentimento de negação da verdade se materializar com o discurso vencedor em campanhas políticas que deram uma nova face conservadora ao mundo. Para citar apenas alguns exemplos, a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos, a decisão dos britânicos de abandonar a União Europeia, a chegada de Jair Bolsonaro à presidência do Brasil foram eventos em que distorções sobre a realidade, a mobilização de estratégias conspiratórias para incitar o receio ou a hostilidade de grupos sociais, a vitimização ou as mitomanias políticas foram instrumentos de persuasão postos em circulação de maneira muito intensa. Os efeitos dessas práticas discursivas e de linguagens confirmam o triunfo do discurso emocional, que agora opera numa relativização da verdade, e banalização da objetividade dos fatos.

Nesta conjuntura de indiferença à realidade factual consolidam-se os meios de comunicação alternativos e surgem novas formas de relacionamento com a opinião pública. As tradicionais formas de informação, como o jornalismo, passam a ser vistas com descrédito, à medida que novos canais de comunicação, instantâneos e atomizados, se popularizam e conseguem mobilizar massas inumeráveis, motivadas em seus ódios, medos e desejos.

Feito este preâmbulo do nosso tema, queremos retomar as ideias de Michel Foucault com o intuito de indagar o lugar de suas formulações acerca da verdade neste contexto ora descrito da pós-verdade. Refletir também sobre o modo como os sujeitos contemporâneos são afetados nos processos



constitutivos de sua subjetividade. Ou seja, pensar nas implicações políticas, afetivas e éticas da pós-verdade, como um regime discursivo, na nossa existência neste início de século.

Desenvolveremos nossa reflexão a partir daquilo que Foucault formulou sobre o conceito de “regime de verdade” (2006a, 2006b, 2008, 2014) em sua obra, sobretudo entre a segunda metade dos anos de 1970 e a década seguinte. Naquele momento ocorre uma mudança substancial, que corresponde à emergência da dimensão da subjetividade no cerne do próprio conceito de regime de verdade. Essa mudança no interior do seu projeto genealógico atrela o sujeito e sua existência aos *jogos de verdade* que o constituem.

## **FOUCAULT E OS REGIMES DE VERDADE**

Há muito tempo que diferentes culturas, povos e pensadores discutem as condições de invenção e manutenção da verdade. Para este ensaio, abordamos esta questão no interior do que convencionamos chamar como projeto de uma história da verdade na obra de Michel Foucault. É no texto de 1975 *Vigiar e punir* (1987) onde encontramos inicialmente a menção explícita ao conceito de “regime de verdade”, que nos serve de referência para esta discussão. Ali, tratava-se de um conjunto de conhecimentos, técnicas, discursos científicos que se enredaram com a prática do poder de punir, ou seja, o novo sistema penal nos séculos XVIII e XIX, que com ele fez surgir também um novo “regime de verdade”. É necessário destacar o sentido político que este conceito reclama, desde então, à noção de verdade, relacionando-a à ideia de regime.

Todavia, para melhor situar este projeto foucaultiano de uma história da verdade, precisamos retomar seu Curso no Collège de France do ano



anterior, 1974: *O poder psiquiátrico*. Nele, após afirmar que “a verdade habita tudo e qualquer coisa” (2006a, p.302), Foucault identifica duas “séries” de tecnologias sobre a verdade. De um lado, a concepção científico-filosófica da verdade, ou “verdade-demonstração”. Nesta série, a verdade apresenta duas características: está em toda parte, em todo lugar e em todo tempo, pois “a questão da verdade pode ser colocada a propósito de tudo e qualquer coisa” (*Id. Ibidem*). Portanto, de acordo com Foucault:

[...] para o saber científico, nunca há nada que seja suficientemente tênue, fútil, passageiro ou ocasional para não concernir à questão da verdade, nada suficientemente distante, mas nada tampouco suficientemente próximo para que não se possa lhe fazer a pergunta: o que é você em verdade? (p.303).

A outra característica é o seu acesso universal, pois, em princípio, desde que disponha dos instrumentos necessários para descobri-la, as categorias necessárias para pensá-la e a linguagem adequada para formulá-la em proposições, qualquer um estaria qualificado para dizer esta verdade: verdade demonstrativa que, em suma, coincide com a prática científica.

De outro lado, existe outra série da verdade, que foi recoberta, ‘colonizada’ pela tecnologia da verdade-demonstração: uma verdade que é dispersa, descontínua, que “só se produziria de tempos em tempos, onde bem entender, em certos lugares [...] não nos espera, porque é uma verdade que tem seus momentos favoráveis, seus lugares propícios, seus agentes e portadores privilegiados” (FOUCAULT, 2006a, p. 304). Em síntese, é uma verdade como acontecimento. Diferente daquela onipresente e universalmente acessível:

Temos, pois, duas séries na história ocidental da verdade. A série da verdade descoberta, constante, constituída, demonstrada, e outra



série, que é a série da verdade que não é da ordem do que é, mas que é da ordem do que acontece, uma verdade portanto não dada na forma da descoberta, mas na forma do acontecimento, uma verdade que não é constatada mas que é suscitada, perseguida, muito mais produção do que apofântica, uma verdade que não se dá pela mediação de instrumentos, mas que se provoca por rituais, que se capta por artimanhas, que se apreende de acordo com as ocasiões (p.304).

Está claro neste texto o modo como Foucault relaciona sujeito e objeto na história ocidental da verdade:

O que eu gostaria de fazer, o que procurei fazer nos anos precedentes foi uma história da verdade a partir da outra série - isto é: procurar privilegiar essa tecnologia, efetivamente rejeitada agora, recoberta, afastada, essa tecnologia da verdade-acontecimento, da verdade-ritual, da verdade-relação de poder, em face da e contra a verdade-descoberta, a verdade-método, a verdade-relação de conhecimento, a verdade que, por conseguinte, supõe e se situa no interior da relação sujeito-objeto. (p.305)

Cumprir destacar que Foucault não pretende reconstituir a história da verdade-poder em detrimento da versão ultrapassada de uma história da verdade-conhecimento. Em vez disso, com seu empreendimento genealógico, ele está nos dizendo que a segunda história é parte constitutiva da primeira e que esta verdade-demonstrativa é, em si, apenas um instante ou um aspecto de verdade como acontecimento.

Fazer uma leitura da história da verdade por esta chave da genealogia foucaultiana nos coloca inevitavelmente diante do aspecto político e ético deste método. E isso significa nos possibilitar pensar de outro modo. Por exemplo, a verdade que abrigou o sujeito universal do conhecimento se sedimentou sobre outras camadas da verdade, como a que podemos identificar



este sujeito apenas como um indivíduo historicamente qualificado de acordo com certo número de modalidades e técnicas. Nesse sentido, a questão da verdade deve ser tratada, sob a ótica foucaultiana, na perspectiva de sua produção, que não é a mesma de sua *descoberta*.

Localizado este ponto fundamental da história da verdade proposta por Foucault, retomemos suas formulações posteriores, que irão retrabalhar a ideia de verdade no interior do conceito de *regime de verdade*. Foucault (2011) argumenta que a verdade é produzida em virtude de múltiplos constrangimentos e induz efeitos regulados de poder. E, portanto, a verdade não está fora do poder, ou privada deste. Isso quer dizer que cada sociedade tem seus regimes de verdade, isto é, os tipos de discurso que são abrigados e socialmente funcionam como verdadeiros. Do mesmo modo, os mecanismos e instâncias que permitem distinguir declarações verdadeiras de falsas. Ainda, o modo como cada um é sancionado: as técnicas e procedimentos que são legitimados para obter a verdade. E igualmente importante: o estatuto daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdade.

Neste ponto, podemos interrogar que tipo de política da verdade se estabelece no contexto contemporâneo da pós-verdade, se aceitarmos a leitura de Foucault da verdade enquanto sistema de procedimentos ordenados para a produção, regulação, distribuição, circulação e funcionamento de enunciados. Se para o filósofo a verdade está ligada por uma relação circular aos sistemas de poder que a produzem e a sustentam, e aos efeitos de poder que ela induz e que a redirecionam, a lógica da pós-verdade elevaria a circularidade destas relações a um nível de atomização e difusão exponencial, visto que a verdade agora se molda à emoção intersubjetiva de cada um.



Dito isso, seguiremos as ideias de Foucault sobre a verdade, pontuando que ele inicialmente reconhece a verdade dentro de uma dinâmica de circularidade entre poder e saber. Assim, quando fala em um ‘regime’ de verdade está sinalizando que a verdade é produzida, sustentada, valorizada e regulada por uma série de mecanismos, técnicas e procedimentos que são ‘políticos’. Aqui, o político tem menos que ver com as instituições em si, do que com o complexo campo constitutivo das relações de poder em que vivemos. Portanto, um regime de verdade é assim, o campo estratégico no qual a verdade é produzida e se torna um elemento tático no funcionamento de um certo número de regras e de relações de poder.

Cumpramos destacar que essas regras não são elas próprias autônomas. Ao contrário, são sempre o resultado de uma produção histórica, social, cultural e, em última instância, política. Compreendê-las demanda uma genealogia de sua constituição, ou dos *regimes de veridicção*: a análise da “constituição de certo direito da verdade a partir de uma situação de direito, com a relação direito/verdade encontrando sua manifestação privilegiada no discurso, o discurso em que se formula o direito e em que se formula o que pode ser verdadeiro ou falso” (FOUCAULT, 2008, p. 49). Assim, o regime de veridicção não é uma “lei da verdade”, senão, o conjunto das regras que permitem estabelecer quais enunciados poderão ser caracterizados como verdadeiros ou falsos, a propósito de um discurso dado. Quer dizer, um regime de verdade se institui pela dinâmica do jogo, em *jogos de verdade*.

Precisamos ter em mente que Foucault traça de alguma forma implicitamente, uma distinção entre ‘jogo de verdade’ e ‘regime de verdade’. Podemos observar isso quando ele define a ciência como “uma família de jogos de verdade em que todos se submetem ao mesmo regime, embora





não estejam sujeitos à mesma gramática, e esse regime de verdade muito específico, [...] em que o poder da verdade se organiza de tal forma que a coação é assegurada pela própria verdade” (FOUCAULT, 2012, p.97). Inclusive, a ciência apenas é um dos regimes de verdade possíveis dentre as muitas outras maneiras de vincular o indivíduo à manifestação da verdade.

Portanto, o que o filósofo propunha como uma história da verdade partia de jogos de regras – *jogos de verdade* – por onde numa sociedade se instalam determinados domínios de objetos, determinadas formas de subjetividade e tipos de saberes (2000). Considerando que as regras que fazem funcionar os jogos de verdade são cambiáveis, importa, portanto, interrogar a sua relação com a constituição histórica dos sujeitos e dos discursos. Não se trata de confrontar enunciados para descobrir porque são verdadeiros, mas sua condição de existência nos jogos que constituem os regimes de verdade.

Posteriormente, percebemos que muda a maneira como Foucault (2012) trata o conceito de regime de verdade: na economia das relações de poderem nossa sociedade, se desenvolve um regime de verdade indexado à subjetividade. Isto é, o exercício do poder como governo dos seres humanos, exige não apenas atos de obediência e submissão, mas atos de verdade em que os indivíduos que são sujeitos na relação de poder, e estão também sujeitos como atores, testemunhas espectadores, ou objetos em exercícios de manifestação de verdade.

Foucault volta-se aos modos de subjetivação, da Grécia antiga ao cristianismo, identificando suas extensões políticas e éticas como pontos do elo relacional que mantêm com a verdade. O trabalho discursivo do sujeito sobre si mesmo só é possível no funcionamento dos mecanismos e instâncias de saber\poder sob as regras dos quais a verdade vai sendo produzida historicamente enquanto *jogo*. Verdade que, no caso, são os efeitos



de jogos, de regras do dizer verdadeiro. Portanto, o conceito de regime de verdade não está mais atrelado apenas à noção de poder/saber. A introdução da dimensão da subjetividade reorienta um regime de verdade como “aquilo que determina as obrigações dos indivíduos quanto ao procedimento de manifestação do verdadeiro” (FOUCAULT, 2014, p. 93).

Como nosso intuito aqui é observar os efeitos de sentido no nível discursivo da problemática contemporânea da pós-verdade, a ênfase da nossa reflexão será, pois, nos regimes de verdade como um elemento político de poder/saber.

## **A PÓS-VERDADE E SEUS EFEITOS DE SENTIDO**

Na clássica distopia *1984*, em uma sociedade comandada por um regime totalitário, o Ministério da Verdade era o responsável por destruir documentos históricos e propagar mentiras favoráveis ao governo; o Ministério da Paz tratava dos assuntos da guerra; o Ministério do Amor tinha como ofício monitorar, torturar e assassinar os inimigos do regime e o Ministério da Fartura era o responsável pela fome.

Tal como neste arranjo de inversões absurdas que caracterizam o livro de Orwell (2008), já nos anos iniciais deste século vimos irromper os primeiros efeitos de um movimento reativo de negação à verdade. Cada vez mais observável no decorrer das duas últimas décadas, este “falso contrário do pós-modernismo”, é assim que Dunker (2017) define a pós-verdade, abriu espaço para que uma flutuação conveniente da verdade passasse a ser tolerada na pauta dos costumes e, conforme Dunker (2017)

sua separação com relação às políticas de Estado e às determinações econômicas foi resolvida “na prática” e de forma seletiva. O relativismo



cultural da verdade foi subitamente invertido pelo real da guerra ao terror. A tolerância religiosa inverte-se na perseguição aos muçulmanos. A tolerância econômica com Grécia, Islândia ou Portugal inverte-se em intervenção extorsiva em torno de medidas de austeridade e ajuste. (p. 6)

Em ambos os exemplos (de Orwell e de Dunker), a realidade se desenha diante de nós como uma distorção daquilo que convencionamos em nosso horizonte de expectativas sobre o que seria o verdadeiro e o falso. Fora as páginas da ficção orweliana, os eventos históricos citados acima, assim como outros tantos mais recentes, indiciam os efeitos (e os sentidos) de um movimento corrosivo das políticas democráticas. Não se trata apenas do modo como estas ações são conduzidas no nível da gestão governamental, mas também, pela forma como são aceitas e estimuladas por massas de indivíduos investidos de crenças pessoais, opiniões e conectados por meios que lhes autorizam enunciar.

Feito este registro, convocamos o pensamento de Foucault (2002) quando este afirma que existem em nossa sociedade diversos lugares onde a verdade se forma, onde um certo número de regras, de jogo são definidas – os jogos de verdade – a partir das quais vemos nascer certas formas de subjetividade, certo domínio de objetos, certos tipos de saber. Ora, como definir estas regras no contexto da pós-verdade, uma vez que a verdade está relativizada, e a ela se sobrepõem discursos eivados de emoção e arbitrariedade?

Neste caso, no próprio pensamento de Foucault podemos encontrar as linhas de inteligibilidade para estas questões que nos são postas hoje com a pós-verdade. Considerar esses domínios de objetos que irrompem numa sociedade, por meio dos jogos de verdade, nos leva a identificar as



agências de verificação de fatos e notícias, hoje popularizadas, como um objeto discursivo que tem seu lugar e condições de emergência no atual quadro histórico da pós-verdade. Dessa forma, em uma era de disseminação instantânea de fatos alternativos, a verificação de notícias e fatos tornou-se um mecanismo fundamental como estratégia de enfrentamento das consequências da pós-verdade para o futuro da democracia.

Na dinâmica do regime de verdade em que tem lugar a pós-verdade, com o aparecimento das agências e plataformas de verificação de fatos redefinem-se também novos papéis para antigos atores, como destaca Zarzalejos:

A nova comunicação e o novo jornalismo devem concentrar-se, de agora em diante, não tanto em contar – isto já o fazem os cidadãos, por conta própria, por meio do enorme cardápio de tecnologias digitais à sua disposição – mas em verificar, em realizar o *fact-checking* de maneira sistemática, por meio de muitas plataformas que já existem. (2017, p.12)

Podemos pensar a partir deste autor que a verificação de fatos como uma prática democrática de construção do mundo contemporâneo sinaliza para as novas formas de dizer a verdade. Não filosófico-científica absoluta, tampouco a verdade confessional, conhecimento de si, porém a verdade como elemento ético-político que precisa ser enunciada, e defendida pelos agentes das novas instâncias de saber/poder. A estes sujeitos são atribuídas formas de procedimento perante a verdade: os jornalistas e produtores de comunicação são, agora, impelidos a submeter as informações ao escrutínio do verdadeiro e do falso. E além disso, enunciar isso publicamente (antes, um pressuposto no exercício jornalístico). Ou seja, como mostrou Foucault, a verdade de cada época concebe seus próprios jogos. A prática do *fact-checking* é um no interior do regime da pós-verdade.



Todavia, como este regime de veridicção imposto com a pós-verdade articula a prática jornalística de checar e negar fatos com o cidadão comum que interage com essas informações? Aqui, entra em cena o aspecto mais “original” da pós-verdade: o alinhamento circunstancial e ideológico de parte significativa da audiência ao jogo estratégico desse regime de verdade. A verdade factual não tem êxito e as versões que não se ajustam a ela – ou mesmo que nem se aproximam se popularizam no vácuo da digitalidade – vencem –além disso, os responsáveis por sua autoria, quando identificados, raramente sofrem punição.

Sobre esse posicionamento do cidadão ordinário frente às informações inverídicas, podemos pensar na dinâmica das estratégias de produção dessas notícias: elas apresentam características linguístico-enunciativas que produzem fácil entendimento e adesão. Articulam populismo (sobretudo as de temáticas políticas), manipulando a emoção numa lógica binária de efeito viral, como lembra Zarzalejos:

Vivemos no universo dos *memes* e necessitamos de critérios para distinguir o verdadeiro do falso, o seguro do provável, o certo sobre o duvidoso. E nos fazemos perguntas cada vez mais angustiantes: seria o *Photoshop*, por exemplo, uma técnica da pós-verdade? Seria a contextualização de um recurso falsificador? O insulto poderia ser considerado uma mera descrição? Os efeitos especiais no cinema ou as experiências de realidade virtual, por exemplo, são um atentado à integridade da verdade, tal como a temos entendido até agora? (2017, p.12)

Inevitável não mencionar que os agentes que hoje se empenham no exercício de desmentir notícias e fatos enganosos – jornalistas, especialistas, e até políticos – foram aqueles sobre quem historicamente recaiu a acusação de moldar a opinião pública com notícias tendenciosas e acontecimentos distorcidos



a favor do *establishment* político e das grandes mídia-empresas de comunicação. Agora, no regime de verdade em que se move a indústria cultural que corporifica a pós-verdade, esses grandes grupos estabelecidos têm sua hegemonia discursiva rechaçada por inúmeras fontes que disputam o controle das narrativas.

A propósito da manipulação como prática de produção da verdade, que na dinâmica da pós-verdade opera um deslocamento entre seus agentes, precisamos enxergá-la, antes de tudo, como uma estratégia discursiva antidemocrática, porque atua pelo princípio da exclusão e da indiferença à verdade. A ideia de manipulação enquanto elemento discursivo no regime da pós-verdade ganhou força e tem sido uma prática comum, por exemplo, em movimentos negacionistas: vide os movimentos de negacionismo da pandemia de coronavírus e os movimentos antivacinas.

Assim, uma das estratégias discursivas mobilizadas por esses grupos é o ceticismo seletivo: em vez de as motivações serem determinadas pelas evidências, as evidências são determinadas pelas motivações. Por exemplo: o antivacina quer provar que vacinas não funcionam ou mesmo que podem matar. No processo de discussão, alguém apresenta, como evidência, uma série de estudos científicos, publicados por grupos de pesquisa de instituições renomadas, de que as vacinas têm alta eficácia. O antivacina frequentemente responde afirmando que estas pesquisas são falsas, pois são secretamente financiadas pela indústria farmacêutica, logo seu resultado é ideologicamente enganoso.

O interessante dessa objeção é que ela é uma premissa que pode ser verdadeira. Mas mesmo que alguém responda “mas esses estudos foram financiados por instituições públicas”, ainda assim o antivacina pode apelar para a possibilidade de um financiamento ou manipulação secreta. Dessa forma,



se estabelece um jogo de verdade em que a manipulação da sociedade seria uma prática comum dentro das instituições. E nesse mesmo jogo estratégico discursivo, se confunde o modo de produção das vacinas (que eventualmente pode ser antiético) com o argumento falacioso de sua ineficácia contra as doenças.

A pós-verdade, como arena discursiva de regimes de verdade, funciona pondo em suspeição nossa percepção da realidade baseada em fatos, sobre o que é objetivamente verdadeiro. Ela nos põe numa relação de choque, como definiu Foucault (2006b): “é também uma relação da ordem da caça, uma relação em todo caso arriscada, reversível, belicosa; é uma relação de dominação e de vitória, não portanto uma relação de conhecimento, mas de poder”. (p.304)

E nesse embate belicoso talvez a verificação de fatos não seja suficiente. E mais: frente à dinâmica do jogo entre o verdadeiro e o falso, a verificação obsessiva de fatos, que tem se tornando uma segunda natureza para os meios de comunicação, eventualmente pode contribuir para potencializar a lógica binária com que opera o regime discursivo da pós-verdade, e assim, minar a credibilidade do cidadão à verdade factual.

Nessa direção, e considerando o regime de verdade como um conjunto das regras que permitem estabelecer quais enunciados poderão ser caracterizados como verdadeiros (FOUCAULT, 2008), o que entra em jogo no funcionamento dessas regras discursivas quando sabemos que o presidente do país mentiu pública e solenemente acerca de assuntos de interesse da sociedade?<sup>2</sup> Importa

---

<sup>2</sup> A exemplo dos presidentes dos EUA e do Brasil. Lá, segundo o jornal *The Washington Post*, apenas em seu primeiro mês de governo, Donald Trump fez 132 declarações falsas sobre temas diversos de interesse dos americanos (TOWNSEND, 2017). Aqui, Bolsonaro disse cerca de sete informações falsas ou distorcidas por dia em 2021, de acordo com agência de checagem “*Aos fatos*”.



pensar sobre isso, visto que apesar dessas notificações de declarações enganosas serem veiculadas regularmente, as figuras políticas em questão não são alvo de uma reação negativa coletiva sobre esses atos. Poderíamos afirmar que aquilo que importa nas regras de veridicção do regime da pós-verdade é um outro conjunto de práticas, que é da ordem da indiferença, da mitificação de personalidades, do cinismo.

A ideia da pós-verdade como um regime de estratégias de saber/poder, que banaliza os sentidos sobre o que é a realidade, opera indistintamente em qualquer lugar, inclusive nas situações limites como a da guerra. No atual momento da guerra entre Rússia e Ucrânia, jornais alertam para *“Imagens falsas que simulam cobertura da CNN se tornam virais em meio à guerra na Ucrânia. Série de capturas de tela falsas, supostamente retratando reportagens da CNN Internacional, se espalharam nas plataformas de mídia social”*. A percepção de que é possível distorcer fatos, adulterá-los para manipular emoções e obter engajamentos virtuais parece fazer parte das estratégias porque opera o regime de verdade no contexto da pós-verdade.

Acrescentamos, a partir de Lanier (2018), que a “indústria cultural digital”, como cultura do *“like/dislike”*, manipula emoções por meio da propaganda direcionada. A lógica do “cancelamento”, do “tribalismo” (p.142) fornece o modelo da sociabilidade virtual e das formas de socialização a ela conectadas por meio de estratégias como *bots*, algoritmos e disparos em massa com fins de domínio político nas redes. São novas estratégias, jogos de verdade, cujo poder na lógica da pós-verdade, refratária ao diálogo e à reflexão profundamente conectada ao caráter das redes sociais, não podemos negar.





## ARREMATAS

Propusemos para este ensaio uma reflexão acerca em torno da temática da verdade na contemporaneidade com base nas formulações de Michel Foucault. Retomamos as noções sobre *regime de verdade* a fim de pensarmos uma problemática política e ética da nossa história do presente: a pós-verdade. Com esta temática, visamos pensar os efeitos dessa nova forma de enfrentar a verdade nos sistemas políticos democráticos, também nas formas de organizar relações de poder, e seus efeitos de sentido.

Ao indagar o lugar da ideia de verdade neste contexto da pós-verdade, é possível perceber os diferentes modos como os sujeitos contemporâneos são afetados nos processos intersubjetivos cotidianos. Ou seja, enxergar a pós-verdade como um regime discursivo deste início de século, permite-nos perceber as implicações políticas, afetivas e éticas que esta compreensão atual da verdade produz nas diversas camadas do tecido social.

Ao mesmo tempo em que a verdade ganha um enfoque político mais atomizado no contexto histórico presente, põe em circulação outros *jogos de verdade*, por meio dos quais os diferentes sujeitos se repositam na arena discursiva da pós-verdade. E conforme vimos, o estatuto daqueles que estão encarregados de dizer sobre a verdade sofre mutação. Nessa economia da pós-verdade, os sistemas de veridicção, como as agências de checagem de fatos, atuam no lugar da contra estratégia na manutenção de alguns princípios que organizam as relações de troca informacionais.

Porfim, pudemos perceber que a ideia de pós-verdade como um elemento político não se configura em algo totalmente novo, todavia novos são os jogos de verdade que ela articula na sociedade hoje. São jogos de verdade inscritos em outras relações de saber/poder e nos efeitos de sentido que



suscitam em torno da verdade. Dessa verdade-raio, verdade-estratégia, como definiu Foucault (2006a), e posto que está embrenhada na emoção e na indiferença, faz rangerosa percepção entre o verdadeiro e o falso.

## REFERÊNCIAS

DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. *In*: DUNKER, Christian; *et al.* **Ética e Pós-verdade**. Porto Alegre, 2017, p. 3-20.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. Sobre a Arqueologia das Ciências: resposta ao círculo de epistemologia. *In*: MOTTA, M. B. (Org.). **Ditos e Escritos II: Michel Foucault Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 82-118

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976) Tradução, Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **O Poder Psiquiátrico**: Curso dado no Collège de France (1973-1974). São Paulo: Martins Fontes, 2006a, p. 301-306.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V: ética, sexualidade, política**. Organização de Manuel Barros da Motta. Tradução de Eliza Monteiro, Inês A. D. Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.

FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da Biopolítica**. Tradução: Laura Faga de Almeida Sampaio. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008

FOUCAULT, “A Função Política do Intelectual”. *In*: \_\_\_\_\_. **Ditos e Escritos VII: Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011



FOUCAULT, Michel. **Do Governo dos Vivos**: Curso no Collège de France, 1979-1980. São Paulo: Centro de Cultura Social; Rio de Janeiro: Achiamé, 2012.

FOUCAULT, M. O Sujeito e o Poder. *In*: \_\_\_\_\_. **Ditos e Escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Organização, seleção de textos e revisão técnica Manoel Barros da Motta. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a. p. 118-140.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

LANIER, Jaron. **Dez argumentos para você deletar agora suas redes sociais**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

TOWNSEND, Rosa. O inimigo da verdade. **UNO**. Nº 27, 2017, pp. 44-45. Disponível em: <https://www.revista-uno.com.br/> Acesso em: 11 mar. 2022.

ZARZALEJOS, José Antonio. Comunicação, jornalismo e ‘fact-checking’. **UNO**. Nº 27, 2017, pp. 11-13. Disponível em: <https://www.revista-uno.com.br/> Acesso em: 26 fev. 2022.



# SUBJETIVIDADE E VERDADE A PARTIR DO ACONTECIMENTO DISCURSIVO DO AMOR DE ISMENODORA

## SUBJECTIVITY AND TRUTH FROM THE DISCURSIVE EVENT OF ISMENODORA'S LOVE

Denise WITZEL<sup>1</sup>

### RESUMO

Ismenodora é uma das poucas mulheres que ganha destaque no curso *Subjetividade e Verdade*, quando na aula do dia 4 de março de 1981, Michel Foucault dá continuidade a seu percurso analítico sobre os regimes de existência e as artes de viver dos dois primeiros séculos de nossa era. Sua preocupação mira, fundamentalmente, o problema da ética sexual na Antiguidade greco-romana às vésperas da difusão do cristianismo e toma o texto de Plutarco – *Erotikós* (Diálogos do amor) como um norte, em momentos precisos, para dar visibilidade às relações - e às preferências - que se devem estabelecer entre o amor e o prazer. Na ênfase dada ao amor pelas mulheres, Ismenodora é analisada por Foucault como sendo uma mulher pederasta por possuir, dentre outras virtudes, a experiência de mulher mais velha (30 anos), apaixonada por um rapaz mais novo (18 anos). Partimos de sua emergência no texto de Plutarco, protagonizando uma situação cômica, articulada às reflexões de Foucault, para pensar nas atualidades dos sistemas de obrigações próprios do discurso verdadeiro presentes na rede de poder-saber que enredaram e subjetivaram Ismenodora no passado e que enredam e subjetivam um sem número de mulheres alvo do etarismo no presente.

### PALAVRAS-CHAVE

Discurso, Diálogos do amor, corpo, etarismo

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado) da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO). Líder do GP Laboratório de Estudos do Discurso (LEDUNI/CNPQ). <https://orcid.org/0000-0002-4685-7574>. E-mail: [denise@unicentro.br](mailto:denise@unicentro.br)



## ABSTRACT

Ismenodora is one of the few women who gains prominence in the course Subjectivity and Truth, when in the class of March 4, 1981, Michel Foucault continues his analytical journey on the regimes of existence and the arts of living of the first two centuries of our era. His concern aims, fundamentally, at the problem of sexual ethics in Greco-Roman antiquity on the eve of the spread of Christianity and takes Plutarch's text - *Erotikós* (Dialogues on Love) as a guide, at precise moments, to give visibility to the relations - and preferences - that must be established between love and pleasure. In the emphasis on love for women, Ismenodora is analyzed by Foucault as a pederast woman for possessing, among other virtues, the experience of an older woman (30 years old) in love with a younger boy (18 years old). We began with her emergence in Plutarch's text as the protagonist of a comic situation, articulated with Foucault's reflections, to think about the actualities of the systems of obligations typical of true discourse present in the power-knowledge system that entangled and subjectivated Ismenodora in the past and that entangle and subjectivate a countless number of women targeted by ageism in the present.

## KEYWORDS

Discourse, Dialogues on love, body, ageism.

*O problema é: de onde vem que  
a verdade seja tão pouco verdadeira?  
(VEYNE, 1986, p. 940, nota.)*

## INTRODUÇÃO

Para tratar da complexa relação entre subjetividade e verdade, nos cursos que ministrou no *Collège de France*, notadamente o de 1981, Michel Foucault não procurava a existência da verdade seguindo as trilhas das tradicionais reflexões de Platão, Kant, incluindo Descartes. As questões levantadas por esses filósofos a propósito da articulação entre subjetividade e verdade eram: “como e em quais condições posso conhecer a verdade? Como o conhecimento enquanto experiência própria de um sujeito cognoscente possível? De que modo aquele que faz essa



experiência pode reconhecer que se trata realmente de conhecimentos verdadeiros?” (FOUCAULT, 2016, p. 11)

As questões de Michel Foucault são outras, formuladas e discutidas pelo viés arqueogenealógico, portanto histórico. Ele parte do princípio de quem nossa civilização, numa sociedade como a nossa, coexistem discursos que, institucionalmente ou por consenso, são reconhecidos como verdadeiros e, para problematizar tal reconhecimento, Foucault (2016.p.12) se pergunta, dentre outras questões:

- i. tendo em vista o que são esses discursos, em seu conteúdo e em sua forma, tendo em vista o que são os vínculos de obrigação que nos ligam a esses discursos de verdade, qual experiência fazemos de nós mesmos, a partir do momento em que esses discursos existem?
- ii. Em que a experiência que temos de nós mesmos se vê formada ou transformada pelo fato de haver, em algum lugar de nossa sociedade, discursos que são considerados verdadeiros, que circulam como verdadeiros e que são impostos como verdadeiros a partir de nós mesmos enquanto sujeitos?

Dito de outro modo, em qualquer cultura circulam discursos e práticas acerca do sujeito que independem de seus valores de verdade; são aceitas muitas vezes como verdades inquestionáveis e inquebrantáveis reclamando, para analistas do discurso, gestos de interpretação sobre os efeitos de sentido e de subjetivação de discursos que pretendem dizer uma verdade sobre o sujeito.

Em meio aos múltiplos e desafiadores caminhos possíveis para se analisarem os discursos tendo em conta fundamentalmente a relação que o sujeito tem a respeito de si mesmo face à existência e circulação de certos discursos verdadeiros sobre ele, temos mirado, no horizonte conceitual dos



domínios genealógicos foucaultianos – saber, poder e moral - o corpo da mulher tomado como objeto do discurso. Sobre esse corpo, historicamente, incidiram-se certos códigos e um vasto conjunto de práticas que, embora muito antigos, ainda nos são contemporâneas.

Dentre esses códigos e práticas, temos chamado a atenção, em outros trabalhos (WITZEL, 2014), para as seguintes verdades compreendidas como produções históricas, uma vez que não são absolutas, universais, tampouco definitivas. São elas: a emergência da noção de sexo único, sendo o corpo da mulher uma mera inversão (sempre imperfeita) do corpo do homem, por isso ela foi desde os primórdios considerada hierarquicamente menos importante, menos inteligente, mais submissa, mais dependente; a naturalização das diferenças entre homens e mulheres e, conseqüentemente, a definição assimétrica dos papéis sociais atribuídos a cada um; a sacralização da castidade e da fragilidade de um corpo instável, cíclico, cheio de humores, incontrolável e ameaçador; a maternidade como dispositivo identitário, como um “dato natural”.

Ao percorrer as “aulas” do curso *Subjetividade e Verdade*, concentrando-nos nas relações inseparáveis entre discurso, sujeito e verdade, interessamo-nos pelas explicações em torno das práticas plurais que implicam a existência e o desenvolvimento de discursos verdadeiros sobre o corpo da mulher e os efeitos que esses discursos produzem. Nessa direção, chamou nossa atenção sobretudo o enunciado “mulher pederasta” que ganha relevo na aula do dia 04 de março, instigando-nos a ler o que Foucault leu - o texto de Plutarco *Erotikós* (Diálogos do amor) -, para, neste estudo, apresentarmos os discursos que definem Ismenodora como uma mulher pederasta. É ela a desencadeadora da narrativa de Plutarco e, ao mesmo tempo, a figura feminina emblemática



a partir da qual gravitam as explicações da aula de Foucault acerca da ruptura dos princípios clássicos da ética dos afrodísia e da transferência para o interior do casamento dos benefícios da relação pederástica.

Quem é ela na história de amor da Grécia Antiga, retratada como pederasta por Foucault? Responderemos a essa pergunta seguindo a narrativa clássica e as explicações foucaultianas acerca das relações que o sujeito estabelece consigo a partir de verdades culturalmente atribuídas a ele. Na sequência, valendo-nos de uma história de amor da atualidade, propomo-nos analisar arqueogeneologicamente dois acontecimentos discursivos – uma charge do hebdomadário francês *Charlie Hebdo* e um post do *Facebook* – que ganharam grande repercussão na mídia ao disseminarem discursos sexistas e preconceituosos em relação à diferença de idade do casal Emmanuel e Brigitte Macron, presidente e primeira-dama da França.

No nosso entendimento, os discursos que retornam nesses acontecimentos abrem uma via analítica para pensarmos na atualidade dos sistemas de obrigações próprios do discurso verdadeiro presentes na raiz dos discursos que enredaram a mulher Ismenodora no passado – notadamente pelo fato de ela ser mais velha que seu “amado” – e enredam um sem-número de mulheres no presente.

## **O QUE ENUNCIA PLUTARCO, SEGUINDO OS PASSOS DE FOUCAULT**

Em *Diálogo sobre o amor (Erotikós)*, Plutarco analisa a paixão amorosa segundo os códigos helenísticos tradicionais e deixa evidente a intenção moral de uma narrativa a partir da qual ele apresenta sua teoria do amor, orientada pela proteção de Eros e pelo seu espaço de atuação, o casamento. O diálogo gravita em torno de um acontecimento primordial, tomado como uma situação de comédia: a vontade de Ismenodora (mulher de 30 anos,





viúva e rica) em se casar com Bácon (jovem de 18 anos). Em torno dessa vontade, trava-se uma acalorada discussão entre Antémion e Písias: este é apaixonado por Bácone tem o apoio Protógenes para defender o amor por rapazes; aquele é defensor do amor conjugal é apoiado por Dafneu.

Revisitemos resumidamente *Erotikós*: tudo começa após serem enumeradas por Plutarco as virtudes da mulher – que entende serem as de Ismenodora –, quando chega a cavalo um mensageiro para comunicar ela havia raptado Bácon de modo a poderem se casar. Indignado, Písias vai embora e Antémion é chamado, a pedido da noiva, para encontrá-la. Segue uma longa troca de enunciados que enfatizam os benefícios de Eros, a importância de sua divindade e, de igual valor, a divindade de Afrodite. Alerta-se para os castigos que esse deus atribui àqueles que não o respeitam. No embate entre argumentos contra o amor heterossexual e a favor do amor entre os rapazes, sobressai-se o defeso amor conjugal. Conclui-se que a relação entre homem e mulher, na qual Eros e Afrodite convivam harmoniosamente, constitui o mais autêntico exemplo de união. O último mensageiro anuncia que o casamento de Ismenodora e Bácon estava prestes a acontecer e que até Písias, o antigo e fervoroso oponente, se rendeu às evidências do amor do casal.

Entrelaçam-se no *Diálogo* pelo menos duas situações de comédia destacadas e comentadas por Foucault (2016). A primeira é o fato de o jovem e belo Bácon ser cobiçado simultaneamente por senhores – dentre os quais o apaixonado Písias – e por uma mulher mais velha, Ismenodora, ávida em desposá-lo que parece ter em torno de 30 anos. O rapto “nas barbas do bom [e despeitado] Písias” seguido do anúncio do casamento realçam um impasse, ou seja, Bácon estava na idade de se casar, mas, ao mesmo tempo, na idade



de “perseguir rapazinhos” (FOUCAULT, 2016, p. 160). O que deveriam fazer seus amigos? Salvá-lo ou não da mulher velha, devoradora e impedi-lo de se casar? O cômico dessa situação cede lugar à seriedade se nos concentrarmos na importância da decisão entre os dois amores – amor por homens e amor por mulheres – a ser tomada à luz dos preceitos morais e éticos que orientavam as práticas daquele tempo.

A segunda situação de comédia – e é essa que nos interessa mais precisamente neste trabalho como mostraremos logo mais – é a referência à mulher mais velha. Bácon se sente envergonhado por ser assediado por uma mulher viúva, com cerca de 12 anos a mais que ele, mais rica, cheia de qualidades, muito virtuosa, muito sábia, além de muito experiente, declaradamente apaixonada. Foucault (2016) observa que o estranhamento em relação à diferença de idade reclama certas relativizações, pois era relativamente comum na Grécia antiga casais em que as mulheres eram mais velhas que os rapazes. Isso porque nessa época imperava uma escassez de mulheres em decorrência, não apenas da mortalidade no momento do parto, mas sobretudo porque seu corpo carregava as marcas da exclusão, sendo muitas eliminadas quando nasciam ou abandonadas à própria sorte. Valorizava-se apenas o bebê do sexo masculino considerado apto a se desenvolver até atingir a perfeição na vida cívica; já o bebê do sexo feminino nascia sob o estigma de um corpo saturado de defeito, incompleto e fraco. A eles, o *Ágora* (onde se realizavam as assembleias e reuniões públicas); a elas, o *Gineceu*, aposento destinado às mulheres.

Na edição portuguesa (PLUTARCO, 2009, p. 47), há esta explicação a respeito de uma mulher mais velha que se apaixona por homem mais jovem na Grécia Antiga:



O comum seria que um homem mais velho, com cerca de trinta anos, desposasse uma rapariga ainda adolescente, entre os 15 e os 18 anos de idade. (...) Esta tendênciaterá evoluído com o tempo, acompanhando a evolução paulatina da situação da mulher. Apenas no teatro e na literatura eróticasão frequentes os exemplos de mulheres mais velhas que se apaixonam por rapazes, precisamente como elemento potenciador de tragédia ou de cômico – portanto, igualmente situações tidas como contra-natura.

No cerne das discussões que provocam risos, em função de ser uma situação contra a natureza, a fala Protógenes descreve detalhadamente por que o sujeito Ismenodora não poderia ser a mulher de Bácon.

se uma **mulher tantos anos mais velha** fôssemos amarrar um homem imaturo, seríamos como quantos [querem à pressa amadurecer] figos [ou feijões]. Está com certeza apaixonada por ele, por Zeus, e arde em desejo! **Quem a impede então de fazer cortejos à sua casa, cantar-lhe uma serenata à porta fechada, coroar de grinaldas os seus retratos ou bater-se com os amantes seus rivais?** Isso sim é próprio de gente apaixonada. Que baixe os olhos e ponha um termo à sua luxúria, adotando uma postura adequada aos seus sentimentos. **E se tem vergonha e é honesta, que se deixe ficar por casa, como deve ser,** à espera dos pretendentes e galanteadores. **À mulher que proclama estar apaixonada qualquer um devia evitá-la e odiá-la, e jamais aceitá-la em casamento, tendo como princípio uma tal intemperança.** (PLUTARCO, 2015, p. 60, grifos nossos)

Lembre-mos, a partir do que entende Protógenes, junto com Foucault, que a ética – notadamente a noção de estética da existência entendida como modo de sujeição vinculado a regras e valores morais -, foi pensada, escrita e praticada por homens. Mas não qualquer homem, na medida em que eles deveriam ser livres, o que exclui escravos, estrangeiros e, obviamente, mulheres e crianças. Ou seja, tratava-se de uma ética que girava em torno



deles próprios, sendo a liberdade, a atividade e a virtude encerradas no mesmo corpo imbuído de poderes para decidir sobre o destino do outro, no caso aqui o casamento de Bácon e Ismenodora. É nesse mundo que o lugar almejado por Ismenodora nos permite analisá-la como uma mulher cujo corpo “velho” está enredado em trama e poderes que, embora muito apertados, abrem brechas, viabilizam técnicas de transformação da subjetividade feminina, no encaixe de práticas de liberdade. Práticas caras ao sujeito mulher ainda em nossos dias.

Tais brechas podem ser visualizadas tendo em conta a fala de Antémion, em oposição à de Protógenes, na qual emergem vários enunciados enredados em tramas discursivas que valorizam o amor conjugal em detrimento do amor pederástico. Nessa tomada de posição, as verdades sobre ser mulher ancoram-se em outros sistemas de obrigação (verdades).

Se o recém-nascido está submetido às ordens de uma ama, a criança a um professor, o efebo ao ginasiarca, um mancebo ao seu amante, um homem adulto à lei e ao estrategista, se na realidade nada está isento de autoridade nem se auto-determina, **o que há de estranho em que uma mulher de bom senso, mais velha, dirija a vida de um jovem rapaz, para mais se lhe for favorável, posto que é mais prudente, além de doce e agradável, pelo afeto que lhe dedica?** [...] temos que honrar Hércules e não menosprezar a diferença de idade no casamento, cientes de que também ele cedeu a própria esposa, Mégara, que então contava já trinta e três anos, a Lolau, que tinha apenas dezesseis anos. [ela tinha trinta]. (PLUTARCO, 2015, p. 27, grifos nossos)

Mulher cheia de qualidades que leva uma vida comportada, respeitosa, nunca alvo de falatórios ou comentários vexatórios. Essas são as principais características de Ismenodora, a ardente viúva que perseguiu sem comedimento o rapaz, desafiando as práticas e as condutas morais do seu tempo. O amor



que a impulsionou a raptar o amado, sob as barbas do pretendente Písias, nasceu a partir do momento em que a ela foi confiadoo jovem Bácon para que pudesse ajudar na possibilidade de seu casamento. Contudo, ela só ouvia elogios sobre ele e de tanto testemunhar com seus próprios olhos sua beleza e qualidades, ao tempo em muitos amantes o desejavam, ela acaba por amá-lo e a enfrentar as resistências de seu tempo. Um exemplo: mulheres não podiam frequentar os ginásios tampouco acompanhar rapazes na saída; para estar com Bácon, ela o perseguia e o espreitava na saída “possuída por impulso divino, mais forte do que a razão humana” (FOUCAULT, 1985, p. 196). Tudo nela, portanto, designa o amante de rapazes, tudo nela designa o pederasta e enfurece Písias e suas seguidores: “Ó deuses, que limite haverá para a liberdade que confunde nossa cidade? Pois ela já está na ilegalidade (...). Todavia talvez seja ridículo indignar-se com leis e sentenças, pois **a natureza é transgredida quando a mulher está no poder**” (PLUTARCO, 2015, p.28, grifos nossos).

É por conta desse entendimento que, para Foucault, Ismenodora se identifica com um sujeito pederasta em relação a Bácon: “Ela é mulher pederasta, é o pederasta respeitoso e responsável, porém com duas variantes: é mulher e busca o casamento. (FOUCAULT, 2016, p. 162). Em suma, o acontecimento discursivo do amor de Ismenodora, aponta para uma situação paradoxal e escandalosa, haja vista ser uma mulher – uma temível viúva – que quer se casar com um belo e virtuoso jovem. Ela desempenharia o papel do indivíduo ativo, assumindo o lugar do varão na relação amorosa, na medida que é ela que traz a fortuna, riqueza, reputação etc., em condições reais de umainiciadora e pedagoga. Uma pederasta, portanto, que provoca questões em torno da independência com relação às regras de isomorfismo



e de atividade, até então reguladoras da moral dos *afrodisia*. A questão do amor e suas duas formas possíveis – pelos rapazes ou pelas moças – se dissolve nessa possibilidade paradoxal segundo a qual a relação com uma mulher conjuga as mesmas virtualidades éticas que a relação com um homem.

No desenvolvimento do *Diálogo*, ganham cena outras problematizações acerca do casamento propiciando reflexões em torno do amor de natureza, da virtude, da feminilização do homem que ama etc., culminando com a inserção do amor dos homens por mulheres na natureza e o caráter não natural, alheio à natureza, às suas fronteiras, das relações entre homens e rapazes.

nem considero que seja amor o **sentimento que vocês nutrem por mulheres e raparigas, da mesma maneira que as moscas não amam o leite ou as abelhas o mel**, nem tampouco os criadores de gado ou os cozinheiros experimentam sentimentos de amor pelos cordeiros ou por aves que se alimentam às escuras. Na verdade, do mesmo modo que a natureza nos inspira um desejo moderado e suficiente por pão e outros alimentos, ao passo que o excesso cria um desejo por essa alimentação a que dão o nome de glotonaria, também na natureza reside a necessidade de homens e mulheres conseguirem prazer um do outro. (PLUTARCO, 2015, p. 50, grifos nossos)

Fecha-se o diálogo convocando Eros e Afrodite para fazer prevalecer a defesa da grande corrente do amor, completa e única, conforme se manifesta Dafneu no início das discussões ao rebater Písias.

(Dafneu) Se, como diz Protógenes, não há encantos sexuais na relação dos jovens, como existe um Eros sem a presença de Afrodite, ele que foi escolhido pelos deuses para servi-la e prestar-lhe serviços, para que compartilhasse a honra e o poder que ela lhe concede? Se há um Eros sem Afrodite, tal como a embriaguez sem vinho, por suco de figo e preparado de cavada, é uma perturbação imperfeita e infrutífera, também tensa e tediosa.



(Písiás) Ó Héracles, por libertinagem e ousadia, concordam certos homens que, como cães, atam-se ao feminino, afastando e banindo o deus dos ginásios, das caminhadas filosóficas em lugar aberto e ensolarado, em conversa franca, para ser acuado em ambientes nocivos, por ferrões de escorpiões, poções e bruxarias de mulheres licenciosas, visto que as sensatas não se importam em amar nem em ser amadas. (PLUTARCO, 2015, p.32)

Fazendo funcionar a noção de “khrásis” – a doce aquiescência da mulher ao marido – Plutarco sublinha a reciprocidade do consentimento ao prazer como um elemento essencial nos *aphrodisia*; ele mostra que uma semelhante reciprocidade no prazer só pode existir entre um homem e uma mulher, na relação conjugal, na qual ela serve para renovar regularmente o pacto do casamento.

Segundo Foucault (2015), no *Diálogo* de Plutarco há um nítido esforço para se construir uma Erótica unitária, funcionando prioritariamente no modelo de relação homem-mulher ou marido-esposa. O objetivo final seria mostrar que

A partir da erótica dualista atravessada pela questão do verdadeiro e do simulacro, e destinada a fundamentar essencialmente o amor pelos rapazes, mas à custa da elisão dos *aphrodisia*, vemos constituir-se em Plutarco uma nova estilística do amor: ela é monista, na medida em que inclui os *afrodisia*, mas faz dessa inclusão um critério que lhe possibilita reter apenas o amor conjugal, e excluir as relações com os rapazes, por causa de falta que as marca: elas não podem mais ter lugar nessa grande, única e integrativa cadeia onde o amor se vivifica na reciprocidade do prazer.

Face a essas explicações, passaremos a nos concentrar no acontecimento do amor de Ismenodora que, ao contribuir para a formulação de uma erótica que se difere das práticas até então fortalecidas na civilização grega,



permite-nos pensar no papel da mulher, notadamente no fato de ela ser alvo de rejeição e motivo de escárnio por ser mais velha.

## ATUALIDADES DO AMOR DE ISMENODORA

Atentos às regularidades e aos deslocamentos discursivos, a partir do *Diálogo sobre o amor*, de Plutarco, lido e comentado por Foucault na aula do dia 04 de março, mais precisamente as reflexões desenvolvidas sob o signo do casamento, interessa-nos os modos de subjetivação do ser mulher em nossa cultura, focalizando o conjunto de regras de produção da verdade que nos remetem arqueologicamente à formação dos saberes sobre o sujeito e, genealogicamente, aos sistemas de poder que visam, desde a noite dos tempos, controlar e disciplinar seu corpo. Assim, a partir de um exercício teórico-analítico que entrelaça a *Minha história das mulheres* (PERROT, 2007), e os pressupostos arqueogenológicos do *Estudos Discursivos Foucaultianos*, passaremos a dar visibilidade a conhecimentos que passam por verdadeiros e implicam formas atuais de subjetividade. Focalizaremos especificamente o corpo tomado objeto do discurso, ou seja, não se trata da matéria física e anatômica, com paixões e humores, mas do corpo na história, constituído de matéria significativa (re)produtora de sentidos.

Nas figuras abaixo, há dois acontecimentos discursivos entrelaçados por um questionável senso de humor. Ambos, de certo modo, pretendem provocar o riso valendo-se, tal como vimos em *Diálogo do amor*, da comédia e de verdade sobre a diferença entre os sexos que se impôs, no fio da história, como uma importante condição de emergência de discursos que instalaram o corpo, especialmente o da mulher, de





maneira imediata e específica, no centro das relações de poder. Das verdades às subjetividades, das possibilidades às obrigações de o sujeito reconhecer, a propósito de si mesmo, algo que passa por verdadeiro (FOUCAULT, 2019), sobressaem-se discursos sobre o corpo da mulher que “independentemente de seu valor universal de verdade, funcionam, circulam, têm o peso da verdade e são aceitos como tais” (FOUCAULT, 2016, p. 12) atingindo-nos na atualidade mediante práticas sexistas saturadas de discriminações e preconceito etário.

Não se trata, obviamente, de comparações entre mulheres a partir do texto de Plutarco, o que seria tão irrelevante quanto infrutífero; trata-se, antes, de compreender o funcionamento discursivo de sequências enunciativas que, ao se referirem à diferença de idade, entram em contato com a narrativa do amor de Ismenodora precisamente no ponto em que os discursos colidem com os universos contínuos e contraditórios do feminino e do masculino. Colisão dada a ler em situação de comédia, no texto grego, e a ler/ver na forma de humor/piada nos textos atuais da mídia. Tomado em seu conjunto, ao tempo em visam provocar o riso, provocam sobretudo a atualização de antigas práticas que enraizaram as mulheres no território de seus corpos jovens, presos no interior de poderes muito apertados, impondo-lhes verdades e subjetividades; extensivamente, impondo-lhes condutas, limitações, proibições, lugares, exclusões e obrigações.



Figura 1: A capa do jornal francês *Charlie Hebdo*, (maio, 2017)

Fonte: <https://www.rfi.fr/br/franca/20170510-charlie-hebdo-causa-polemica-com-desenho-de-brigitte-macron-gravida>.



Figura 2: Post do Facebook (Agosto, 2019)

Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/08/27/veja-as-frases-que-marcaram-a-elevacao-de-tensao-entre-bolsonaro-e-macron.ghtml>



As condições sócio-históricas de existência das figuras acima são bastante conhecidas e dizem respeito à emergência, no cenário político francês, do casal que protagoniza uma história de amor na atualidade: Emmanuel e Brigitte Macron. Essa história é narrativizada no jornal *El País*, em uma reportagem que faz referência ao livro de Gaël Tchakaloff intitulado *Tant Qu'on Est Tous les Deux* (“Enquanto nós dois estivermos juntos”):

Ele tinha 16 anos e era um estudante exemplar na Providence, a escola dos jesuítas da cidade provinciana de Amiens, no norte da França; ela, filha de uma família burguesa, era sua professora



de teatro, tinha 40 anos e estava casada com um banqueiro com quem teve três filhos (hoje o presidente tem 43 anos; sua esposa, 68). Como em todo bom romance do século XIX (ou como em uma canção romântica ruim), ambos lutaram contra o preconceito de suas famílias e as convenções sociais, partiram de Amiens para conquistar Paris, superaram boatos e maledicências e continuam aí, de mãos dadas no topo da França. Brigitte resume no livro: “Tivemos muita sorte de nos encontrar, nossa união ocorreu já no primeiro dia, como se fosse um sinal. As pessoas não entendem, porque a sociedade é individualista, mas o parceiro não quebra a individualidade: ele a reforça e respeita”. E acrescenta: “Casais com nossa história, nosso trajeto, tudo pelo que passamos... Sim, talvez não existam muitos” (BASSETS, 2021, p.1).

“As pessoas não entendem”. De fato, a grande falta de entendimento a que se refere Brigitte Macron ancora-se na história de nossa moral, nos códigos e sistemas de proibições muito antigos, como sublinhados na obra de Plutarco (2015) analisada por Foucault (2016), e que são espantosamente estáveis, contínuos, lentos em se mover, alimentando na contemporaneidade discursos saturados de sentidos etaristas<sup>2</sup> como os que balizam as discursividades das figuras 1 e 2.

Na figura 1, vemos uma charge do hebdomadário francês *Charlie Hebdo*, um jornal que, desde 1970, é conhecido mundialmente por sua irreverência em publicações de caricaturas políticas e ilustrações que vão do humor ácido à crítica social. O editorial se auto define como libertário

---

<sup>2</sup> Etarista remete ao que hoje se reconhece como *ageism* (etarismo em português), termo cunhado pelo gerontologista Robert Neil Butler, primeiro diretor da *National Institute on Aging*, para designar a discriminação contra os idosos. Na esteira de sexismo e racismo, Butler definiu “idade etária” como uma combinação de três elementos conectados. Entre eles, atitudes preconceituosas em relação aos idosos, à velhice e ao processo de envelhecimento; práticas discriminatórias contra idosos; e práticas e políticas institucionais que perpetuam estereótipos sobre os idosos. Além disso, suas pesquisas demonstraram que a senilidade (envelhecimento acelerado pelas doenças) não está obrigatoriamente associada ao processo de envelhecer



anarquista e crítica, via sátira, diferentes instituições como o catolicismo conservador e o fundamentalismo islâmico. Em janeiro de 2015, sofreu um atentado terrorista no qual 12 pessoas morreram, tragédia que provocou uma onda internacional de reações em defesa da liberdade de imprensa reverberada no enunciado “*Je suis Charlie*” (*Eu sou Charlie*).

Na esteira de suas publicações polêmicas se inscreve a Figura 1, publicada em maio de 2017, na primeira página do jornal, em referência direta ao presidente da França e sua esposa. Ao representar o casal destacando a primeira-dama grávida, seguidado enunciado verbal “*Il vafaire des miracles*” (Ele fará milagres), essa publicação dá relevo a padrões de comportamentos presentes no *Diálogo do amor*: a idade e o tempo mais adequados para o casamento ocorrem quando se está em condições de gerar e procriar (PLUTARCO, 2015). Concorre na produção de sentidos o significado denotativo de “milagre”, com efeitos messiânicos, ao apontar ironicamente para o fato de o sujeito - ele - ser capaz de fazer algo impossível, fora do comum, inexplicável pelas leis naturais. Esse retorno ao passado para provocar o riso no presente, repetindo clássicas formulações sexistas, alertar-nos sobre as verdades que, ainda hoje, incidem sobre o corpo da mulher, fazendo como que cada um de nós – homens e mulheres - observe-se, conheça-se, eduque-se e domine-se, mediante estratégias de controle em que o conhecimento e o domínio de si figuram como imperativos constantemente rememorados.

A Figura 2, por sua vez, é um *postviralizado* do *Facebook* cuja emergência se deu em 2019 em meio a uma série de desavenças protagonizadas pelos



presidentes da França e do Brasil<sup>3</sup>, deflagrando desconfortos diplomáticos entre os dois chefes de estado. Em meio a vários episódios de desafetos entre esses presidentes, o *post* em questão se destacou por não tematizar elementos referentes às questões políticas que alimentavam o debate naquele momento, agosto de 2019 – discutiam, sobretudo, atuação do Brasil para conter o desmatamento e as queimadas na região amazônica, - tampouco aponta a (in) satisfação dos sujeitos em relação aos modos de os presidentes governarem, de se expressarem, de agirem, enfim, de presidirem uma nação. O alvo é a mulher, a esposa, a companheira, seu corpo, este que ao longo da história “concentrou as marcas da inferioridade, da subordinação e da exclusão; foi alvo de inúmeras interpretações e representações; esteve sempre regulado por normas e valores de ordem moral, ética, **estética** e científica” (WITZEL, p. 525, grifo nosso).

Na imagem constituída por duas fotos com o objetivo de comparar os dois casais, segue a sequência enunciativa: “*Entende agora por que o Macron odeia Bolsonaro?*”, ao que o presidente brasileiro comentou: “*Não humilha cara. kkkkkk*”. Face à espessura histórica do discurso em que “humilhar”, reforçado pela onomatopeia da risada “kkkk”, indica, no contexto daquela enunciação, vangloriar-se, rebaixar e desqualificar o outro; para isso, convoca tradicionais valores morais para comparar as mulheres claramente subjetivadas como um capital simbólico que glorifica a virilidade, como se fossem um troféu. Um teria o prêmio; o outro teria o “ódio” em função da inveja.

---

<sup>3</sup> Para um resumo das condições de produção desse *post*, há muitas matérias jornalísticas disponíveis na internet como esta intitulada “*Bolsonaro e Macron: entenda como começou a crise entre os presidentes*” - Depois de tornar a Amazônia pauta do G7, o presidente francês foi chamado de idiota, cretino e até sua mulher virou alvo”. Disponível em [https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2019/08/26/interna\\_politica,1080030/bolsonaro-e-macron-como-comecou-a-crise-entre-os-dois-presidentes.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2019/08/26/interna_politica,1080030/bolsonaro-e-macron-como-comecou-a-crise-entre-os-dois-presidentes.shtml). Acesso em fev. 2022.

Sob a ótica arqueológica, entende-se que todo enunciado possui margens povoadas de outros enunciados e que todo discurso é inevitavelmente tecido pelo discurso do outro, toda palavra é sempre perpassada pela palavra do outro. Alteridade que se dá ora voluntariamente, ora inconscientemente; ora reproduzida, ora transformada. Com efeito, as duas sequências enunciativas – (SE1) “*Il vafairedesmiracles*” (Ele fará milagres) e (SE2) “*Não humilha cara. kkkkkk*” – retomam interdiscursivamente um sem-número de outros discursos quase imemoriais que entendem que ser mulher é ser sempre jovem, inscrevendo-se em uma rede de memórias tramada por poderes e saberes patriarcais. De milagres às humilhações, reproduzem-se verdades perenes que balizam os julgamentos sobre a idade/aparência/beleza da mulher.

Em que pesem os limites que beiram a ordem dos discursos das figuras, deles ressoam nitidamente as verdades fundamentadas na premissa de que a mulher é, antes de tudo, “uma imagem, um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências” (PERROT, 2017, p.49-50). Está em funcionamento nessas narrativas verdades historicamente forjadas sobre o ser mulher no casamento, notadamente a diferença de idade entre os cônjuges orientada nos jogos entre o verdadeiro e o falso, através dos quais o sujeito homem e o sujeito mulher se constituem como experiência, isto é, como podendo e devendo ser pensado (a).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida da mulher dura pouco: a menopausa, tão secreta quanto a puberdade, marca o final da vida fértil, e, por conseguinte, o término da feminilidade segundo as concepções do século XIX: “eu que não sou mais uma mulher”, diz George Sand. Não ver mais seu sangue, é sair do campo da maternidade, da sexualidade e da sedução (PERROT, 2013, p. 48)



Para concluir as reflexões deste estudo, valemo-nos das palavras de Michelle Perrot para reiterar pontos destacados ao longo deste estudo, mais precisamente o fato de que existe uma história política do corpo constituída por disciplinas e regulamentações de ordem moral e ética. Relativamente à idade madura da mulher, emergem formas de enunciação, técnicas de poder e modos de subjetivação que afetam e desenham seu corpo revitalizando verdades muito antigas, como as que ridicularizavam e provocavam o riso em torno do acontecimento discursivo de Ismenodora.

Essa mulher atuou como protagonista no impasse instaurado no Diálogos do amor, de Plutarco, marcado fundamentalmente pela possibilidade de existência de dois amores distintos e opostos, cujas conclusões, segundo Foucault (2016) são muito perversas. Ao estabelecer a corrente única do amor como regra, Plutarco retira o amor por rapazes. No fluxo do diálogo que termina por definir essa corrente, Ismenodora é caracterizada como uma mulher pederasta por apresentar os principais traços para esse fim: “a diferença de idade, o mérito reconhecido, o interesse pelas qualidades morais e pela boa reputação do amado, a iniciativa da perseguição, a violência da inspiração divina” (FOUCAULT, 1985, p.196).

O que destacamos no diálogo é o efeito comédia desencadeado a partir da diferença de idade entre Bácon e Ismenodora que atravessou o tempo, os espaços, as culturas e as múltiplas reinvenções do sujeito mulher, para serem reverberados em discursos da atualidade. No retorno ao arquivo da memória desses discursos, há nítidos preceitos que retomam códigos e sistemas de proibições segundo as verdades que definiram o casamento, as relações entre homens e mulheres. Desestabilizar as certezas desses



discursos, vai ao encontro de práticas de liberdade pensadas como uma vida ética de constituição de si e do mundo; isso porque, para Foucault (2016), é possível sermos diferentes do que somos.

## REFERÊNCIAS

BASSETS, M. **A história (ou canção) de amor de Brigitte e Emmanuel Macron**. Paris: El país, 08/11/2021. Disponível em <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-11-08/a-historia-ou-cancao-de-amor-de-brigitte-e-emmanuel-macron.html>. Acesso em fev. 2022.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade, 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FOUCAULT, M. **Subjetividade e Verdade: curso no Collège de France (1980-1981)**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, M. Subjetividade e Verdade. In: MOTTA. Manoel Barros da (Org.). **Michel Foucault – Filosofia, Diagnóstico do Presente e Verdade**. Ditos e Escritos X. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. pp. 349-355.

PLUTARCO. **Diálogo do amor**. Apresentação, tradução e notas: Maria Aparecida Oliveira. SP: Martin Claret, 2015.

PLUTARCO. **Obras Morais: Diálogo sobre o Amor. Relatos de Amor**. Imprensa da Universidade de Coimbra – Annablume, 2009. Disponível [https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/2409/11/sobre\\_o\\_amor.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/2409/11/sobre_o_amor.pdf?ln=pt-pt). Acesso em fev. 2022.





VEYNE, P. Le dernier Foucault et sa morale. **Critique**, n°. 471-472, août-septembre 1986.

WITZEL, Denise Gabriel. Discurso, história e corpo feminino em antigos anúncios publicitários. **Alfa**, São Paulo, 58 (3): 525-539, 2014.



# SUBJETIVIDADE E VERDADE: A ESCRITA DE SI NAS CARTAS DE SÊNECA A LUCÍLIO À LUZ DE FOUCAULT

## SUBJECTIVITY AND TRUTH: YOUR WRITING IN THE LETTERS OF SENECA TO LUCILIUS IN THE LIGHT OF FOUCAULT

Vilmar PRATA<sup>1</sup>

### RESUMO

O que Foucault identifica como práticas de subjetivação entre os indivíduos e mais especificamente, no caso que trago à luz para essa discussão, entre mestre e discípulo, ele propõe uma visada que estabelece como ponto de partida o *ethos* grego, que, aliás, teve influência direta no pensamento helenístico posterior. Fazendo surgir o problema da constituição do sujeito, a partir do interesse pela verdade, a verdade de si, que, conseqüentemente, acaba indo de encontro à verdade do outro. Tentando dissolver a problemática levantada em questionamentos que o inquietava e o levou a colocá-lo como critério norteador para se pensar e estabelecer o tripé: sujeito, subjetividade e verdade, Foucault com a coragem típica de um filósofo comprometido com a filosofia, enfrenta questões levantadas por ele mesmo a partir de suas leituras e pesquisas que possivelmente permanecerão sem uma resposta à altura. Esse problema se eleva ainda hoje como um leviatã, o mesmo que desafiou os olhares mais criteriosos da filosofia antiga, atravessando toda história do pensamento ocidental, e, ainda hoje, com a mesma força de antes, se levanta diante dos olhos do filósofo da atualidade, para pensar o que Foucault apontou como sua grande questão filosófica: a problematização do sujeito! Para nos ajudar a pensar sobre a subjetividade e a verdade, temas tão caros ao filósofo francês, vou elencar para esta reflexão alguns fragmentos da carta IX, de Sêneca a Lucílio cujo título é *Sobre Filosofia e Amizade*, propondo assim, pensar tais questões à luz do estoicismo, objeto teórico em que Foucault lançou mão para se pensar esse sujeito, que se constitui a partir do outro, a partir da relação mestre-discípulo.

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Sergipe – UFS. Membro do Grupo de Pesquisa em Filosofia Antiga VIVAVOX e bolsista CAPES. ORCID: 0000-0001-9629-5461. E-mail: vilmarlabedisco@gmail.com.



## **PALAVRAS-CHAVE**

Foucault; Sêneca; Subjetividade; Verdade; Sujeito.

## **ABSTRACT**

What Foucault identifies as subjectivity practices between individuals and more specifically, in the case that I bring to light for this discussion, between teacher and disciple, he proposes a view that establishes the Greek ethos as a starting point, which, incidentally, had an influence direct in later Hellenistic thinking. Raising the problem of the constitution of the subject, from the interest in the truth, the truth of the self, which, consequently, ends up going against the truth of the other. Trying to dissolve the problem raised in questions that worried him and led him to put it as a guiding criterion for thinking and establishing the tripod: subject, subjectivity and truth, Foucault with the typical courage of a philosopher committed to philosophy, faces questions raised by himself from his readings and research that possibly will remain without a proper answer. This problem still rises today as a leviathan, the same that challenged the most discerning eyes of ancient philosophy, crossing the entire history of Western thought, and, even today, with the same strength as before, it rises before the eyes of the current philosopher, to think about what Foucault pointed out as his great philosophical question: the problematization of the subject! To help us think about subjectivity and truth, themes so dear to the French philosopher, I will list for this reflection some fragments of letter IX, from Seneca to Lucílio whose title is About Philosophy and Friendship, thus proposing to think such questions in the light stoicism, a theoretical object that Foucault used to think about this subject, who is constituted from the other, from the master-disciple relationship.

## **KEYWORDS**

Foucault; Seneca; Subjectivity; Truth; Subject.

## **SUBJETIVIDADE E VERDADE NA ESCRITA DE SI**

Dentre as práticas sociais de relações entre os indivíduos ao longo dos séculos desde a antiguidade, a fala ocupa um lugar merecidamente de destaque, e aqui, quero chamar a atenção, especificamente, para a confissão. Confessar-se a si mesmo é um ato de subjetivação de si inerente nas relações



humanas, e, Foucault (2019, p. 86) lembra que “Sob a forma de confissão o sujeito é ao mesmo tempo o sujeito que fala e o objeto do qual fala”, exercendo por sua vez, um movimento reflexivo e dinâmico, do qual aquele que fala de si, se confessa, é potencialmente tocado pela necessidade de voltar-se a si, e, uma vez tendo feito esse retorno, se eleva em direção ao seu ouvinte, este, por sua vez, se permite num gesto semelhante de conversão a si, deixar ou não, se envolver por todas as nuances que compõe a fala do outro a ele confessada.

É inegável que as cartas trocadas por milhares de pessoas em todo mundo, marcaram ao longo dos séculos os registros das relações interpessoais em variadas situações sociais e políticas, carregando em seus escritos os interesses específicos de cada assunto tratado entre os respectivos envolvidos. Essas correspondências variavam muito conforme as necessidades e os objetivos expostos nessas linhas, como por exemplo, minimizando distâncias entre amantes, servindo de acordos políticos, diretrizes religiosas e diretrizes interpessoais de conduta educacional, social e pessoal. As cartas foram por muitos séculos o único meio de comunicação a longa distância, e porque não dizer, perdurando até poucos anos atrás, como a mais confiável.

De igual maneira, dentro da arte da escrita no seio da tradição filosófica que se inicia com os gregos, as cartas foram ocupando lugar de destaque dentre as técnicas de comunicação utilizadas, tornando-se de suma importância para aproximar e sustentar a relação entre aqueles indivíduos que buscavam conhecimento, a saber, mestre e discípulo. Trata-se de um modelo de relação estabelecida e bem conhecida desde a antiguidade nas escolas filosóficas, como as escolas Socrática e Pitagórica. Posteriormente, essa técnica de escrever sobre si por meio de cartas, para ensinar e aprender, foram sendo tomadas como modelo por outras escolas, referindo-me especificamente



aqui, ao período helenístico, ao estoicismo, também conhecido como a *stoá*, os então chamados de *filósofos do pórtico*.

Um detalhe a ser observado e que faz total diferença no conteúdo dessas cartas e que Foucault nos lembra no decorrer de seus cursos, é que, de modo geral, nessas escolas, o mestre era mais velho e apresentava mais experiência acumulada ao longo da vida, e, justamente por isso, teria mais condições de orientar os outros que se dispunham a se tornarem discípulos e aprendizes do conteúdo filosófico proposto. Estes, normalmente mais novos, buscavam auxílio de alguém mais experiente em determinados assuntos referentes ao cotidiano por motivos variados. Interessavam-se pelas técnicas apropriadas a serem empreendidas no conhecimento de si, no governo de si, na arte de viver, na *teknetoubiou*, no aprimoramento da própria vida, física e espiritual, visando o conhecimento de si que permitiria um cuidado melhor de si, para que assim, pudessem se governar e governar os outros, favorecendo a preservação da vida a um nível de qualidade desejável no âmbito pessoal e social.

O interesse pela sabedoria com olhos voltados ao governar os outros, iremos constatar já nos gregos, a exemplo de Alcebíades, discípulo de Sócrates, que tinha o governo da *polis* como objetivo principal. Posteriormente, dá-se um deslocamento de interesse, não que as questões políticas tenham sido deixadas de lado, mas o interesse pela chamada *vida feliz*, conforme os estoicos se referiam, a uma vida plena, pautada por atitudes éticas aplicadas no cotidiano de quem quisesse adotar essa proposta como *modus vivendi*, direcionado sempre pela voz do mestre que indicava as técnicas apropriadas que favoreciam o controle dos próprios desejos, a partir da harmonização com a natureza, passa a ser a ordem do dia. Haja vista as cartas trocadas entre o mestre estoico Sêneca e



seu discípulo Lucílio, das quais, no decorrer deste trabalho, irei trazer uma especificamente parareflexão à luz de Foucault.

Essa relação estabelecida entre mestre e discípulo ao longo da filosofia antiga, dos gregos aos helenistas, sendo acentuada no estoicismo, chama a atenção do filósofo francês, que, por sua vez, dentre as suas reflexões desenvolvidas a partir de 1980, propõe pensar o sujeito da atualidade e seus processos de constituição de si, retomando, dentre tantos textos da antiguidade, fragmentos dessas cartas, lançando luz para o fato de que:

As cartas de Sêneca mostram uma atividade de direção que um homem de idade e já retirado exerce sobre outro que ainda desempenha importantes funções públicas. Em tais cartas, porém, Sêneca não se limita a tirar informações acerca de Lucílio e dos seus progressos; não se contenta em dar-lhe conselhos e comentar para ele alguns princípios maiores de conduta. Por meio dessas lições escritas, Sêneca continua a exercitar-se a si próprio, em função de dois princípios que invoca frequentemente: que é preciso aperfeiçoar-se toda a vida e que a ajuda alheia é sempre necessária ao labor da alma sobre si própria. (FOUCAULT, 1992, p. 146)

Neste viés, as práticas de refinamento do cuidado de si (*epimeleiaheautou*) e tudo que isto abarca, está diretamente atrelado ao cuidado do outro, por parte de quem orienta, bem como, por parte de quem é orientado, pois sendo bem instruído, potencialmente e supostamente, o discípulo adquire condições de assumir posturas mais coerentes, independentes e eficazes diante dos acontecimentos da vida, podendo, com o passar do tempo e das experiências acumuladas, ocupar também o lugar de mestre e, conseqüentemente, instruir outras pessoas. Trata-se de um jogo que não se estagna em lugares pré-definidos e ocupados pelos envolvidos, cuja subjetividade dos sujeitos envolvidos nos papéis de mestre e discípulo está crivada pelo movimento dinâmico que



oscila entre o aprender e o ensinar, tendo como principal objetivo ser um verdadeiro amigo da sabedoria, ou seja, ser um autêntico filósofo.

É possível considerar que o foco principal nessas relações é o alcance da temperança (*enkrateia, temperantia*) por meio do conhecimento da verdade (*aletheia*) que ocorre através de um longo processo de subjetivação de si. Fazendo uma ressalva de que não se trata de qualquer verdade, mas sim, a verdade referente ao próprio eu, enquanto sujeito que se constitui por meio de práticas que decorrem das instruções filosóficas que se lhe apresenta por meio do mestre, que toma a filosofia como guia nesse percurso, cuja meta é justamente a felicidade alicerçada na sabedoria e na verdade que se alcançam por meio do cuidado e do conhecimento de si, e, esse percurso, de modo algum, como é destacado repetidas vezes, tanto pelos gregos como pelos helenistas, pode se percorrer sozinho.

Neste sentido, Foucault, na aula do dia 1 de fevereiro de 1984, de seu curso sobre *A Coragem da Verdade*, primeira hora, vai chamar a atenção para o fato de que é necessário

Analisar em suas condições e em suas formas, o tipo de ato pelo qual o sujeito dizendo a verdade, se manifesta, e com isso quero dizer; representa a si mesmo e é reconhecido pelos outros como dizendo a verdade. Não se trataria, de modo algum, de analisar quais são as formas do discurso tais como ele é conhecido como verdadeiro, mas sim: sob que forma, em seu ato de dizer a verdade, o indivíduo se constitui e é constituído pelos outros como sujeito que pronuncia um discurso de verdade, sob que forma se apresenta, a seus próprios olhos e aos olhos dos outros, quem diz a verdade, qual é a forma do sujeito que diz a verdade. (FOUCAULT, 2011, p. 04)

A subjetivação, nesse viés, é primordial à constituição de si, pois é por meio dela que o sujeito terá condições de emergir nas entranhas do indivíduo



que é, e, dar-lhe características próprias, simultaneamente, em contínuo fluxo de práticas que permitem se constituir e se perceber neste movimento de auto constituição. Poderíamos dizer que sem a subjetivação não há constituição do sujeito em todas as esferas que isso pode abranger em sua relação consigo mesmo e com o outro. Notemos então, que, o conteúdo discursivo das cartas de Sêneca a Lucílio, é, de modo geral, um convite a se ver de dentro pra fora, a partir do próprio olhar, e de fora pra dentro, a partir do olhar do outro, como uma espécie de espelho côncavo e convexo da própria vida.

Ainda que, em vários momentos de sua vida, Sêneca tenha deixado claro do quão árduo é alcançar essa verdade, a verdade de si, ou mesmo, que seja considerado um objetivo a ser seguido continuamente e que se finda somente com a morte. As práticas das técnicas por ele ensinadas possibilitarão que o sujeito, que se dispõe aos ensinamentos do mestre, tenha total desenvoltura nos exercícios do pleno governo de si, no controle dos prazeres por meio da razão sobre os desejos do corpo, assim como, a reserva bem medida dos sentimentos, com o intuito último de não ser governado pelas próprias emoções ou emoções alheias, mas, ao contrário, se tornar senhor dos próprios apetites e não ser escravizado pelos vícios que tudo isso pode vir a se transformar. Tais técnicas, conforme os próprios ensinamentos, devem ser consideradas ao longo de toda vida como uma *askesis*, um contínuo exercício engendrado no próprio corpo e em todas as paixões que lhe diz respeito, chegando ao fim apenas com a morte.

## **A CONSTITUIÇÃO DE SI NAS CARTAS DE SÊNeca A LUCÍLIO**

Particularmente, nas cartas trocadas entre um mestre e um discípulo estoico, encontramos ensinamentos de regulação baseados no *logos* que orienta a natureza humana. Direcionando condutas do corpo e da alma,





por meio de orientações dietéticas de manutenção, como por exemplo, o que comer, o que beber e suas respectivas quantidades e horários, tempo de descanso, exercícios físicos, práticas sexuais, bem como orientações éticas para consigo e para com o outro nas relações sociais, e por fim, como lidar com as doenças, com a própria morte e com a morte do outro. Portanto, dentre as técnicas de ensinamento utilizadas pelos estoicos, a escrita ganhou um relevante lugar de destaque, tornando-se, conforme Foucault (1992, p. 132) vai chamar de um “ponto de aplicação aos movimentos do pensamento, o papel da prova da verdade”, numa autêntica, constante e laboriosa “escrita de si”.

Após essa breve explanação do uso da escrita por meio de cartas, como instrumento metodológico de comunicação entre as pessoas, e, afinando mais ainda para aquelas, cujo conteúdo eram de orientações para a vida, trocadas entre mestre e discípulo que tomavam o estoicismo como esteira de regras a serem observadas. Gostaria de trazer à baila um recorte de uma das obras de um dos mais conhecidos estoicos, Lúcio Aneu Sêneca (4 a.c – 65 d.c), mais conhecido apenas como Sêneca, o qual já me referi antes. Um pensador que despontou pelo seu afinamento à Escola do Pórtico e por ser conselheiro de grandes nomes da política de sua época, a saber, o imperador romano Nero. Enfim, um dos grandes nomes do estoicismo tardio ou também chamado imperial.

Sobre Sêneca e sobre as cartas que ele escreveu a Lucílio, Freitas vai esclarecer que:

São cartas destinadas ao amigo Lucílio com o propósito explícito de orientar sua formação espiritual segundo os preceitos e princípios do estoicismo, uma corrente filosófica que surgiu na Grécia em III a.C e floresceu em Roma, posteriormente, como uma proposta de prática existencial pautada pela harmonia com a natureza, entendida aqui como a ordenação harmônica do cosmo. Sêneca escreve antes da disseminação do cristianismo, portanto, num cenário pagão, mas



é um autor que entende a razão como mentora do mundo – ela é a providência divina – e o homem, enquanto microcosmo, participa dessa razão e tem sua providência pessoal [...] Essa autonomia da razão que Sêneca atribui ao ser humano é um traço de sua obra literária que o aproxima da nossa realidade centrada no “eu”, mas há também força retórica na sua produção de diálogos filosóficos e peças teatrais, com jogos de palavras e frases de efeitos, as chamadas *sententiae*. Tudo isso faz dele um autor atual. (FREITAS, 2016, pp.07-08)

Para além do extenso e relevante trabalho desse estoico, exercendo grande influência no pensamento de sua época e posteriormente no pensamento ocidental, dá-se a notar pelas palavras de Freitas, que essas cartas direcionadas a seu discípulo e amigo Lucílio, teve como intuito principal, oferecer orientações específicas conforme as necessidades, anseios e objetivos, sempre tendo como foco, a vontade de lidar melhor com as diversas situações da vida descritas nas cartas. A partir do interesse do jovem e de sua disponibilidade e experiência como filósofo, estabelece-se, então, uma relação de mestre e discípulo, cujo objetivo era basicamente a troca de experiências e de breves conselhos para a vida prática e espiritual, almejando uma relação mais saudável consigo e com o outro.

A obra em questão, intitulada *Cartas Morais a Lucílio (Epistulae Morales ad Lucilium)* reúne um total de 124 cartas, porém, devido à extensão, profundidade e densidade filosófica da obra como um todo, ficaria inviável abordá-la na íntegra neste trabalho, sendo assim, vou elencar para esta reflexão alguns fragmentos de apenas uma, a carta IX, cujo título é *Sobre Filosofia e Amizade*, que, a propósito, mais à frente delinearei os recortes que farei e que servirão como alicerce teórico para o enriquecimento deste trabalho. Tomei como critério de escolha, o tema proposto no título da carta, não por ser mais importante que as outras, que, aliás, de igual maneira, sem



exceção, são relevantemente atuais e filosoficamente necessárias em seus respectivos conteúdos temáticos, pois acompanham a humanidade de modo geral, atravessando o tempo e se fazendo pertinentes ainda hoje a reflexão sobre todos os assuntos contidos em cada uma delas.

A subjetivação do *sujeito-filósofo* em relação à verdade de si e em relação às suas amizades é que norteia os objetivos de Sêneca na carta, cujo problema tem direta influência no modo como o estoico estabelece seus pontos de apoio e prioridades nesse voltar-se a si, no cuidado de si, para acessar a constituição do sujeito e seu posicionamento ético e moral diante da própria vida e da vida alheia, colocando em pauta algumas questões que inquietaram Lucílio e pode inquietar qualquer homem ou mulher, que, independentemente da idade e da época em que vive, serão sempre questões atuais e pertinentes nesse processo de conhecimento de si, que também é um processo de subjetivação do próprio eu, enquanto indivíduo que assume a posição de sujeito que se constitui, mediante à verdade que tem como objetivo de vida.

São essas motivações, dentre tantas, que impulsionaram o jovem Lucílio a procurar Sêneca: o interesse por si, em conhecer um pouco mais de si, o querer saber quais as melhores técnicas para exercer o cuidado de si, ou ainda, quais os melhores caminhos a serem percorridos e como percorrê-los da melhor maneira para alcançar, por fim, uma postura eficaz do governo de si na mesura dos impulsos do corpo e da alma, tomando as práticas disciplinares orientadas pelo mestre como candeeiro que ilumina esse itinerário até à sua própria verdade, porque, a grande questão em jogo é essencialmente a própria verdade de si que viabiliza o conhecimento de si, atravessado pela subjetivação do próprio eu.



É neste sentido que Foucault constata que os deslocamentos realizados pelo indivíduo à condição de sujeito que se constitui a partir do processo de subjetivação do próprio eu, se inicia quando este mesmo indivíduo se revela para si e para o outro e decide falar da própria vida, porém, não se trata de falar de qualquer maneira sobre si e para qualquer um. No que confere a verdade de si, a fala do mestre é direcionada ao ouvinte atento e esperançoso por aprender a conhecer a si mesmo e fazer refletir esse conhecimento não só nos discursos proferidos, mas também, e principalmente, na própria vida, no desejo pela verdade refletida em suas ações e decisões diante de todas as situações vividas, reconhecendo que, essencialmente o interesse do mestre é prestar um serviço de orientação baseado nas próprias experiências enquanto sujeito que se constitui a cada dia à medida que se subjetiva a si mesmo. Portanto o filósofo francês vai perceber que

É fácil constatar quão grande, em toda a moral antiga, em toda a cultura grega e romana, foi a importância do princípio: “é preciso dizer a verdade sobre si mesmo”. Podemos citar, em apoio a ilustração dessa importância na cultura antiga, práticas tão frequentemente, tão constantemente, tão continuamente recomendadas como o exame de consciência prescrito pelos pitagóricos ou pelos estoicos, de que Sêneca deu exemplo tão desenvolvidos e que voltamos a encontrar em Marco Aurélio. Podemos citar também algumas práticas como essas correspondências, essas trocas de cartas morais, espirituais, de que Sêneca fez uso. (FOUCAULT, 2011, p. 5)

Desta forma, de modo geral, as cartas escritas por Sêneca aos seus remetentes, ultrapassam os limites do que podemos considerar como meras orientações disciplinares sobre paixões, mas partem exclusivamente do exame de consciência feito pelo discípulo, que após se examinar, se subjetivar, se dirige ao seu mestre, expondo a verdade de si, se revelando ao outro e



também a si mesmo, descobrindo o que estava até então encoberto numa penumbra erguida ao longo dos anos já vividos, calçados por tradições e ensinamentos muitas vezes equivocados e objetivados sobre o que é verdadeiramente ser um homem, e mais ainda, ser sujeito de si, capaz de se governar e governar o outro.

Para além desta perspectiva, as cartas se revelam como um modo próprio de emersão e ao mesmo tempo, de imersão dos sujeitos envolvidos. Ou, seja, o mestre (emissor) que escreve as cartas de orientações, emerge de si em direção ao outro, que é o remetente, seu discípulo, e ao mesmo tempo, evoca uma imersão reflexiva em direção à sua própria vida. No mesmo sentido, aquele que recebe tais cartas, faz o movimento semelhante de emersão de si para o outro e de imersão de si para si, à medida que se põe a refletir sob as palavras contidas nas cartas escritas e direcionadas pelo mestre a ele. Toda essa movimentação dá-se a partir do momento em que os envolvidos nessas trocas de correspondências, passam a se subjetivarem em relação à própria verdade, até então estabelecida de si mesmo.

Foucault apresenta a complexidade da natureza da questão que está por trás dos termos subjetividade e verdade, quando ele mesmo, levanta indagações para se pensar tais postulados sem se perder em divagações filosóficas ou manipulação de tais conceitos, indo direta e profundamente ao problema de fato. Ele vai nos dizer que

O problema subjetividade e verdade consiste, na tradição filosófica, em indagar como e em quais condições posso conhecer a verdade, ou ainda, de que modo aquele que faz essa experiência pode reconhecer que se trata realmente de conhecimentos verdadeiros? O problema filosófico subjetividade e verdade pode caracterizar-se assim: resolver a tensão entre duas proposições. Evidentemente não pode haver verdade sem um sujeito para o qual essa verdade é



verdadeira, mas por outro lado: se o sujeito é um sujeito, como pode ele efetivamente ter acesso à verdade? (FOUCAULT, 2016, p. 11)

Notemos que esse problema não se faz e não se estabelece consistentemente sem a subjetivação de si, mas é a partir do momento que o sujeito se propõe ao que podemos chamar de autotranssubjetivação, é que as questões levantadas por ele acabarão por se desdobrarem em uma rede, cujos nós, o conecta ao outro e sutilmente o objetiva. Este movimento de subjetivar-se e objetivar-se seria as idas e vindas do sujeito para dentro e para fora de si. Este outro, o mestre, vai buscar na filosofia, nos ensinamentos dos antigos, e porque não dizer, na tradição filosófica até então conhecida e estabelecida, respaldos para se pensar essa verdade do sujeito e para o sujeito, sob conceitos que se tornaram primordiais, os quais estão diretamente ligados às práticas do cuidado de si e do outro, que perfazem a ideia de governo nas relações dos sujeitos ao longo da história e que atravessam as relações de mestre e discípulo no estoicismo, como se pode averiguar, nas diversas cartas de Sêneca direcionadas a Lucílio.

Refiro-me aqui, aos conceitos de *Subjetividade* e *Verdade* e todas as nuances reflexivas que envolveram os estudos de Foucault (2016, p.5), que se refere à “subjetividade como suporte histórico para a verdade e a verdade como sistema histórico de obrigações”. Sob esse trocadilho filosófico, Foucault pôde vislumbrar o que movia e ainda move, o sujeito para dentro de si, para uma autodescoberta, que, ao mesmo tempo, está deliberado pelo *sujeito-outro* que digamos, dá o tom para que este processo seja possível de maneira séria, coesa e com raízes profundas na razão, e, conseqüentemente, numa postura ética de si para si e de si para o outro.



Dentre as dúvidas levantadas pelo filósofo a respeito do tripé sujeito/ subjetividade/verdade, quero destacar aqui as que soarão pertinentes para que, na sequência, possamos tomar como ponto de ancoragem visando pensara relação mestre-discípulo de Sêneca e Lucílio, no fragmento de carta trocada entre os dois que trarei à discussão. Foucault vai questionar

Em que a experiência que temos de nós mesmos se vê formada ou transformada pelo fato de haver, em algum lugar de nossa sociedade, discursos que são considerados verdadeiros, que circulam como verdadeiros e que são impostos como verdadeiros, a partir de nós mesmos, enquanto sujeitos? Qual marca, ou seja também, qual ferida ou qual abertura, qual coação ou qual liberação, produz no sujeito o reconhecimento do fato de haver sobre ele uma verdade a ser dita, uma verdade a ser buscada, ou uma verdade dita, uma verdade imposta? A partir do momento em que, numa cultura, há um discurso verdadeiro sobre o sujeito, que experiência o sujeito faz de si mesmo e que relação o sujeito tem a respeito de si mesmo em função dessa existência de fato de um discurso verdadeiro sobre ele? (FOUCAULT, 2016, p. 12)

Esse sujeito que emerge entre estes dois pontos dissecados por Foucault, subjetividade e verdade, é motivado a ocupar-se de si, a se disciplinar, a saber mais de si, para ser capaz de ter e manter o controle sobre suas próprias paixões, sobre todas as tendências que podem anuviar o efeito da verdade nas práticas constitutivas, que o farão deixar de ser um mero indivíduo e tornar-se sujeito. Mas o grande problema é saber como surge, como se estabelece, como é preservada e ensinada essa verdade, a partir de uma tradição filosófica, no caso em questão, uma tradição estoica, a partir da relação mestre-discípulo. A importância do outro no estoicismo está efetivamente na relação ética que se impõe como norteadora de toda conduta que vai do subjetivar-se ao objetivar-se e vice-versa, seja do mestre,



seja do discípulo, ambos como sujeitos de verdade para si e para o outro, na constituição que se dá através da conversão a si e emersão ao outro.

## **SOBRE AS CARTAS DE SÊNECA A LUCÍLIO**

É a partir desses apontamentos encontrados em Foucault e apresentados até aqui, mas também o trabalho de tradução de Dinucci, que podemos perceber a atualidade dos temas encontrados e discutidos nessas cartas, bem como sua importante contribuição ao longo da filosofia ocidental até nossos dias. Dinucci descreve sua experiência como filósofo e tradutor ao trabalhar nessas cartas de tal maneira, que desperta no leitor o interesse em conhecer e saber mais sobre essa relação *mestre-discípulo* dada nessas linhas epistolares entre Sêneca a Lucílio. Ele vai explicar que

As seguintes cartas, as traduzi diretamente do latim. Selecionei-as a partir da célebre obra *Cartas a Lucílio*, que Sêneca compôs na última fase de sua vida. São ao todo nove cartas que não me canso de ler, e que falam sobre filosofia e amizade (carta IX), sobre a divindade no humano (carta XLI), sobre os vários aspectos da virtude (Carta LXVI), sobre a aprendizagem do conhecimento na velhice (carta LXXVI), sobre a resistência à adversidade (carta LXXXII), sobre o uso prudente do vinho (carta LXXXIII), sobre como resistir com espírito equânime às vicissitudes (carta XCVIII), sobre o perigo que vem do homem e o cultivo prudente da filosofia (carta CIII) e, finalmente, sobre a necessidade de estarmos preparados para tudo o que possa ocorrer (carta CVII). (DINUCCI, 2020, p. 3)

As nove cartas citadas por Dinucci têm de igual maneira a urgência do sujeito em se constituir e se conhecer, e, neste processo de voltar-se a si por meio do cuidado de si, atravessado pelo cuidado e governo do outro, ter as reais condições de se governar. Das cartas indicadas por Dinucci, tomarei, como já mencionado, alguns fragmentos da carta IX, cujo tema discorre sobre





filosofia e amizade. Trata-se de uma carta longa, e, por este motivo, não será possível neste trabalho apresentá-la na íntegra, nem tão pouco oferecer uma discussão em todas as suas nuances que o tema abordado oferece, uma vez que, a temática sugerida por Sêneca nessas linhas, é demasiadamente inesgotável. No entanto, tentarei expor uma breve reflexão sobre o tema proposto a partir de Foucault, viabilizando possíveis futuros novos trabalhos sobre o assunto.

### **CARTA IX: SOBRE FILOSOFIA E AMIZADE**

Na carta IX supracitada, Sêneca não inaugura um tema inédito na filosofia, ao contrário, já entre os pensadores gregos, a saber, Platão, por exemplo, em vários momentos de suas reflexões, dedica-se a expor e discutir sobre o filósofo, ou seja, o sábio e suas relações com os outros, o que significa dizer, suas relações de amizade. Um assunto considerado importante dentro da filosofia grega não deixou de ser menos importante na filosofia helenística, uma vez que, o próprio estoicismo, por meio de seus filósofos, como o próprio Sêneca ao longo da carta e outros exemplos que ele vai dando a título de ilustração a Lucílio, buscou compreender e discorrer sobre o homem sábio e suas relações com seus respectivos amigos, ou seja, como o próprio título da carta indica, sobre a filosofia e a amizade.

O foco principal da carta, portanto, é justamente tentar explicitar e compreender como se dá, ou como deve ser concebida as relações instituídas entre um homem sábio, entre um homem que dedica sua vida à filosofia, com seus amigos. Quais prioridades devem ser levadas em consideração, que tipo de amizade deve ser preservada ou não, quais os limites a serem estabelecidos e até que ponto um filósofo pode e deve contar com o auxílio



de um amigo sem esbarrar na triste condição de oportunismo de ambas as partes. A questão da dependência afetiva dessa relação é a grande preocupação, e é justamente este vínculo afetivo que faz com que Sêneca ao longo de toda carta busca mostrar a Lucílio como um filósofo deve se colocar em suas relações, seja com quem for, independente do cargo político ou econômico, da beleza física ou da idade que este, ou estes amigos ocupam ou se encontram.

O grande problema não é ter e cultivar as amizades, mas como é adquirida e como é cultivada, essa é a preocupação do estoico e é esse esclarecimento que ele busca passar a seu discípulo. Esta carta tem como meta, a subjetivação daquilo que é tomado como verdade pelo sujeito, especialmente, tratado no tema da amizade e da filosofia. Dinucci faz uma observação relevante sobre as cartas de Sêneca e sobre o próprio filósofo romano que corrobora para pensar a subjetivação desse sujeito que se constitui e é constituído a partir dessa busca pela verdade de si com e a partir do outro, afirmando que

Estas cartas são remédios que curam a alma de ignorâncias capazes de nos engendrar paixões dolorosas e terríveis. Escritas no auge de uma das maiores civilizações que já houve sobre a face da terra, o romano Sêneca faz jus à sua estirpe. Com a capacidade de enxergar a realidade e o que há de perene no cotidiano e na existência humana, livre das ideologias que, alguns séculos após a sua morte, começariam a paulatinamente cegar os ocidentais, as palavras de Sêneca falam para os humanos de todos os tempos, destravando nossa visão e nossa mente das avalanches de tolices que nossos contemporâneos apregoam por toda parte como fossem verdades. (DINUCCI, 2020, p. 3)

Essa característica atemporal presente nas cartas de Sêneca que chama a atenção de Dinucci é exatamente o que as tornam subjetivas em seu conteúdo, ao ponto de serem apropriadas a qualquer indivíduo e em qualquer época aos enfrentamentos pertinentes de um determinado sujeito



que deseja se constituir à luz da verdade, lapidada pelo crivo da filosofia. É pelo seu conteúdo disciplinar e criterioso ao tratar das paixões, dos vícios e da vida de modo geral, e, mais ainda, por ser direcionada a servir de instrumento no cuidado e no governo do outro, bem como aplicadas a si mesmo, é que Sêneca chamou a atenção de Foucault, pois as cartas senequianas se revelaram aos olhos do filósofo francês, como uma frutífera fonte teórica para se tentar entender o sujeito antigo e seus modos de se constituir, sem excluir a possibilidade de uma reflexão voltada para o sujeito da atualidade, seus desafios e seus modos de se relacionar consigo e com o outro, pois ao entendimento foucaultiano, o problema da constituição do sujeito também é atemporal.

Passamos então direto a alguns trechos da carta para nos ajudar na reflexão. Logo no início da carta, Sêneca (2011, p. 117) faz referência à questão levantada pelo seu discípulo: “desejas saber se Epicuro repreende com razão os que dizem o sábio bastar-se a si mesmo e, por causa disto, não ter necessidade de amigo”.<sup>2</sup> O problema apresentado por Lucílio parte de uma dúvida referente a uma das orientações de Epicuro direcionado aos que buscam a sabedoria como modo de vida. O impasse, portanto, é como conciliar e se é possível essa conciliação, de uma vida dedicada à filosofia e ao mesmo tempo às amizades.

Diante da dúvida apresentada, Sêneca (2011, p. 118) se adianta ao considerar que “o sábio bastar-se-á a si mesmo. Todavia, também deseja

---

<sup>2</sup> No original em latim lê-se: *An merito reprehendat in quadam epistula Epicurus eos quidicunt sapientem se ipso esse contentum et propter hoc amico non indigere, desiderasscire.* Cf. Prometeus - Ano 4 - Número 8 – Julho-Dezembro/2011, p. 121.

ter amigo, vizinho e companheiro, ainda que baste a si mesmo.”<sup>3</sup> Ou seja, a sabedoria não deve ser motivo para o isolamento do sábio, mas ao contrário, deve ser motivo de agregação, de partilha. Não há problema algum para o homem sábio desejar ter amigos e cultivá-los, porém, nunca poderá perder de vista que ele deverá sempre, ser em primeiro lugar, o melhor amigo de si mesmo, não perdendo de vista o zelo a si, afastando qualquer tipo de dependência que possa desencadear vícios e paixões que o fará se perder de si mesmo e cair num jogo capcioso do qual poderá ser muito complicado sair.

O sábio deve administrar suas relações ao passo que, elas possam, de modo geral, serem agregadoras ao seu projeto de constituição de si, no que confere ao cuidado e ao governo de si, e, ao mesmo tempo, que também permita oferecer aos seus respectivos amigos, disfrutar da sabedoria que possui, numa relação que também não escapa ao jogo emblemático *saber-poder*, corroborando para que o outro também se constitua ao nível de poder cuidar e governar a si próprio. Isso consiste exatamente nas práticas disciplinares e das técnicas de si passadas do mestre para o discípulo que reverberam na transformação da própria subjetividade dos sujeitos envolvidos, da qual Foucault faz referência, ao delinear o movimento do indivíduo em direção à própria constituição de si:

Os modos pelos quais nos tornamos sujeitos, os modos de “subjetivação”, aparecem e se desenvolvem historicamente como “práticas de si”, embora vigorem dentro de práticas discursivas (saberes) e práticas de poder que testemunham pela descontinuidade de suas formas históricas. (FOUCAULT, 2011, p. 23)

<sup>3</sup> No original em latim lê-se: *Sed tamen et amicū habere vult et vicinū et contubernalem, quamvis sibi ipse sufficiat.* Cf. *Prometeus* - Ano 4 - Número 8 – Julho-Dezembro/2011, p. 122.



Foucault parece compreender a partir dessa afirmação que a relação *mestre-discípulo* que também não deixa de ser uma relação de reciprocidade e de amizade constituída entre os envolvidos aqui em questão, Sêneca e Lucílio, é calçada pelas descontinuidades históricas de cada um e por uma tradição filosófica ensinada e aprendida, cujo saber institui o lugar de poder, e o lugar de poder dá o tom do conteúdo discursivo (saberes) que possui o mestre e o coloca como alguém que tem algo a ensinar, algo a dizer, e que, principalmente, possui sabedoria suficiente para tanto. Como o próprio mestre estoico indica ao tratar seu discípulo como amigo, estreitando o laço entre os dois sem quebrar alguns protocolos padrões de uma relação entre alguém que orienta e alguém que é orientado, sem escapar, portanto, do que Foucault vai problematizar sobre as relações de saber e poder.

Essa relação *saber-poder* entre um filósofo e alguém que ele escolhe para ser seu amigo, ganha outro tom, mais delicado e gentil eu diria, quando é ilustrada por Sêneca na carta, ao referir-se à máxima de Hécato, filósofo estoico de Rhodes, aluno de Panécio. Sêneca (2011, p. 118) faz a pontual e pertinente referência: “Disse Hécato: “Eu te mostrarei um filtro amoroso sem droga, sem ervas, sem encantamento de feiticeira alguma: se desejas ser amado, ama”<sup>4</sup>. Para deixar ainda mais claro o que pretende mostrar a Lucílio, Sêneca continua:

O sábio, mesmo que baste a si mesmo, todavia deseja ter amigos, se por nenhuma outra razão, para que cultive a amizade e não esteja ociosa tão grande virtude, <e> não para isto que dizia Epicuro naquela mesma carta: “para que tenha quem esteja ao seu lado

---

<sup>4</sup> No original em latim lê-se: Hecatonait, ‘ego tibi monstrabo amatorium sine medicamento, sine herba, sine ullius veneficae armine: si vis amari, ama’”. Cf. Prometeus - Ano 4 - Número 8 – Julho-Dezembro/2011, p. 122.

quando doente, para que o socorra quando lançado à prisão ou quando sem recursos”, mas para que tenha alguém a quem ele esteja ao lado quando enfermo, para que tenha alguém a quem liberte quando prisioneiro, quando esteja oprimido pelo inimigo. Quem só vê a si mesmo e, em razão disto, caminha para a amizade, nutre más intenções. Do mesmo modo que começa <a ser amigo>, assim deixa <de sê-lo>. Alguém obteve um amigo tendo em vista um auxílio para escapar à prisão; quando primeiramente a corrente crepitar, <o amigo> (9) afastar-se-á. Estas são as amizades que o povo chama de “temporárias”; quem foi tomado como amigo por causa da utilidade, agradecerá por quanto tempo seja útil. Por isto, uma turba de amigos senta-se à volta dos prósperos; ao redor do arruinado há solidão, e fogem os amigos daí onde são testados. (SÊNECA, p. 118)<sup>5</sup>

O que faz dos ensinamentos de Sêneca tão singular é justamente o fato de que o sábio não deve se limitar às trincheiras do jogo *saber-poder*, mas que tenha a coragem de ir além. O sábio deve ser aquele que esteja pronto para socorrer seus amigos nos momentos de agrura, porém, em hipótese alguma, deve esperar e tampouco depender dessa reciprocidade. Caso lhe falte, o desapontamento e a decepção será inevitável, constrangedor e triste, no entanto, o homem sábio, não pode se deixar afetar por tal ocorrido, muito

---

<sup>5</sup> No original em latim lê-se: *Nunc ad propositum revertamur. Sapiens etiam si contentus est se, tamen habere amicum vult, si nihil aliud, ut exerceat amicitiam, ne tam magna virtus iaceat, non ad hoc quod dicebat Epicurus in hac ipsa epistula, 'ut habeat quis ibi aegro assideat, succurrat in vincula coniecto vel inopi', sed ut habeat aliquem cui ipse aegro assideat, quem ipse circumventum hostili custodia liberet. Qui se spectat et propter hoc ad amicitiam venit male cogitat. Quem ad modum coepit, sic desinet: para vitamicum adversum vinclalaturum opem; cum primum crepuerit catena, discedet. [9] Hae sunt amicitiae quae temporarias populus appellat; qui utilitatis causa assumptus est tam diu placebit quam diu utilis fuerit. Hac re florentes amicorum turba circum sedet, circa versos solitudo est, et inde amici fugiunt ubi probantur; hac re ista tot nefaria exempla sunt aliorum meture linquentium, aliorum metu pro dentium. Necesse est initiis inter se et exitus congruant: qui amicus esse coepit quia expedit <et desinet quia expedit>; placebit aliquod pretium contra amicitiam, si ullum in illa placet praeter ipsam. Cf. Prometheus - Ano 4 - Número 8 – Julho-Dezembro/2011, p. 122-123.*



menos cobrar ou julgar o amigo que lhe faltar, deverá sim, seguir sua vida sempre de maneira que sua liberdade não seja afetada pelas ações dos outros, seja sua própria condição de homem livre, seja sua capacidade de resignação e cordialidade, até mesmo a quem lhe faltou no momento que precisou.

A carta aqui apresentada e pontuada em alguns fragmentos é de fato um detalhamento de como Sêneca pensa a filosofia e a amizade, é do início ao fim, uma exaltação à importância da amizade na vida do homem sábio, definindo com a cautela própria de um filósofo os bons frutos que podem advir dessa relação, bem como os perigos que podem surgir enquanto armadilhas nesse jogo que às claras vistas, é tão somente um jogo de *saber-poder*, que, reivindica seu lugar nas relações entre o filósofo e seus respectivos amigos. O lugar do filósofo é, portanto, conforme a carta, ao lado de seus amigos, servindo-os com o que tem de melhor, a sabedoria da qual se alimenta todos os dias de sua vida.

Em suma, Sêneca esclarece a Lucílio na referida carta IX, é que ser filósofo não é ser alguém isolado e solitário, mas ao contrário, é ser alguém inserido e consciente de seu papel na sociedade em que vive, junto aos mais próximos e aos mais distantes, fazendo reluzir a luz da filosofia aos que se encontram perdidos ou sedentos por sabedoria, pela genuína sabedoria da qual se alimenta o verdadeiro sábio: a sabedoria libertadora e inclusiva, que penetra todas as cearas sociais do indivíduo, seja as relações interpessoais como as relações políticas ao nível da *polis*, como já se pretendiam os gregos, testemunhando no seu modo de vida, em palavras e atitudes todo conteúdo filosófico presente em seu discurso e na sua própria vida, no caso de Sêneca, do pensamento estoico ensinado na tradicional e respeitada escola do pórtico: no estoicismo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar das cartas de Sêneca, de modo geral, seja de uma em especial como fiz neste trabalho, ou de todas as cartas, seja um pequeno fragmento ou mesmo uma carta inteira, requer muita atenção e um laborioso esforço por tentar absorver toda riqueza da ceiva que se encontra em cada palavra, frase e orientação do mestre estoico. Essa empreitada, arrisco-me a afirmar que é praticamente, quase impossível, ou de fato, impossível. Por ter consciência da complexidade filosófica que possuem essas cartas e, especialmente a carta que dediquei uma atenção maior, é que tenho a plena consciência de que propus um trabalho que não se esgota em seu potencial reflexivo, pois a cada momento que se volta a essas linhas epistolares do mestre estoico Sêneca ao seu discípulo e amigo Lucílio, vamos nos deparar com um novo ângulo, uma nova perspectiva, tão desafiadora e tão surpreendente quanto a impressão do contato anterior.

É nesse sentido que tentei me arriscar com muito esmero, e, porque não dizer, ousadia. Digo ousadia porque não é um trabalho simples nem óbvio em sua execução, mas sem dúvida alguma, é um trabalho gratificante que proporciona aprendizagem e a oportunidade de reflexão ímpar sobre questões relacionadas tanto ao sujeito da antiguidade, quanto ao sujeito da atualidade, a saber, questões cuja gravidade e pertinência sempre foi relevante enquanto problema filosófico para todos os filósofos e filósofas que dedicaram e dedicam suas vidas a pensar os problemas que emergem de temas como a subjetividade e a verdade, que em suas respectivas raízes epistêmicas trazem à luz o grande problema filosófico que reúne todos esses eixos temáticos: O sujeito!

Exatamente esse grande problema filosófico que, como já levantado no início deste trabalho e motivo pelo qual me dediquei a escrever essas





linhas e compartilhar com o leitor, é que foi para Foucault seu foco, seu problema, e, a partir do momento em que esse grande filósofo reconheceu o sujeito como problema filosófico é que todo seu trabalho de pesquisa e reflexão passou a destrinchar todas as camadas que envolvem a constituição do sujeito, tentando à luz dos antigos, compreender como este processo é possível a partir do cuidado de si e do cuidado do outro, do governo de si e do governo do outro.

## REFERÊNCIAS

DINUCCI, Aldo. Prefácio. In: **Lúcio Aneu Sêneca**. Cartas Seleccionadas. Trad. Aldo Dinucci. Ed. Auster, 2020.

\_\_\_\_\_. **Lúcio Aneu Sêneca**. Cartas IX (Sobre Filosofia e Amizade). Prometeus, Ano 4, Número 8, julho-dezembro/2011, pp. 118-125.

FREITAS, Renata Cazarini de. **Sêneca: Edificar-se para a morte** (Das Cartas morais a Lucílio). Petrópolis: Vozes, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

\_\_\_\_\_. As técnicas de si. In: M. Foucault. **Ditos e Escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988. Vol. I, pp. 264-297.

\_\_\_\_\_. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Coragem da Verdade**. O governo de si e dos outros II. Curso no Collège de France (1983-1984). Trad. Eduardo Brandão. Ed. Martins Fontes, 2011.



\_\_\_\_\_. **Subjetividade e Verdade.** Edição: Frédéric Gros. Tradução: Rosemary CosthekA bilio. São Paulo: editora Martins Fontes, 2016.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade IV.** As confissões da carne. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: ed. Relógio D'água, 2019.



# ARTES DE VIVER EM PAULO GUSTAVO (DONA HERMÍNIA): O SORRISO COMO SUBJETIVIDADE E VERDADE

## ARTS OF LIVING IN PAULO GUSTAVO (DONA HERMINIA): SMILE AS SUBJECTIVITY AND TRUTH

Lucas NASCIMENTO<sup>1</sup>

### RESUMO

O texto aborda questões sobre as “artes de viver” do sujeito Paulo Gustavo em relação à sua conduta no matrimônio e nas “técnicas de vida”. O corpus de trabalho são fotografias disponíveis no *instagram* do ator. O objetivo geral é analisar o sorriso como gesto (sexual?) de resistência. São pontuadas discussões foucaultianas sobre: (1) o sorriso como discurso e acontecimento da sexualidade e da resistência, (2) o princípio estoico de que o casamento é um princípio de aliança; (3) o nascimento do desejo e a qualificação da homossexualidade; (4) o amor e a verdade, a invenção do casal como a realidade de subjetividade e de consolidação de projeto de história(s). Ainda: (5) a resistência como socialização de sexualidades. Em seguida, (6) o amor e o prazer sexual como técnicas referentes à vida. Algumas considerações foram: as audiovisualidades em *Minha Mãe é Uma Peça 3* nos mostra a criação familiar de Paulo Gustavo, por Déa Lúcia encarnada na personagem Dona Hermínia; Paulo Gustavo nos ensinou o contrário do desejo reprimido; os sorrisos dos quatro sujeitos envolvidos nas fotografias têm a garantia de felicidade, desejo, união e amor. Em especial, as condutas sexuais como experiência das vidas de Paulo Gustavo e seus entes familiares são exemplos de projeto da história da sexualidade.

### PALAVRAS-CHAVE

Paulo Gustavo. Artes de viver. Sorriso. Sexualidade. Casamento homoafetivo.

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador do Labedis (Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som) do Museu Nacional/UFRJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4627-8991>  
E-mail: [drlucasdonascimento@gmail.com](mailto:drlucasdonascimento@gmail.com)



## ABSTRACT

The text addresses questions about the “arts of living” of the subject Paulo Gustavo in relation to his conduct in marriage and in the “techniques of life”. The corpus of work are photographs available on the actor’s *instagram*. The general objective is to analyze the smile as a (sexual?) gesture of resistance. Foucauldian discussions are punctuated on: (1) the smile as a discourse and event of sexuality and resistance; (2) the stoic principle that marriage is a principle of alliance; (3) the birth of desire and the qualification of homosexuality; (4) love and truth, the invention of the couple as the reality of subjectivity and the consolidation of a history project(s). Also: (5) resistance as the socialization of sexualities. Then, (6) love and sexual pleasure as techniques related to life. Some considerations were: the audiovisualities in *Minha Mãe é Uma Peça 3* show us the family creation of Paulo Gustavo, by Déa Lúcia incarnated in the character Dona Hermínia; Paulo Gustavo taught us the opposite of repressed desire; the smiles of the four subjects involved in the photographs are the guarantee of happiness, desire, union and love. In particular, sexual behavior as an experience in the lives of Paulo Gustavo and his family members are examples of a project in the history of sexuality.

## KEYWORDS

Paulo Gustavo. Arts of living. Smile. Sexuality. Same-sex marriage.

## INTRODUÇÃO

*É a Rainha da Balbúrdia que chegou  
Pra balançar  
O meu canto é de fé em nós  
Minha força é a nossa voz  
A resistência  
A resistência*

(Daniela Mercury, ‘Rainha da Balbúrdia’, Álbum *Perfume*)

Este texto teve parte de sua elaboração para a conferência “Artes de viver: técnicas de si, fantasia e cultura”<sup>2</sup>, do Quinto encontro do *Seminário*

---

<sup>2</sup> Confira Nascimento (2021a). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lxOCaVQJX8Y&t=435s>



*Subjetividade e Verdade*, no dia 23 de agosto de 2021, uma segunda-feira, às 19horas. O evento foi realizado pelo Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo (LABEDISCO/CNPq), coordenado pelo Prof. Dr. Nilton Milanez, e o Grupo Linguagem, Sociedade e Produção de Discursos (LINSPP/CNPq), coordenado pela Profa. Dra. Carla Luzia Carneiro Borges, da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS/Bahia). O evento ocorreu para celebrarmos os 40 anos das aulas do curso ‘Subjetividade e Verdade’, que foram proferidas por Michel Foucault, entre 7 de janeiro e 1 de abril de 1981, no Collège de France, em Paris.

A conferência realizada se pautou no “objetivo de discutir como o autor coloca a questão transversal de quais são as experiências do sujeito das produções de verdade sobre si. Gostaríamos, portanto, de problematizar de que modo somos atravessados por nossa atualidade e como constituímos nossas subjetividades dadas por certas superfícies de saber e exercícios de poder. Entre regulações e desobediências, nos questionamos sob que condições históricas estamos no mundo e de que maneira os engajamentos pessoais de nossas pesquisas se desdobram em acontecimentos no quadro dos Estudos Discursivos Foucaultianos” (*Projeto do Seminário Subjetividade e Verdade*).

O presente texto homenageia o humorista e ator Paulo Gustavo vítima da Covid-19 em maio de 2021. As epígrafes selecionadas são da letra de música ‘Rainha da Balbúrdia’, do álbum ‘Perfume’, de Daniela Mercury. Paulo Gustavo realmente “chegou para balançar” pela sua força ser “a nossa voz” – voz de resistência. “É a Rainha da Balbúrdia que chegou / Pra balançar”. A música na voz da artista Daniela Mercury é eleita, aqui, pelo símbolo de luta, sexualidade e resistência, assim como o talentoso Paulo Gustavo nos simboliza. E a palavra perfume título do álbum em que a música pertence instiga a nossa memória lembrar a beleza e a felicidade, o cheiro e o amor



de Paulo Gustavo. Ainda: a música se intitula como forte crítica ao então Ministro da Educação em abril de 2019 por falar que na universidade se tem muita balbúrdia<sup>3</sup>.

Este texto é livre, democrático, plural e repleto de afetos pessoais e acadêmicos. A atenção dada investe em questões sobre as “**artes de viver**” do sujeito Paulo Gustavo: como são as artes de conduzir-se na sua vida matrimonial e nas “**técnicas de vida**” (o modelo de sua conduta e seus princípios de valorização)? São questões sobre subjetividade e verdade.

Para Foucault (1980-1981), as artes de viver são o conjunto de prescrições filosóficas, morais, médicas e tecnologias que possibilitavam as modificações de si mesmo necessárias e suficientes para, por um lado, aceitar esses modelos de comportamento e, por outro lado, manter em sua vivacidade o velho esquema de valorização das condutas. Por exemplo, o comportamento das famílias da aristocracia (tanto grega como romana) enfatizava o casamento como um sistema de alianças. É um modelo centrípeto que vai do campo para as cidades, da província para as metrópoles, das províncias do Império para a capital, das classes menos favorecidas para a elite. Portanto, movimento centrípeto e de baixo para cima.

Amparo a discussão em *Subjetividade e verdade*, de Michel Foucault, especialmente. Percorro algumas das reflexões na direção do que foi proposto por Foucault: (a) Uma história das técnicas de si e dos princípios de valorização; (b) A invenção do casal; (c) O problema do discurso em excesso; e (d) O horizonte da carne e a permanência do político.

---

<sup>3</sup> “Universidades que, em vez de procurar melhorar o desempenho acadêmico, estiverem fazendo balbúrdia, terão verbas reduzidas”, disse Weintraub em entrevista exclusiva publicada na edição do Estado do dia 30 de abril de 2019 (*O Estado de S. Paulo*, por Renata Agostini).



O corpus de trabalho são fotografias disponíveis no *instagram* do ator e recortes da trama *Minha Mãe É Uma Peça 3*. Com o arquivo formado, aqui, ensejo um percurso que mescla a vida de Paulo Gustavo e a arte pela sua personagem Dona Hermínia. Diante disso, o objetivo geral é analisar o sorriso como gesto de resistência na vida do humorista, ator, marido e pai. O sorriso, portanto, é entendido como materialidade significativa do discurso enquanto resistência, além de felicidade, (possível) ironia e (efeitos) estética.

O desenvolvimento do texto está organizado em quatro partes. Primeiramente, em *Paulo Gustavo (Dona Hermínia): artes de viver (e morrer)*, são apresentadas informações, duas fotografias e um cartaz publicitário que fornecem condições do leitor se situar sobre a pessoa e a personagem referidas. Trouxe a vida e a arte na mesclagem em sujeito e literatura-cinematografia. *Minha Mãe é Uma Peça* percorre sentidos de artes de viver, sexualidade e 'audiovisualidades em mim'<sup>4</sup>. Em seguida, em *O sorriso como subjetividade e verdade*, a discussão teórica apresenta o sorriso como discurso e acontecimento da sexualidade e da resistência, espécie de genealogia da subjetividade do sorriso, segundo os postulados de Michel Foucault.

Depois, em *Paulo Gustavo e marido: casamento e filhos*, três fotografias são analisadas por indícios de regularidades: (1) o princípio estoico de que o casamento é um princípio de aliança, (2) o nascimento do desejo e (3) a qualificação da homossexualidade. Além disso, (4) a defesa de que o amor é a verdade e a invenção do casal é a realidade de subjetividade e de consolidação

---

<sup>4</sup> Expressão cunhada por Milanez (2022a) em *Audiovisualidades em mim: autoanálise foucaultiana sobre a homossexualidade infantil e corpo na ditadura*. Aspectos autobiográficos do autor durante sua infância são tratados na obra, como a constituição de sua identidade homossexual durante o período da Ditadura nos anos 1970. Ineditismo, coragem e emoção são marcas identificadas pelo leitor. Outro tipo de perfume.



de projeto de história(s). Ainda mais: (5) da resistência como socialização de sexualidades. Por fim, em *O horizonte da carne e a permanência do político* são pontuadas discussões foucaultianas sobre o amor e o prazer sexual como técnicas referentes à vida, além da relação de “si” com a atividade sexual.

### **PAULO GUSTAVO (DONA HERMÍNIA): ARTES DE VIVER (E MORRER)**

*O axé é o meu canto  
O Canto de quem me segue  
Meu canto alegre  
É o canto do carnaval  
É o grito do Bacurau  
É a Rainha da Balbúrdia que chegou  
Pra balançar  
As Bruxas  
As Bixas*

*(Daniela Mercury, 'Rainha da Balbúrdia', Álbum Perfume)*

#### **Fotografias 1 e 2: Paulo Gustavo e Dona Hermínia**



Fonte: [https://www.guiagaysaopaulo.com.br/public/uploads/imagens/originais/paulo\\_gustavo\\_dona\\_herminia\\_serie\\_na\\_globo.jpg](https://www.guiagaysaopaulo.com.br/public/uploads/imagens/originais/paulo_gustavo_dona_herminia_serie_na_globo.jpg)

Acesso: fev/2022





“É a Rainha da Balbúrdia que chegou / Pra balançar / As bruxas / As bixas”.

A primeira fotografia é de Paulo Gustavo Amaral Monteiro de Barros, mais conhecido como Paulo Gustavo. Nasceu em Niterói, no dia 30 de outubro de 1978, e faleceu no dia 4 de maio de 2021, aos 42 anos, no Rio de Janeiro, vítima de complicações ocasionadas pela covid-19. Por 50 dias esteve internado. Desde o dia 13 de março ao Hospital Copa Star (Copacabana, RJ), passou pelo Pronto Atendimento 24h, Urgência, Emergência Adulto e, por fim, UTI (*Correio Braziliense*). Foi um ator, humorista, diretor, roteirista e apresentador brasileiro formado pela Casa das Artes de Laranjeiras (RJ).

Algumas informações sobre a biografia circularam na mídia, como a seguir:

A visibilidade nos palcos surgiu no fim de 2004, na época em que integrou o elenco do espetáculo de humor “Surto”, grande sucesso de público e crítica. Interpretava a divertida personagem Dona Hermínia, que se tornaria um dos papéis mais marcantes de sua carreira e que levaria para o cinema e TV.

Formado em janeiro 2005, Paulo Gustavo deixou o elenco da peça para fazer o espetáculo “Infraturas”, em cartaz por nove meses, escrito por Fábio Porchat e com direção da atriz Malu Valle. Ainda em 2005, estreou nos palcos em “João Ternura”, dirigido por Marcus Alvisi. No ano seguinte estreou o monólogo “Minha Mãe É Uma Peça”, escrito por ele com direção de João Fonseca. Paulo Gustavo volta a interpretar a personagem cômica Dona Hermínia, a dona de casa de meia idade que já havia sido apresentada ao público em “Surto”, inspirada na mãe do artista.

([https://www.purepeople.com.br/famosos/paulo-gustavo\\_p3429](https://www.purepeople.com.br/famosos/paulo-gustavo_p3429))

Com informações sobre a pessoa e biografia, seleciono, aqui, o cartaz (cf. figura 1, a seguir) de um dos seus maiores sucessos. A fama se deu também pela explosão humorística de Dona Hermínia (fotografia 2), “uma mulher de meia idade, divorciada do marido (Herson Capri),



que a trocou por uma mais jovem (Ingrid Guimarães). Hiperativa, ela não larga o pé de seus filhos Marcelina (Mariana Xavier) e Juliano (Rodrigo Pandolfo), sem se dar conta que eles já estão bem grandinhos. Um dia, após descobrir que eles consideram ela uma chata, resolve sair de casa sem avisar para ninguém, deixando todos, de alguma forma, preocupados com o que teria acontecido. Mal sabem eles que a mãe foi visitar a querida tia Zélia (Sueli Franco) para desabafar com ela suas tristezas do presente e recordar os bons tempos do passado.” (<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263769/>)

As audiovisualidades (MILANEZ, 2019; 2022b) em *Minha Mãe é Uma Peça 3* é a produção “[...] de um cuidado de si, sob a forma concebida no quadro da cultura helenística, firmando para nós, sujeitos, um modo de conhecimento em direção à preocupação consigo próprio” (MILANEZ, 2022b). Segundo o autor mencionado, ao pensarmos as audiovisualidades de filmes, no caso o filme em cartaz, a seguir, é entendermos o ocupar-se de si mesmo e seus domínios. Em questão, Dona Hermínia está frente a práticas libertárias do filho que, no enredo cinematográfico, casa-se com seu namorado. Dona Hermínia conta a história da invenção do casal homoafetivo vivido no papel de seu filho. A trama mescla fios discursivos entre Dona Hermínia, o casamento do seu filho e o próprio ator Paulo Gustavo. A mesclagem pontua técnicas de dominação históricas (dominação sexual, dominação masculina etc.), que se materializam em imagens e dizeres sobre a mãe Dona Hermínia e seu filho homossexual, por exemplo, além de outros elementos sobre família, a condição humana, a cidade, o condomínio, a relação com o ex-marido e pai de seus filhos retratados na produção ficcional.

Figura 1: Dona Hermínia em *Minha Mãe É Uma Peça 3*.



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263769/>

Acesso: fev/2022

Após quatro anos com o espetáculo, Paulo Gustavo de despiu de figurino e maquiagem e voltou a subir ao palco em espetáculo solo com o “Hiperativo”, dirigido por Fernando Caruso. No stand-upcomedy,

o ator satiriza o comportamento e as relações humanas, como todas as suas neuroses e paranóias.

Na TV, o comediante fez participações em programas como “Minha Nada Mole Vida”, “A Diarista”, “Casos e Acasos” e “Sítio Do Pica-Pau Amarelo”, ganhando destaque pela atuação no filme e no seriado homônimo “Divã”, protagonizado por Lilia Cabral, no papel do cabeleireiro Reneè. Desde 2011, apresenta o humorístico “220 Volts” no canal Multishow. Segue em turnê com “Hiperativo” e “Minha Mãe É Uma Peça”, espetáculo que rendeu uma adaptação para os cinemas em 2013 e que ganha continuidade em 2015 e 2019.

Ainda na TV, estreou o sitcom “Vai Que Cola”, também no Multishow e que teve versão em filme. Depois vieram o “Paulo Gustavo na Estrada” (2014) e “A Vila” (2017). Já no cinema, atuou também em “Fala Sério, Mãe!” (2017).

Paulo Gustavo oficializou a união com o dermatologista Thales Bretas em dezembro de 2015. Dois anos depois conta que seria pai ao lado do marido através de procedimento de barriga de aluguel, mas um aborto espontâneo ocorre durante a gestação.

Os filhos gêmeos, Romeu e Gael, nasceram em 18 de agosto de 2019. ([https://www.purepeople.com.br/famosos/paulo-gustavo\\_p3429](https://www.purepeople.com.br/famosos/paulo-gustavo_p3429))

Em *Minha Mãe é Uma Peça* (2013; 2019 e 2019), o sucesso reverbera questões em relação à sexualidade, pelas audiovisualidades das artes, do cinema<sup>5</sup>. No que diz respeito à sexualidade, a materialidade da temática apresenta a atualidade do audiovisual (FOUCAULT, 1984a [2008]; MILANEZ, 2019), além da questão do presente (FOUCAULT, 1983a [2010]). A questão do presente seria as artes de viver do casal homossexual, a homoafetividade e as produções biológicas e/ou adotivas do casal, por exemplo.

Sobre o presente e a experiência de si no cinema, esclarece-nos o autor:

Esse conjunto de atitudes diante das audiovisualidades nos introduz, acima de tudo, a uma experiência que o sujeito vive consigo próprio em

<sup>5</sup> Confira Milanez (2014), em “Foucault e o cinema: para uma breve arqueologia das imagens em movimento”.



relação ao outro. Assim, as audiovisualidades podem refratar em vários primas um pouco sobre o tipo de experiências que parecem constituir o campo de nossas sexualidades (MILANEZ, 2022b, neste *Dossiê*).

As questões ou pontos problematizados por Foucault (1983a [2010]; 1984a[2008]) e Milanez (2019; 2022) reverberam o fazer de certa experiência de nós mesmos. Ou seja: Dona Hermínia vivifica estímulos da vida de Paulo Gustavo pela identificação da história de vida do ator materializada no papel ficcional de seu filho no referido filme. A Dona Hermínia vivifica estímulos da vida de Paulo Gustavo em relação com sua mãe biológica, Dona Déa Lúcia. A vivificação está com um modo de vida das sexualidades. Dona Hermínia está diante da sexualidade do próprio filho, assim como o ator Paulo Gustavo em sua personagem diante de si mesmo, diante de nós mesmos – ele mesmo, o filho, assim como de tantos outros homossexuais. Pensar essas questões, a partir das audiovisualidades de *Minha Mãe é Uma Peça* é pensar o presente, o *como* e o *porquê* estamos vivendo nosso presente, nossa corporalidade sexual, nossa ‘invenção de casal’ (veremos mais adiante).

A seguir, vejamos o sorriso presente nos corpos de Paulo Gustavo, de seu marido, Thales, e de seus filhos Romeu e Gael. O sorriso como a prática de uma cultura de si, como regime de verdade de uma pedagogia que estabelece a resistência como estilística da desobediência e novas práticas de libertação do corpo.

*O meu canto é de fé em nós  
Minha força é a nossa voz  
É A existência  
Arte é resistência*

*(Daniela Mercury, 'Rainha da Balbúrdia', Álbum Perfume)*



## O SORRISO COMO SUBJETIVIDADE E VERDADE

*Um samba pela liberdade  
Um beijo contra a maldade  
Carnavalesca ocupação  
De um povo que gosta de rebolar  
Até o céu  
Até o mar  
De Um povo que gosta de esperar  
Jogando a tristeza pra lá e pra cá  
Requebra, requebra  
Dança*

*(Daniela Mercury, 'Rainha da Balbúrdia', Álbum Perfume)*

“Um samba pela liberdade / Um beijo contra a maldade”. Assim foi! O sorriso de Paulo Gustavo em fotografias (exemplo a fotografia 1, acima) é pensado como materialidade do dizível, porque o funcionamento do sorriso abre para o possível, o visível, o invisível, o audível, permitindo resultados como a alegria, a felicidade, a construção de outro sentido quando ao lado, à frente, atrás de alguém. O sorriso apresenta estabilizações de felicidade, alegria, satisfação, prosperidade e desestabilizações do que dói, fere, arranha, machuca e produz tristezas e angústias. O sorriso<sup>6</sup>, sendo assim, administra esses efeitos de sentidos.

Pensemos o sorriso com Foucault (1980-1981), pela história das ‘técnicas de si’ e dos ‘princípios de valorização’. Seria assumir com ele a forma de uma genealogia<sup>7</sup> da subjetividade do sorriso hoje. Não estaria em um plano

<sup>6</sup> Em sua tese de doutoramento, Pereira (2019) estuda o sorriso como gesto-sentido, filiado teoricamente ao francês Michel Pêcheux. A tese tem versão em livro (PEREIRA, 2021).

<sup>7</sup> Confira Courtine (1992) para pensar a genealogia da Análise do discurso e na Análise do discurso.



específico deduzido do “governo dos homens”. Estaríamos pensando com ele em “pôr em evidência um sistema ético estruturado por um jogo de preferências”. Um sistema ético do/pelo/com o sorriso.

O termo “técnicas de si” aparece pela primeira vez na conferência em Berkeley e Dartmouth, em outubro de 1980, de autoria a M. Foucault (doravante M. F.). “Técnicas de si” permite M. F. problematizar um sujeito que não seja simplesmente permeado e informado por governamentalidade<sup>8</sup> externa, mas construído de uma relação consigo definida, por meio de exercícios regulares. Ou seja: o sujeito assume uma consistência ética (experiência de si mesmo que determina sua relação com o corpo<sup>9</sup>, com os outros, com o mundo). Aí pensamos a consistência ética do sorriso no corpo do sujeito. Por isso mesmo, o sorriso faz pensar em suas expressões na própria história do rosto do sujeito (COURTINE; HAROCHE, 2007).

M. F. reconhece que foi o estudo da problematização da sexualidade na Antiguidade que lhe facilitou a descoberta do campo das “técnicas de si”:

De fato, entre os antigos a sexualidade não constitui, como para os modernos, o fundo secreto de uma identidade psíquica objetivável por um esforço de introspecção ou por saberes positivos. É pensada como uma dinâmica natural que exige um enquadramento por regras de uso e uma dialética ordenada (GROS, 2016, p. 277).

---

<sup>8</sup> Nessa época, Foucault e Arlette Farge estavam preparando o volume *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des archives de la Bastille au XVIII<sup>e</sup> siècle*. (1982) sobre as *lettres de cachet* ou *lettre close* (no Antigo Regime, ordem do rei, secreta e lacrada com seu selo pessoal, transmitindo diretamente ao interessado uma ordem de exílio ou de prisão sem julgamento prévio).

<sup>9</sup> ‘Corpo’ tratado conforme Foucault (1966; 1975), Courtine; Courbin; Vigarello (2008), Courtine (2011a), Nascimento (2019; 2020a; 2020b; 2021b), Nascimento; Clemente de Souza (2020).



Vejamos que a história clássica da sexualidade analisa de um lado as proibições culturais e, do outro, as tolerâncias práticas, justapondo a descrição do que se diz que é preciso fazer e do que se faz efetivamente. Para M. F., a proibição não é uma grade de leitura pertinente, porque é datada (Idade Média opera a ‘juridificação geral’ dos comportamentos humanos). A leitura pertinente é compreender a partir de qual sistema geral determinado comportamento sexual podia ser valorizado em detrimento de outro<sup>10</sup>.

Chegamos no ponto inicial: a leitura do sorriso como comportamento (sexual), que não governa somente introspecção ou saberes (positivos ou negativos), mas podendo valorizar “uma dinâmica natural”, arquitetada “por regras de uso e uma dialética ordenada”. Entendemos melhor o que dizemos com o estudo de M. F. em *Subjetividade e verdade* ao se apoiar essencialmente no texto do século II (*Onorocrítica*<sup>11</sup>, de Artemidoro).

*Onorocrítica*<sup>12</sup>, ou *Oneirocritica*, de Artemidoro, tem o sentido de ‘feminino’ em seu funcionamento epistêmico. Ao sabermos da referência utilizada por M. F., o autor extrai dois grandes princípios (autênticos vetores de historicidade): (1) ‘princípio de atividade’ [a posição passiva no ato sexual será amplamente desqualificada, pois o prazer sexual ‘bom’ é aquele sentido na e pela

---

<sup>10</sup> Cf. *Aula de 28 de janeiro* e a relação com a “ilusão de código” da *Aula de 4 de fevereiro*.

<sup>11</sup> Foucault cita Artemidoro (1975), *La Chef des Songes. Onirocriticon*.

<sup>12</sup> *Oneirocritica* é um tratado grego antigo sobre interpretação de sonhos, escrito por Artemidorus no século II d.C., e é o primeiro trabalho grego existente sobre o assunto, em cinco livros. Os três primeiros livros são dedicados a um Cássio Máximo, um retórico fenício e têm a intenção de servir como uma introdução detalhada para os adivinhos/sonhos e para o público em geral. Os livros quatro e cinco foram escritos para o filho de Artemidoro, também chamado Artemidoro, para lhe servir de grande ajuda sobre os concorrentes, e Artemidoro lhe adverte sobre não fazer cópias.





atividade do homem adulto] e (2) ‘princípio de isomorfismo sociossexual’<sup>13</sup> – o ‘bom’ ato sexual deverá respeitar os desníveis sociopolíticos gerais:

compreende-se então, a partir desse sistema, por que pode ser valorizador para um homem livre, conquanto que mantenha no ato uma posição ativa, ter, mesmo sendo casado, relações com um escravo, mas desvalorizador cometer adultério com uma mulher casada, visto que ela constitui a propriedade de outro<sup>14</sup> (GROS, 2016, p. 279).

Nessa ética clássica, a relação sexual entre cônjuges casados é colocada no topo das **hierarquias de valores**: reforça a prosperidade do lar e da cidade inteira, mesmo que sem ser “objeto de uma obrigação exclusiva” (GROS, 2016, p. 279). O questionamento a respeito dos dois grandes princípios pelo estoicismo imperial alterará completamente a **história da subjetividade**.

Cheguemos a outro ponto: o sorriso ter o funcionamento de (1) ‘atividade’ [a posição ativa do homem adulto] e (2) ‘isomorfismo sociossexual’ – o ‘bom’ sorriso respeita os desníveis sociopolíticos. Diante disso, relacionamos o sorriso como gesto sexual por administrar a atividade ou passividade, economia ou excesso, conservação ou resistência de sentidos e práticas de si. Com isso, proponho um outro funcionamento discursivo do sorriso: (3) como gesto de resistência e respeito aos desníveis sociopolíticos, estes compreendidos no que se referem à pluralidade de ideias e à diversidade de corpos e sujeitos.

Seguimos para as análises com a materialidade dos sorrisos na “invenção do casal” Paulo Gustavo e Thales.

---

<sup>13</sup> Cf. *Aulas de 28 de janeiro, 4 e 25 de março*.

<sup>14</sup> Apreciações diferenciadas e não proibições [jurídicas] – arcabouço sociomental.



## PAULO GUSTAVO E MARIDO: CASAMENTO E FILHOS

*O sertão tem afeto, tem coragem  
E coração  
Somos feitos de sol e música e perfume  
Perfume, Perfume, Perfume, Perfume  
Requebra, Requebra, Requebra  
(Daniela Mercury, 'Rainha da Balbúrdia', Álbum Perfume)*

Fotografia 3: Paulo Gustavo, filhos e o marido Thales



Fonte: <https://paisefilhos.uol.com.br/wp-content/uploads/2021/10/thales-bretas-paulo-gustavo-romeu-gael-filhos.png> Acesso: fev/2022

“Somos feitos de sol e música e perfume”. Somos feitos de Paulo Gustavo e família. A “invenção do casal” é referenciada por M. F., ao estudar segunda série de textos constituída por pequenos tratados estoicos sobre casamento –



fragmentos<sup>15</sup> de Musônio Rufo<sup>16</sup>, Hiérocles, Antípatro de Tarso. Esses fragmentos revelam um modelo helenístico e romano de comportamento conjugal em ruptura com a ética clássica [registro de afetos e desejo carnal]. De outra forma de funcionamento, a fotografia 3 acima designa a reconfiguração moral dentro da instituição matrimonial. Invenção de casal homoafetivo. Confisco da sexualidade pelo casal casado, homem Paulo Gustavo e homem Thales. Resultado: amor, felicidade e filhos biológicos pela ‘tecnologia de si’(veremos adiante).

M. F. demonstra em seu curso de 1980-1981 a formulação e a inserção culturais e práticas do modelo conjugal que se impõem já na Roma imperial, amplamente apoiadas e retomadas pelos moralistas estoicos. Aliás, é esse o sentido da aula inicial, que narra a homenagem prestada por São Francisco de Sales, em sua *Vida Devota*, “aos costumes sexuais dos elefantes<sup>17</sup>, considerados modelos de virtude e poder conjugais e que haviam recebido elogios análogos dos naturalistas pagãos” (GROS, 2016, p. 280)<sup>18</sup>.

Diferentemente dos naturalistas pagãos, a fotografia 3 apresenta o sorriso como gesto sexual de outra ordem, com outras regularidades. Há um embaralhamento das fronteiras entre as éticas sexuais do paganismo e do cristianismo<sup>19</sup>. A experiência cristã da carne produz uma ruptura

---

<sup>15</sup> É objeto da *Aula de 11 de fevereiro*; uma versão mais completa é encontrada na *História da Sexualidade III: o cuidado de si*.

<sup>16</sup> Foucault cita Musônio Rufo (1905), *Reliquiae*, XII: “SurlesAphrodisia”. Confira também Dinucci (2012), estudioso de Musônio Rufo no Brasil.

<sup>17</sup> “O elefante é apenas um animal grande, mas é o mais digno que vive na terra e o que tem mais senso; quero contar-vos um aspecto de sua honestidade: ele nunca troca de fêmea e ama ternamente a que escolheu [...]” (SALES, 1961, p. 117).

<sup>18</sup> O exemplo do elefante sexualmente virtuoso encontra-se em *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*, também em “Sexualidade e solidão” (FOUCAULT, 1981a).

<sup>19</sup> Confira Prata (2021), em “O problema da constituição do sujeito nas *Confissões da carne*: diferenças entre a Filosofia Antiga e o Cristianismo”.



– ela não consiste na promoção de um modelo matrimonial austero e de uma sexualidade sem prazer, mas na reestruturação da relação entre **o sujeito, a verdade e a sexualidade**. M. F. extrai dessa revolução ética representada pelo modelo estoico de casal as três consequências enunciadas: **dessocialização da sexualidade; desqualificação da homossexualidade**<sup>20</sup>; **‘nascimento’ do desejo**.

Seguimos com as fotografias, a seguir.

Fotografia 4: *Paulo Gustavo e Thales Bretas com os filhos, Romeu e Gael*



Fonte: Foto – Reprodução/Instagram

<sup>20</sup> Uma obra nessa direção é de Ribeiro (1938). Sobre essa obra, Jocenilson Ribeiro (2021) “apresenta uma análise do livro *Homossexualismo e endocrinologia* (1938), de Leonídio Ribeiro (1893-1976), um clássico estudo do tema da homoafetividade como “inversão sexual”. De viés eugenista e biodeterminista, seus estudos ancoravam-se na Escola Positivista Italiana de Antropologia Criminal fundada por Cesare Lombroso” (RIBEIRO, 2021, p. 142).

Fotografia 5: *Paulo Gustavo e Thales Bretas com os filhos, Romeu e Gael*



Fonte: *Foto – Reprodução/Instagram*

O funcionamento das regularidades nas fotografias 3, 4 e 5 acima indicia o sorriso de satisfação e de felicidade da paternidade, constituição de familiaridade e de intimidade da união e do amor. Tudo pelo nascimento do desejo e do amor como causas da inventividade/criação da família de Paulo Gustavo e Bretas. Inventividade dessa história de subjetividades. Criação. União. Procriação. Felicidade. Diria que as causas são a coragem da verdade e o regime de governabilidade do casal.

Nas fotografias 3, 4 e 5, há repetição de imagens e repetição dos discursos dessas imagens: invenção do casal homoafetivo e a família homoafetiva. A intericonicidade (COURTINE; MILANEZ, 2005; MILANEZ, 2013; 2015; KOGAWA, 2015) sematerializa nessas três imagens por significar a constituição da presença de dois adultos que se desejam e se amam e a sua produção, isto

é, dois filhos. A intericonicidade se materializa nessas imagens pela repetição do discurso de luta para a formação de família homoafetiva. Essas imagens tem relação com outras imagens de outros casais homossexuais na condição de seus casamentos e de suas paternidades, invenção de famílias homoafetivas. O que não há é a repetição com imagens de famílias heterossexuais<sup>21</sup>, por exemplo. Não há um homem e uma mulher – são dois homens.

O funcionamento discursivo da memória das imagens (MILANEZ, 2013) nos dizem por si sobre a coragem de Paulo Gustavo e Thales e a verdade e seu regime em respeito à constituição de casal, pela união e amor de dois homens. As imagens nas fotografias referidas são “materialidades da paixão” (MILANEZ, 2011), por sentidos do olhar e dos sorrisos indiciarem uma semiologia<sup>22</sup> do corpo – corpos de dois homens casados e corpos de dois meninos filhos biológicos desse casal. Assim, uma sequência de leitura pode ser: corpo, olhar, sorriso e, por conseguinte, casal, família, resistência.

“Requebra (x 8) / Sem medo contra o terror / Requebra (x 8) / Sem medo, eu quero amor / Toma lá / Toma lá dá cá” (‘Rainha da Balbúrdia’, *Perfume*, Daniela Mercury). “*O discurso nada mais é que o testemunho, o reflexo, a imagem de práticas sociais existentes*” – essa proposição vai impelir Foucault para a exposição de sua concepção das relações entre **o discurso verdadeiro e a realidade**<sup>23</sup>. Eis a realidade dos sorrisos dos pais acima e

<sup>21</sup> Uma referência de leitura recente (abril/2021) é *O Pensamento Hétero e outros ensaios*, de Monique Wittig. Uma das mais importantes e influentes escritoras feministas francesas, Wittig argumenta que a categoria “sexo” é em si política e que a heterossexualidade é um regime político forçado.

<sup>22</sup> Cf. Courtine (2008; 2011b). Confira também Gregolin (2011), Sargentini (2011) e Kogawa (2015).

<sup>23</sup> Cf. *Aulas de 11 e 18 de março*.



do discurso verdadeiro de ‘invenção do casal’, fruto do nascimento do desejo e da resistência dos dois homens (um humorista/ator e um dermatologista).

O ‘nascimento’ do desejo é exatamente a possibilidade de a socialização da sexualidade e a qualificação da homossexualidade. A extensão da regra matrimonial (regularidade consolidada por séculos) é a justificação ideológica para o real e o elogio da união conjugal que serve apenas para mascarar a perda<sup>24</sup> das solidariedades políticas antigas com o desaparecimento das cidades e a instauração do Império, segundo Foucault (1980-1981).

Inicialmente, Foucault enfatiza sua recusa de encontrar no real a razão de ser do discurso que diz a verdade sobre esse real. A verdade é um “**acontecimento**”<sup>25</sup> que sobrevém para uma realidade dada. Aproveito, aqui, esse outro ponto – a multiplicação dos tratados do casamento, isto é: o jogo de veridicção deve ser compreendido como **o que acontece ao real** e, mais precisamente ainda, **o que acontece ao sujeito**<sup>26</sup>. As características básicas dos **jogos de veridicção** são sua inutilidade e sua eficiência.

Para Foucault, a inutilidade dos jogos de veridicção não equivale a sua ineficiência, visto que têm muitos efeitos de realidade ou, melhor ainda, de subjetivação.

A partir do momento em que, numa cultura, há um discurso verdadeiro sobre o sujeito, que experiência o sujeito faz de si mesmo e que relação

---

<sup>24</sup> Esse ponto é material para desenvolvimento em texto futuro.

<sup>25</sup> Cf. *Aula 11 de março*.

<sup>26</sup> Cf. *Aula de 1 de janeiro*.



o sujeito tem a respeito de si mesmo em função dessa existência de fato de um discurso verdadeiro sobre ele? (FOUCAULT, 1980-1981, p. 14)<sup>27</sup>.

Cultura, discurso verdadeiro e experiência de si estão entrelaçados e em pleno funcionamento nos sorrisos dos sujeitos Paulo Gustavo, Thales, Romeu e Gael (cf. fotografia 3). Sorrisos que acontecem para o funcionamento de eficiência da ‘invenção do casal’ Paulo Gustavo e Thales e a construção da experiência de família com seus filhos biológicos Romeu e Gael. Diante dessa experiência, a relação dos sujeitos Paulo Gustavo e Thales implica a respeito de si o sentido de casal e família em função da existência de um discurso verdadeiro em decorrência da experiência conjugal, resistência ao discurso e a prática de modelo natural de casamento heterossexual. Com tal fato se justifica a inutilidade dos jogos de veridicção sobre a natureza como única possibilidade de formação do casal/casamento e, em consequência, da formação de família.

A qualificação do casal homoafetivo e sua constituição familiar com os dois meninos dependentes paternos inserem culturalmente práticas diferentes de o modelo conjugal que se impôs desde a Roma imperial, por exemplo, retomada pelos moralistas estoicos. A qualificação se efetiva pela formação, constituição, relação do casal no que diz respeito às condições de produção do casal e da sustentabilidade aos filhos para seu desenvolvimento afetivo, intelectual, psicológico etc.

---

<sup>27</sup> Cf. *Aula de 7 de janeiro. Exemplos: A ciência econômica, embora se mostre impotente para a resolução das crises, não cessa de autorizar decisões políticas tomadas em seu nome e que são sentidas por todos. A ciência psiquiátrica talvez não possa curar a loucura, mas alimenta decisões judiciais, administrativas, médicas, e obriga cada indivíduo a construir sua identidade a partir da existência desses enunciados.*





Nessa nova ética, o sorriso imprime a relação sexual entre cônjuges colocando em funcionamento sentidos de família regular e estruturalmente marcada nas **hierarquias de valores** por reforçar a prosperidade do lar e a procriação dos filhos (em outra tecnologia de si: a inseminação artificial com espermatozoides de Paulo Gustavo e Thales), sequência biológica da invenção do casal. A regularidade está de acordo com o discurso que por muito tempo se ancorou para afirmar que o objetivo de família é a produção da espécie, assim, a produção de herdeiros e a sucessão de bens, por exemplo. Vê-se, então, a **história da subjetividade** e a verdade da qualificação da homoafetividade.

O sorriso que não cala nos rostos das fotografias 3, 4 e 5 indicia o encontro da (1) 'atividade' [a posição ativa do homem adulto] em invenção do casal (real e realidade) e do (2) 'isomorfismo sociossexual' [o 'bom' sorriso respeita os 'desníveis' sociopolíticos construídos por instituições que julgam o que é família e o que não é família, o que é casal e o que não é casal]. Os sorrisos nas fotografias, portanto, materializam a verdade do gesto sexual de outra ordem, com as regularidades da biologia progenitora.

A verdade embaralha as fronteiras entre os julgados desníveis da sexualidade do paganismo e do cristianismo. A verdade apresenta a experiência da carne e a produção de ruptura com o conservadorismo das práticas e dos discursos sobre a formação do casal e da família – a verdade e (d) a subjetividade não consistem na promoção de um modelo matrimonial austero e de uma sexualidade sem prazer. Daí a reestruturação da relação entre **o sujeito, a verdade e a sexualidade**. Eis a revolução ética homoafetiva pela **socialização da sexualidade e qualificação da homossexualidade**.



O sorriso, enfim, enlaça a resistência frente ao modelo matrimonial cristão e a felicidade da invenção do casal pelo desejo (diferente do casal fruto da natureza homem e mulher). Resistência como uma estilística da desobediência (GROS, 2018). O sorriso do casal desobedece ao modelo matrimonial conservador do ato sexual heteronormativo, conservação que concebe o prazer sexual reduzido à natureza da procriação e institui os limites discursivos do “sexo” (BUTLER, 2015), conservação também que promove a manutenção dos preconceitos sociais, dentre eles a homofobia<sup>28</sup>, por exemplo.

Seguimos para a permanência do político.

## **O HORIZONTE DA CARNE E A PERMANÊNCIA DO POLÍTICO**

O curso dado em 1980-1981 por Foucault propõe algumas análises que serão amplamente retomadas nos volumes II e III de *História da sexualidade* (*O uso dos prazeres*(1984b) e *O cuidado de si* (1984c). Por exemplo, o estudo preciso de *Onirocrítica*, de Artemidoro (FOUCAULT, 1983b), do *Erotikós*, de Plutarco<sup>29</sup>, a descrição hipocrática do ato sexual ou ainda a evocação do *Econômico*, de Xenofonte, ou dos tratados sobre o casamento de *Musônio Rufo*, *Hiéroclese/ou Antípatro de Tarso*. *Subjetividade e verdade* estuda essencialmente as técnicas de si da Antiguidade através do filtro do casamento e da sexualidade. Este curso problematiza uma inflexão estoico-romana cuja importância, ainda aumentada no ano seguinte (*A hermenêutica do sujeito*,

<sup>28</sup> Confira discussões em Nascimento (2020a; 2020b).

<sup>29</sup> Foucault cita Plutarco, *Dialogue sur l'amour* (1980), *Les Vies des Hommes Illustres* (Tomo I: *Vie de Romulus*, 1957; Tomo II: *Vie de Sylla*, 1971). Confira também Plutarco (2009), *Diálogo sobre o Amor, Relatos de Amor*, tradução portuguesa. Confira o artigo de Witzel (2022) neste dossiê, “Subjetividade e verdade a partir do acontecimento discursivo do amor de Ismenodora”.



em 1982) pela problematização do “cuidado de si”, obrigará tardiamente Foucault a publicar duas obras separadas sobre a ética sexual dos antigos.

O curso de 1980-1981 está sempre esboçando as linhas gerais da experiência cristã e, com isso, deixando entrever a nervura do último volume da *História da sexualidade (LesAveux de lachair<sup>30</sup>)*, ponto primordial nas discussões presentes neste artigo. A esse respeito, o seguinte ponto é a *elaboração de uma técnica de confissão que desdobra a relação do sujeito sexual com a verdade* (FOUCAULT, 1980-1981).

É totalmente assente para a espiritualidade antiga que o prazer sexual é um obstáculo para a captação das verdades superiores (sexualidade *ou* verdade). O cristianismo desdobra essa relação ao fazer a ascese purificadora, conservada como horizonte, depender de uma hermenêutica suspeitosa e de uma verbalização exaustiva dos desejos ocultos (verdade *da* sexualidade). Portanto, à luz dessa leitura por Foucault em 1981 dos tratados estoicos sobre o casamento, é preciso considerar que não foi o cristianismo o primeiro a obrigar os indivíduos a uma sexualidade exclusivamente conjugal. Em contrapartida, impôs a eles uma experiência de si a partir da qual se obrigam a dizer a outrem o que acontece com a verdade de seu desejo (GROS, 2016, p. 287).

De 2015 a 2021, o casal Paulo Gustavo e Thales experienciava a verdade do seu desejo, levando a culminância no casamento homossexual, pela motivação do prazer sexual e da verdade do amor homoafetivo entre eles, nascendo, assim, uma família. Para isso, o casal se confessou ao dizer um ao outro o que acontecia com a verdade de seu desejo: o amor e o prazer sexual.

---

<sup>30</sup> O quarto volume da *História da Sexualidade V: as confissões da carne* (FOUCAULT, 1984d), inédito, foi lançado em 2020 em português brasileiro e em 2018 em edição francesa. A obra analisa a experiência cristã do sexo, nos séculos II a V. Explicita as relações entre os primeiros séculos do cristianismo, a Antiguidade e a Modernidade quanto ao modo de pensar o sexo.



Esse desejo foi um dizer verdadeiro, enquanto o desejo como justiça da verdade, como potência entre aqueles que falam e assumem esse dizer (FOUCAULT, 1981b). O dizer verdadeiro é uma forma jurídica, uma forma de saber/poder. É forma jurídica, porque está tanto na constituição histórica de subjetividade no que se refere à relação entre o *dizer verdadeiro* e a *palavra justa* (por isso da justiça ser mencionada), quanto da *confissão*, de confessar aquilo que não quer se calar e não quer mais ser calado – o desejo. Isto é: há deslocamento igualmente histórico daquilo que se cala do que não se cala mais, das técnicas de dominação às técnicas de si, do governo pela verdade à coragem da verdade. A confissão é exame e perícia do nascimento do desejo.

Esse desejo foi uma coragem da verdade (FOUCAULT, 1983-1984), verdade como construção da diferença, porque organiza discursivamente a estrutura dos saberes. O conhecimento de si. Do desejo. Essa coragem apresenta as condições histórico-culturais de existência do sujeito que se mostra pela verdade e pela coragem de confessá-la. De um lado, torna-se possível o conhecimento verdadeiro e, de outro, as transformações éticas do sujeito, estritamente dependente da sua relação consigo e da relação estabelecida com os outros quando do específico dizer-a-verdade. Do seu funcionamento, então, essa coragem da verdade implica em formas de governamentalidade (muito mais que um *poder*) e em técnicas de subjetivação (muito mais que dedução do *sujeito*). A ética do novo sujeito é resultante da coragem da verdade. Essa ética está no imbricar-se confissão e cuidado de si. Coragem é um cuidar de si.

Esse desejo foi a confissão da carne (FOUCAULT, 1984d). Foi o sexo incitado a se confessar. Ao invés de reprimir o sexo, o amor implicou as artes de Paulo Gustavo e Thales conduzirem-se na vida matrimonial (de acordo com técnicas singulares referentes à vida). Técnicas de vida compreendidas, de um



lado, como um modelo de conduta, de outro, como princípios de valorização do casamento, do matrimônio (FOUCAULT, 1980-1981). Da estética do prazer como resultado do uso dos prazeres e do cuidado de si (visto da Antiguidade grega e romana por Foucault), o surgimento do prazer sexual se mostra a que veio neste mundo pelo nascimento do desejo de amar e ser amado. Pelo nascimento do sujeito de desejo corajoso em exhibir a sua verdade por sorrisos que pulsam do próprio corpo sexual, sexuado, sexualizado. Assim Paulo Gustavo e Thales, com Romeu e Gael, verdadeiramente mostra(ra)m a saída de mecanismos dominadores da sujeição para a autoria dos próprios modos de subjetivação como saída criativa.

Então, chegamos ao próximo ponto: o amor como técnica de vida matrimonial. Amor como arte de viver. Amor como subjetividade. Para Foucault (1980-1981), *subjetividade* é entendida como o conjunto de processos de subjetivação aos quais os indivíduos foram submetidos ou que aplicaram com relação a si mesmos.

Daí a articulação de dois processos:

1. *A tecnologia de si a propósito dos prazeres sexuais*, vemos aparecer a formação de uma ligação singular, permanente, subjetiva, entre o indivíduo e seu próprio sexo enquanto princípio de atividade. Para os gregos<sup>31</sup>, a atividade são atos caracterizados pela violência do desejo que os permeia, pela intensidade do prazer que o indivíduo sente e pelo fato de ser uma atividade que corre o risco de escapar de si mesma e perder seu controle. “Portanto: subjetivação da atividade sexual ou passagem de uma subjetivação que tinha a forma de atos para uma subjetivação em forma de relação permanente de si consigo” (FOUCAULT, 1980-1981, p. 256).

---

<sup>31</sup> Confira Kogawa (2021), o artigo “No tempo dos gregos era normal”: das confissões da carne ao uso dos prazeres. Revista *Interfaces*, v. 12, n. 03, 2021, pp. 28-38.



2. *Processo de objetivação*: atos naturais. Esses atos são minados por um movimento que era ao mesmo tempo natural e excessivo. Portanto: esses atos requeriam uma medida quantitativa, medida estabelecida por certo regime de utilização. “Temos aí duas noções importantes: a noção de *utilização* e a noção de *regime*” (FOUCAULT, 1980-1981, p. 257).

Esclarece ainda o autor que:

Não está mais em causa simplesmente o indivíduo medir ele mesmo sua própria atividade, e sim operar em si mesmo, tornar-se objeto para si mesmo, de maneira a garantir cuidadosamente essa separação e esse controle. Temos aí o princípio do que poderíamos chamar de *objetivação* (FOUCAULT, 1980-1981, p. 257).

Com o exposto, Foucault nos mostra que, a partir dos dois séculos de nossa era, quase nunca está em questão o sexo, mas a cólera, a ambição, as reações de comportamento, etc. O problema do sexo [do desejo sexual] torna-se a peça central e essencial do exame de consciência algo que aparecerá com as técnicas espirituais dos séculos IV-V no cristianismo. Em Sêneca<sup>32</sup>, em Marco Aurélio, isso quase nunca está em questão. É a cólera, ou seja, precisamente o problema do status do indivíduo com relação aos outros e do exercício de seu poder sobre os outros que é o objeto essencial do exame de consciência. Ou seja: o controle de si como a condição necessária para que se opere efetivamente a separação entre o sexo-*status* e o sexo-*atividade*, a partir do momento em que é exigida do indivíduo uma relação permanente de si com o princípio de sua atividade sexual. Justamente aqui se tem a divisão de, por um lado, o horizonte da carne e, por outro, a permanência do político, ou seja, a divisão de sentidos – a compreensão do sexo (a natureza)

<sup>32</sup> Confira o artigo de Prata (2022) neste *dossiê*, “Subjetividade e verdade: a escrita de si nas cartas de Sêneca a Lucílio à luz de Foucault”.



e da sexualidade (prazer sexual). A permanência do político é a luta pelo respeito à diversidade sexual e à pluralidade de ideias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Bate na palma da mão pra dançar  
Bate na palma da mão que a alegria dança  
E a vida não para  
Não para não  
Nordeste, cabra da peste*  
(Daniela Mercury, 'Rainha da Balbúrdia', Álbum Perfume)

“E a vida não para”.

Começamos por Paulo Gustavo e as audiovisualidades em *Minha Mãe é Uma Peça*. Dona Hermínia encarna Déa Lúcia e assim nos mostra a criação familiar de Paulo Gustavo. Cinematografia que mistura realidade e ficção. No cinema, Paulo Gustavo mostrou a existência de um jovem homossexual que se casa com o namorado. Não seria sua própria história vivida no cinema? Certamente, a vida de Paulo Gustavo esteve em consonância com a cultura de si. O ‘si’ se constituiu de menino a homem ator, humorista, diretor, apresentador, marido e pai. Com ambição artística no humor, em especial, sua existência foi política – por uma pedagogia do afeto e da coragem da verdade e do próprio governo de si. Provou “a ética do cuidado de si como prática da liberdade” (FOUCAULT, 1984e, p. 258).

Em atenção dada à sua vida matrimonial (2019-2021) e o período de 2004 a 2021 (ano de sua morte), com algumas fotografias selecionadas, vimos momentos em que histórias foram vividas. A sexualidade em audiovisualidades no cinema e sobretudo na prática de existência de Paulo Gustavo mostrade



que modo uma produção de saber/poder impacta na nossa sociedade, em relação com nossos próprios corpos, dos outros e a dos filhos.

Vejamos, por fim, os seguintes excertos finais da última *Aula* de Foucault (1980-1981):

Vocês estão vendo que sem dúvida seria totalmente imprudente querer fazer uma história da sexualidade que tivesse como fio condutor [a questão]: como e em quais condições o desejo foi reprimido? Ao contrário, é preciso mostrar como o desejo, em vez de ter sido reprimido, é um algo que pouco a pouco foi sendo extraído e emergindo de uma economia dos prazeres e dos corpos; como foi efetivamente extraído dela; como e de que modo, em torno e a propósito dele, cristalizaram-se todas as operações e todos os valores positivos e negativos referentes ao sexo (FOUCAULT, 1980-1981, p. 260).

Justamente o que Paulo Gustavo nos ensinou foi o contrário do desejo reprimido. Contrariamente à repressão, mostrou, demonstrou, provou e reafirmou como o desejo é um algo extraído e emergido “de uma economia dos prazeres e dos corpos” – prazeres do nascimento do desejo, da invenção do seu próprio matrimônio e da sua própria construção e estruturação familiar com Thales, Romeu e Gael. O prazer, a invenção e a construção estruturados pelo amor e pela coragem, pelo governo de si, do marido e dos filhos vivificaram histórias de subjetividades alhures à conservação e manutenção da repressão, do ódio, do machismo, das normas que faliram muitos corpos não-heterossexuais. Aqui, cabe a concordância com Wittig (2021): a heterossexualidade é um regime político forçado e a expressão da identidade de alguém e a liberação de seu desejo exigem a abolição das categorias “homem” e “mulher”. Com a destruição do sistema heterossexual será possível realizar mudanças reais.





Ainda outros dois excertos finais da última *Aula* de Foucault, em *Subjetividade e Verdade* (1980-1981): “O desejo é mesmo efetivamente o que eu chamaria de o transcendental histórico a partir do qual podemos e devemos pensar a história da sexualidade” (FOUCAULT, 1980-1981, p. 260-261) e “[...] ouvimos desenvolver-se, organizar-se, repartir-se em um dispositivo que primeiramente foi o da carne, antes de, muito mais tardiamente, torna-se o da sexualidade” (FOUCAULT, 1980-1981, p. 261).

As fotografias trazidas aqui percorrem sentidos que nos deixam com seus efeitos. Esses sentidos e efeitos ficam na significância de cada leitor, por cada olhar! As mutações<sup>33</sup> do olhar são tanto dos fotografados quando dos leitores dos quatro olhares: *por quem é olhado*, no caso o casal e os filhos, as suas vidas estão em significância pela resistência marcada na luta de existir e pela verdade da constituição do que são hoje (um casal e uma família), além do que são desde o próprio nascimento – sujeitos com desejos. De outro modo, *por quem olha*, o visível é a sexualidade do casal e a formação de família como latência de corpos que são vivificados por estímulos de felicidade, união, alegria e prazer.

Decifrar o olhar é ler o corpo do olhar, a sua corporalidade, ou seja, a direção, a expressão, a emoção de felicidade, de tristeza ou de seriedade, com os efeitos de sentidos do olhar, por afirmação, negação, ódio, violência ou elogio ou satisfação, concordância, ou apoio, entre outros efeitos.

A leitura dos sorrisos dos quatro sujeitos envolvidos nas três fotografias (3, 4 e 5) tem a garantia pelos estímulos de vivificação mencionados. Quando se têm a repressão e a perseguição desses corpos latentes *por quem olha*,

---

<sup>33</sup> Cf. Courtine; Corbin; Vigarello (2008).

por exemplo, o resultado é ao contrário da vivificação do desejo, isto é, a mortificação da vida. Às vezes, argumentos injustificáveis para a realização da repressão e a perseguição é a defesa de que a virilidade está em crise e há a falência da masculinidade (COURTINE, 2012). É claro que as avaliações pelas palavras “crise” e “falência” estariam para argumentos de sujeitos machistas e homofóbicos, por não realizarem leituras de que a virilidade e a masculinidade de um casal de homens homossexuais estão em outra ordem de funcionamento, com outras regularidades por técnicas de si e com outros sentidos legítimos, implicando em sujeitos sexuais merecedores de respeito pelas próprias lutas de suas formas de existir e significar as próprias vidas.

As condutas sexuais como experiência das vidas de Paulo Gustavo e seus entes familiares são exemplos de projeto da história da sexualidade. Uma história enquanto experiência da prática de si. Práticas e formas de subjetividade que não são pautadas por dominação, repressão/opressão, normatividade do sistema sexual discriminador, exclusivo e excludente. As condições de possibilidade da experiência de Paulo Gustavo promovem encontros de sujeitos que se alegram e se identificam. A história de subjetividade do homem Paulo Gustavo põe em circulação a existência da vida, do amor e do desejo, além dos sentidos de talento, dignidade, respeito e afeto. A sua circulação permite aprendizagem pela pedagogia do afeto e da coragem das condutas do corpo sexual de Paulo Gustavo. Daí, questionamentos e reivindicações conservadoras e repressoras de formas de subjetividade que não cabem mais no caixote “natureza” não tem utilidade pública. O que não tem mais utilidade, descarta-se, porque a servidão da existência é para o respeito, a verdade, o cuidado de si e o prazer. Para isso, o caminho a percorrer é a coragem e as artes de viver. Que venham mais *Minha Mãe é Uma Peça!*



## REFERÊNCIAS

ADOROCINEMA. **Minha Mãe é Uma Peça 3**. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263769/Acesso em: 25 jan. 2022>.

ARTEMIDORO. **La Chef des Songes. Onirocriticon**. Tradução francesa de A. J. Festugière. L. I. Paris: Vrin, 1975.

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. (Orgs.). **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

COURTINE, Jean-Jacques. [1992]. “Uma genealogia da Análise do Discurso”. In: COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do Discurso Político: derivas da fala pública**. Tradução de Carlos Piovezani e Nilton Milanez. São Carlos: Claralus, 2006. pp. 37-57.

COURTINE, J.-J. “Discursos sólidos, discursos líquidos: a mutação das discursividades contemporâneas”. In: SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. do R. (Org.). **Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos**. São Carlos: Claraluz, 2008. pp. 11-19.

COURTINE, Jean-Jacques. [2011a]. **Decifrar o Corpo: pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

COURTINE, J.-J. “Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário”. In: SARGENTINI, V.; CURCINO, L.; PIOVEZANI, C. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011b. pp. 145-162.

COURTINE, Jean-Jacques. [2012]. “Introdução”. In: COURTINE, Jean-Jacques; CORBIN, Alain; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). **História da Virilidade – A Virilidade em Crise? Séculos XX e XXI**. Volume dirigido por Jean-Jacques Courtine. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Volume 3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.



COURTINE, J.-J.; MILANEZ, N. **Intericonicidade**: entre(vista) com Jean-Jacques Courtine. Registro audiovisual, 2005. Disponível em: <http://grudiorcorp.blogspot.com/2009/06/intericonicidade-entrevista-com-jean.html> Acesso em: 04 março. 2022.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. [2007]. **História do Rosto**: exprimir e calar emoções. Do século 16 ao começo do século 19. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

COURTINE, Jean-Jacques; CORBIN, Alain; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). [2008]. **História do Corpo** – As Mutações do Olhar: O Século XX. Volume dirigido por Jean-Jacques Courtine. Tradução e revisão por Ephraim Ferreira Alves. Volume 3. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CORREIO BRAZILIENSE. **Paulo Gustavo não tinha nenhuma comorbidade, afirma equipe médica**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/05/4923737-paulo-gustavo-nao-tinha-nenhuma-comorbidade-afirma-equipe-medica.html> Acesso em: 02 fev./2022.

DINUCCI, Aldo. Fragmentos menores de Caio Musônio Rufo Gaius Musonius Rufus - Fragmenta Minora. **Trans/Form/Ação** (UNESP. Marília. Impresso), v. 35, pp. 267-284, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/CWYjRGk8QLSTFdkRD4D4CJ/?lang=pt> Acesso em: 26 março 2022.

FOUCAULT, Michel. [1966]. **O Corpo Utópico; As Heterotopias / Le Corps Utopique; Les Hétérotopies**. Tradução de Salma Tannus Muchail. Edição bilingue: português/francês. São Paulo: n-1 edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. [1975]. "Poder-Corpo". Tradução de José Thomaz Brum Duarte e Déborah Darrowski. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017. pp. 234-243.



FOUCAULT, Michel. [1976]. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. 4. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, Michel. [1980-1981]. **Subjetividade e Verdade**: curso no Collège de France. Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana; traduzido por Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. [1981a]. “Sexualidade e solidão”. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política**. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. pp. 91-101.

FOUCAULT, Michel. [1981b]. **Malfazer, Dizer Verdadeiro**: função da confissão em juízo. Edição estabelecida por Fabienne Brion e Bernard E. Harcourt; traduzido por Ivone Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

FOUCAULT, Michel. [1982]. **L’Origine de L’Herméneutique de Soi**. Paris: Vrin, 2013.

FOUCAULT, Michel, FARGE, Arlette. [1982]. **Le Désordre des Familles**. Lettres de cachet des archives de la Bastille au XVIIIe siècle. Paris: Gallimard-Julliard, 1982. (Col. “Archives”, 91).

FOUCAULT, Michel. [1983a]. “Aula de 5 de janeiro de 1983 – segunda hora”. In: FOUCAULT, Michel. **O Governo de Si e dos Outros**: curso no Collège de France (1982-1983). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. pp. 25-39.

FOUCAULT, Michel. [1983b]. “Sonhar com seus prazeres. Sobre a “Onirocrítica” de Artemidoro”. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V: Ética,**



Sexualidade, Política. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. pp. 158-186.

FOUCAULT, Michel. [1983-1984]. **A Coragem da Verdade: O governo de si e dos outros II**. Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana; traduzido por Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, Michel. [1984a]. “O Que São as Luzes?” In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. pp. 335-351.

FOUCAULT, Michel. [1984b]. **História da Sexualidade II: Os usos dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhaon Albuquerque. RJ/SP: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. [1984c]. **História da Sexualidade III: O cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhaon Albuquerque. 15. ed. RJ/SP: Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, Michel. [1984d]. **História da Sexualidade IV: As confissões da carne**. 4. ed. Edição estabelecida por Frédéric Gros; traduzido por Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. [1984e]. “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade, Política**. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. pp. 258-280.

GREGOLIN, Maria do Rosário. “Análise do discurso e Semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas”. In: SARGENTINI, V.; CURCINO, L.;



PIOVEZANI, C. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011. pp. 83-105.

GROS, Frédéric. “Situação do curso”. In: FOUCAULT, Michel. [1980-1981]. **Subjetividade e Verdade**: curso no Collège de France. Edição estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana; traduzido por Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016. pp. 275-288.

GROS, Frédéric. **Desobedecer**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GUIA GAY SÃO PAULO. **Fotos de Paulo Gustavo e Dona Hermínia**. Disponível em: [https://www.guiagaysaopaulo.com.br/public/uploads/imagens/originais/paulo\\_gustavo\\_dona\\_herminia\\_serie\\_na\\_globo.jpg](https://www.guiagaysaopaulo.com.br/public/uploads/imagens/originais/paulo_gustavo_dona_herminia_serie_na_globo.jpg) Acesso em: 7 fev. 2022.

KOGAWA, João. Qual via para a análise do discurso? Uma entrevista com Jean-Jacques Courtine. Revista **Alfa**, São Paulo, n. 59, n. 2, pp. 407-417, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alfa/a/CHjR6w63DkgTzWtjbQpK7TM/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 11 fev. 2022.

KOGAWA, João. “No tempo dos gregos era normal”: das confissões da carne ao uso dos prazeres. Revista **Interfaces**, v. 12, n. 03, 2021, pp. 28-38. Disponível em: [https://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/6934/4922](https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6934/4922) Acesso em: 12 fev. 2022. DOI 10.5935/2179-0027.20210044

MILANEZ, Nilton. “Materialidades da paixão: sentidos do olhar para uma semiologia do corpo”. In: SARGENTINI, Vanice; PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011. pp. 100-117.

MILANEZ, Nilton. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. **Acta Scientiarum**. Language and Culture (Online), v. 1, pp. 345-355, 2013.



MILANEZ, Nilton. “Foucault e o cinema: para uma breve arqueologia das imagens em movimento”. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Org.). **Presenças de Foucault na Análise do Discurso**. São Carlos: EDUFSCAR, 2014. pp. 125-143.

MILANEZ, Nilton. Intericonicidade: da repetição de imagens à repetição dos discursos de imagens. **Acta Scientiarum**. Language and Culture (Impresso), v. 37, pp. 197-206, 2015.

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

MILANEZ, Nilton. **Audiovisualidades em mim: autoanálise foucaultiana sobre a homossexualidade infantil e corpo na ditadura**. Bahia: Labedisco, 2022a.

MILANEZ, Nilton. Como fazemos a experiência de nossas sexualidades hoje? Corpo, pedagogia e cultura de si em *Girl From Rio*, de Anitta. Revista **Policromias**, Museu Nacional, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, *Dossiê Michel Foucault – Discurso, Sujeito, Verdade e Cultura*, 2022b.

NASCIMENTO, Lucas. **Insinuações da Carne: Ordem da Imagem e Sentidos do Olhar – por questões de leitura de fotografia digital da G Magazine**. 2019. 216 p. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Campus Ilha do Fundão, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Disponível em: [http://www.ppglinguistica.lettras.ufrj.br/images/Linguistica/3-Doutorado/teses/2019/TESE\\_Final-BIBLIOTECA-UFRJ-L.NASCIMENTO.pdf](http://www.ppglinguistica.lettras.ufrj.br/images/Linguistica/3-Doutorado/teses/2019/TESE_Final-BIBLIOTECA-UFRJ-L.NASCIMENTO.pdf). Acesso em: 1 março 2022.

NASCIMENTO, Lucas. Discursos preconceituosos, corpos discriminados: O estranho espelho de “Quem quiser vir ao Brasil fazer sexo com mulher, fique à vontade” – diz Bolsonaro. **Revista da ABRALIN**, pp. 1-30, 2020a. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1676/1890>. Acesso em: 1 março 2022. DOI: <https://doi.org/10.25189/rabralin.v19i1.1676>





NASCIMENTO, Lucas. Língua fascista, discurso contraditório: política de misoginia e homofobia. Revista **Heterotópica**, UFU, v. 2, n. 2, pp. 180-197, 2020b. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/56642/30705> Acesso em: 1 março 2022. DOI: <https://doi.org/10.14393/HTP-v2n2-2020-56642>

NASCIMENTO, Lucas. Artes de viver: técnicas de si, fantasia e cultura. In: MILANEZ, N.; BORGES, C. L. C. **Seminário Subjetividade e Verdade**. Bahia: Linsp e Labedisco, 2021a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lxOCaVQJX8Y&t=435s> Acesso em: 26 fev. 2022.

NASCIMENTO, Lucas. Leitura de Imagem da *G Magazine*: maldizer, olhar verdadeiro e insinuações da carne. Revista **Interfaces**, v. 12, n. 04, pp. 88-103, 2021b. Disponível em: [https://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/6980/5091](https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6980/5091) Acesso em: 20 fev. 2022. DOI 10.5935/2179-0027.20210069

NASCIMENTO, Lucas; CLEMENTE DE SOUZA, Tania. Look reading course of photography by eye tracking. Revista **Linguística** (RIO DE JANEIRO), UFRJ, v. 16, número especial comemorativo. pp. 727-753, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rl/article/view/43734/23388> Acesso em: 1 março 2022. DOI: <https://doi.org/10.31513/linguistica.2020.v16nEsp.a43734>

O ESTADO DE S. PAULO. **MEC cortara verba de universidade por balburdia e já enquadra UnB, UFF e UFBA**. 30 de abril de 2019, por Renata Agostini. Disponível em: <https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,mec-cortara-verba-de-universidade-por-balburdia-e-ja-mira-unb-uff-e-ufba,70002809579> Acesso em: 7 fev. 2022.

PAIS&FILHOS. **Paulo Gustavo com o marido e os filhos**. Disponível em: <https://paisefilhos.uol.com.br/wp-content/uploads/2021/10/thales-bretas-paulo-gustavo-romeu-gael-filhos.png> Acesso em: 7 fev. 2022.



PEREIRA, Diego Henrique. **Sorriso, Discurso e Gesto-Sentido**: do efeito de estabilização à fuga dos sentidos. 2019. 138f. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem). Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre/MG, 2019.

PEREIRA, Diego Henrique. **(Só)Riso?** O sorriso como discurso: pelo movimento do gesto-sentido. Prefácio de Paula Chiaretti. Campinas, SP: Pontes, 2021.

PUREPEOPLE. **Paulo Gustavo. Biografia**. Disponível em: [https://www.purepeople.com.br/famosos/paulo-gustavo\\_p3429](https://www.purepeople.com.br/famosos/paulo-gustavo_p3429) Acesso em: 25 jan. 2022.

PLUTARCO. **LesViesdesHommes Illustres**. Tomo I: *Vie de Romulus*. Tradução francesa de Robert Flacelière. Paris: LesBellesLettres, CUF, 1957.

PLUTARCO. **LesViesdesHommes Illustres**. Tomo II: *Vie de Sylla*. Tradução francesa de Robert Flacelière e Émile Chambry. Paris: LesBellesLettres, CUF, 1971.

PLUTARCO. Dialogue sur l'amour. In: PLUTARCO. **Oeuvres Morales**. Tomo X. Edição e tradução francesa de Robert Flacelière. Paris: LesBellesLettres, CUF, 1980.

PLUTARCO. **Diálogo sobre o Amor, Relatos de Amor**. Tradução do grego, introdução e notas: Carlos A. Martins de Jesus. Editor: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

PRATA, Vilmar. O problema da constituição do sujeito nas *Confissões da carne*: diferenças entre a Filosofia Antiga e o Cristianismo. *Revista Interfaces*, v. 12, n. 03, 2021, pp. 113-125.

PRATA, Vilmar. Subjetividade e verdade: a escrita de si nas cartas de Sêneca a Lucílio à luz de Foucault. *Revista Policromias*, Museu Nacional, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, *Dossiê Michel Foucault – Discurso, Sujeito, Verdade e Cultura*, 2022.



RIBEIRO, Jocenilson. Subjetividade e verdade científica no discurso eugenista de Leonídio Ribeiro: “inversão sexual diante dos códigos”. Revista **Interfaces**, v. 12, n. 03, 2021, pp. 142-160.

RIBEIRO, Leonídio. **Homosexualismo e Endocrinologia**. Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1938.

RUFO, Musônio. **Reliquiae, XII: Surlés Aphrodisia**. Ed. O. Hense. Leipzig: B. G. Teubner, 1905. (col. “Bibliothecascriptorum Graecorum et Romanorum” 145).

SALES, Francisco de. **Introduction à la Vie Devote** [1609], III, 39. Texto estabelecido e apresentado por Charles Florisoone. Paris: LesBellesLettres, 1961.

SARGENTINI, Vanice. “Contribuições da Semiologia histórica à Análise do discurso”. In: SARGENTINI, V.; CURCINO, L.; PIOVEZANI, C. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011. pp. 107-126.

WITTIG, Monique. **O Pensamento Hétero e Outros Ensaios**. Tradução de Máira Mendes Galvão. Belo Horizonte: Autentica, 2021.

WITZEL, Denise. Subjetividade e verdade a partir do acontecimento discursivo do amor de Ismenodora. Revista **Policromias**, Museu Nacional, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, *Dossiê Michel Foucault – Discurso, Sujeito, Verdade e Cultura*, 2022.



FOUCAULT EM NÓS: AS AUDIOVISUALIDADES SOB  
O OLHAR DE NILTON MILANEZ  
FOUCAULT IN US: AUDIOVISUALITIES UNDER  
NILTON MILANEZ'S LOOK

Francisco Vieira da Silva<sup>1</sup>

Resenha de MILANEZ, Nilton. **Audiovisualidades em mim: autoanálise foucaultiana sobre homossexualidade infantil e corpo na ditadura.** Salvador, BA: Labedisco, 2022.

Atualmente, Nilton Milanez é docente pleno e pesquisador da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Em quase duas décadas, tem-se voltado para o exame de discursos que circulam em diferentes materialidades audiovisuais sob o horizonte teórico de Michel Foucault. Numa prolífica produção acadêmica que envolve a publicação de artigos em periódicos, de capítulos de livros, organização e publicação de coletâneas, bem como de jornais e revistas científicas, além da realização de diversos eventos, colóquios e simpósios e da tradução de obras representativas da área, Milanez figura hoje como um dos principais nomes da perspectiva foucaultiana de análise dos discursos no Brasil. A inserção internacional desse pesquisador também pode ser percebida pela sua formação, durante o doutorado e nos

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Linguagens e Ciências (DLCH) da UFERSA. Coordenador do GP/CNPq Discurso com Foucault (Dis.com.fou). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4922-8826>. E-mail: francisco.vieiras@ufersa.edu.br.



estágios realizados na França, sob a supervisão de teóricos do quilate de Jean-Jacques Courtine e Phillipe Dubois.

Tendo já firmado um lugar de destaque na cena acadêmica, Milanez nos brinda em **Audiovisualidades em mim**: autoanálise foucaultiana sobre homossexualidade infantil e corpo na ditadura. Com uma obra bastante diferente no circuito das demais produções existentes. Interconectando as memórias autobiográficas com conceitos e temas da obra foucaultiana, o autor nos conduz a um recorte bem específico que triangula a audiovisualidade, a homossexualidade infantil e o corpo no universo na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985).

Seguindo nesse fio discursivo, o livro organiza-se em nove seções, as quais recobrem as diferentes vivências do Milanez criança e os desdobramentos disso nas escolhas temáticas empreendidas pelo pesquisador no decurso de sua carreira acadêmica, em diferentes aspectos de sua personalidade, de sua individualidade e dos processos de subjetivação. O mergulho realizado por esse professor, porém, não se converte num exercício que não se dissocia das experiências sociais de outros sujeitos gays, mas, pelo contrário, quando o autor fala de si, ele também enuncia por todos nós. Sobre isso Milanez (2022, p. 21) assinala: “Não existe a história de um só. Não há um dó que não nos arraste a um dor maior, uma escala de dor, sem piedade”. A escrita como um exercício de si, conforme já nos mostrava Foucault (1992), é evidenciada pelo autor resenhado, quando pondera: “[...] A escrita, portanto, não importando o formato, é um tipo de destino que corre ao encontro ofegante do sujeito consigo mesmo, por isso, uma experiência estética libertadora, autobiográfica, autoanalítica, com seus desdobramentos sobre si” (MILANEZ, 2022, p. 18-19).



No (des)caminhos da autoanálise foucaultiana, Milanez relembra as diferentes visualidades que marcaram sua trajetória infantil e que repercutiram sensivelmente no processo de constituição de si. Esse trajeto segue filmes como *Marcelino, pão e vinho* (1955), *Dio como ti amo* (1966), ressignificados pelo autor como Marcelino, pau e vinho e Dio, como e ti amo, os filmes de vampiro, os seriados de televisão como os *Trapalhões*, causador de visíveis incômodos para o infante Milanez “[...] Curioso que eu nunca ria com os trapalhados, muito menos me via neles, em tantas cenas ridículas” (MILANEZ, 2022, p. 71). Completam o combo das audiovisualidades marcantes a presença do estilista Dener Pamplona (1937-1978) no programa de calouros de Flávio Cavalcanti (1923-1986) e a constatação segundo a qual era esse um lugar reservado para a bicha no interior do regime militar e a construção da paternidade na novela *Pai Herói* (1979), escrita por Janete Clair e exibida no horário das 8h da Rede Globo.

Uma regularidade flagrante nessa obra de Milanez reside na relação fugidia com a figura do pai. Não é de modo fortuito que a primeira seção da obra intitula-se “A primeira e última vez com o meu pai” e a última foi nomeada de “Cortaram a cabeça do pai”. A simbologia do pai perpassa todas as narrativas contidas no livro e pode ser interpretada não apenas pelos desconfortos causados pela homossexualidade do autor na relação com a figura austera do pai, mas, de modo mais expandido, com as opressões desencadeadas no esteio da ditadura militar para os que, de algum modo, escapavam das normas regulatórias da matriz heterossexual.

Nesse contexto, é importante retomar algumas ocorrências em que fica em relevo o lugar desviante do corpo infantil e gay sob a asfixia daqueles tempos. Nas palavras de Milanez (2022, p. 28), “[...]oamoreasinstituições



não combinavam desde aqueles tempos”. A cancruda disciplina das escolas e a exibição dos símbolos pátrios coadunavam com as verdades do sistema a cercearem a distribuição dos corpos no esteio das famílias e do ufanismo alienante em voga naquela época. Ao mencionar seu quadro clínico de bronquite e os desdobramentos que tal condição engendrou, o autor reconhece que se travava de “[...] uma defesa para não respirar o ar infectado da normatividade hetero, dominante, sufocadora, alienante, ultrajante, ditatorial” (MILANEZ, 2022, p. 45).

Numa passagem emblemática, tem-se a descrição de um episódio de violência física sofrida pelo autor no ambiente escolar, em razão dos traços reveladores de sua condição homossexual. No entanto, o que mais marcou foi a reação passiva dos que assistiram à dolorosa cena: “[...] essa era a estrutura das forças reacionárias selvagens de dominação. Todos bebiam dessa água. Até mesmo as crianças” (MILANEZ, 2022, p. 91).

Em suma, no decurso de toda a obra resenhada, encadeiam-se movimentos de memória que recuperam episódios pontuais da infância do autor num período muito sensível da história brasileira e se estabelecem gestos interpretativos confeccionados com base no aparato teórico de Michel Foucault. A publicação desta obra na atualidade, marcada por negacionismos históricos diversos, especialmente no que tange à ditadura e a cooptação do poder governamental por forças ultraconservadoras, delinea a potência criativa dos estudos discursivos foucaultianos e mostra a proficuidade de conceitos atentos às experiências individuais e coletivas no terreno das audiovisualidades e nas abordagens sobre o corpo como uma unidade de discurso, bem como da necessidade de fortalecimento das resistências e das contracondutas frente aos arroubos autoritários. Conforme Milanez



(2022, p. 109), “[...] E eu estava crescendo, a Dita-dura, sempre brochas e moles, iam passar e na virada da década eu ia me recriar”.

## **REFERÊNCIAS**

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.



Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
LABEDIS - [www.labedis.mn.ufrj.br](http://www.labedis.mn.ufrj.br)  
Museu Nacional, UFRJ

LABEDIS

Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som

Museu Nacional • Universidade Federal do Rio de Janeiro • Rio de Janeiro

[www.labedis.mn.ufrj.br](http://www.labedis.mn.ufrj.br)