



TENSÕES ENTRE O  
URBANO E O DIGITAL:  
discursos, arte, política(s)

Evandra Grigoletto  
Fabiele S. De Nardi

org.

Fernanda C. S. Galli  
Helson F. S. Sobrinho

Todos os direitos desta edição reservados a Pontes Editores Ltda.  
Proibida a reprodução total ou parcial em qualquer mídia  
sem a autorização escrita da Editora.  
Os infratores estão sujeitos às penas da lei.  
A Editora não se responsabiliza pelas opiniões emitidas nesta publicação.  
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo–SP)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo - SP)

---

G857t Grigoletto, Evandra (org.) et al.

Tensões entre o Urbano e o Digital: discursos, arte, política(s) /  
Organizadores: Evandra Grigoletto, Fabiele Stockmans de Nardi,  
Fernanda Correa Silveira Galli e Helson Flávio da Silva Sobrinho. –  
1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2022.  
285 p.; figs.; quadros; fotografias.  
E-book: 4,86 Mb; PDF.

Inclui bibliografia.  
ISBN: 978-65-5637-622-6.

1. Análise do Discurso. 2. Artes. 3. Política. 4. UFPE. I. Título. II. Assunto.  
III. Organizadores.

---

Bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8/8846

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Análise do discurso. 401.41
2. Linguística. 410

TENSÕES ENTRE O  
URBANO E O DIGITAL:  
discursos, arte, política(s)

Campinas  
2022



Evandra Grigoletto  
Fabiele S. De Nardi

org.

Fernanda C. S. Galli  
Helson F. S. Sobrinho

Copyright © 2022 – Dos organizadores representantes dos autores  
Coordenação Editorial: Pontes Editores  
Revisão: Autoras/es e organização  
Capa e Editoração: Carolina Leal Pires, com ilustração de @grandfailure (freepik)

## CONSELHO EDITORIAL PONTES EDITORES

Angela B. Kleiman  
(Unicamp – Campinas)

Clarissa Menezes Jordão  
(UFPR – Curitiba)

Edleise Mendes  
(UFBA – Salvador)

Eliana Merlin Deganutti de Barros  
(UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná)

Eni Puccinelli Orlandi  
(Unicamp – Campinas)

Glaís Sales Cordeiro  
(Université de Genève - Suisse)

José Carlos Paes de Almeida Filho  
(UnB – Brasília)

Maria Luisa Ortiz Alvarez  
(UnB – Brasília)

Rogério Tilio  
(UFRJ – Rio de Janeiro)

Suzete Silva  
(UEL – Londrina)

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva  
(UFMG – Belo Horizonte)

## Apoio



PONTES EDITORES  
Rua Dr. Miguel Penteadó, 1038 – Jd. Chapadão  
Campinas – SP – 13070-118  
Fone 19 3252.6011  
ponteseditores@ponteseditores.com.br  
www.ponteseditores.com.br



## SUMÁRIO

- 7 Organização  
ENTRE O URBANO E O DIGITAL: EFEITOS CONTRADITÓRIOS

### SOBRE O POLÍTICO E O DIGITAL

- 13 Helson Flávio da Silva Sobrinho  
DISCURSO, CLASSE, RAÇA E GÊNERO: NO ENTREMEIO DE QUESTÕES  
INCONTORNÁVEIS
- 30 Débora Massmann  
Thiago da Silva Lima  
PROCESSOS DE (IN)SIGNIFICAÇÃO DE CORPOS PRETOS NO/PELO ESPAÇO DIGITAL
- 47 Lídia Ramires  
#DEIXAELATRABALHAR: A HASHTAG NA CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIA NA  
RESISTÊNCIA DE MULHERES JORNALISTAS ESPORTIVAS
- 58 Gerenice Ribeiro de Oliveira Cortes  
A “NOVA” DIREITA E O DISCURSO MILITARISTA: TENSÕES DA MEMÓRIA NO ESPAÇO  
VIRTUAL
- 75 Silmara Dela Silva  
Fernanda Lunkes  
#PANDEMIA E(M) FLAGRANTES URBANOS
- 92 Thiago César da Costa-Carneiro  
Fernanda Correa Silveira Galli  
Evandra Grigoletto  
DISCURSIVIDADES DO/NO CENÁRIO PANDÊMICO: DIZER, NÃO DIZER, CONTRADIZER  
NO ON-LINE

## SOBRE O POLÍTICO E AS LÍNGUAS

- 107** Fabiele Stockmans De Nardi  
Mizael Inácio do Nascimento  
SOBRE A EDUCAÇÃO, OS LUGARES E O DIREITO ÀS LÍNGUAS: TECENDO QUESTÕES
- 123** Joice Armani Galli  
REPRESENTAÇÃO E INTERCULTURALIDADE: NOÇÕES CENTRAIS PARA AS LÍNGUAS NO CAMPO DE ESTUDOS DO LETRAMENTO
- 142** Rosária Costa  
A LEITURA DA ESCOLA EM LE GONE DU CHAÂBA, DE AZOUZ BEGAG

## SOBRE O POLÍTICO E AS ARTES

- 160** Raul Azevedo de Andrade Ferreira  
CIRCUITOS DIGITAIS DA CULTURA E DA ARTE
- 180** Nádia Neckel  
ARTES (DA) PRESENÇA NA AUSÊNCIA: UM ENTRE-LUGAR?
- 194** Cassiana Grigoletto  
Suelany C. Ribeiro Mascena  
CORPO, PERFORMANCE E RESISTÊNCIA NA POESIA DE BELL PUÀ E AGNES MARIÁ
- 212** Ricardo Postal  
ENQUANTO AS RUAS: DEAMBULAÇÕES ENTRE SEXUALIDADES E CIDADES
- 227** Brenda Carlos de Andrade  
CASA AMARELA-REPÚBLICA

## SOBRE ARTE E LUTA POLÍTICA: UMA CONVERSA

- 255** Cláudia Mesquita  
Vinícius Andrade de Oliveira  
Aiano Bernfica  
“O PROCESSO É MEDIADOR, A LINGUAGEM É UMA CONSEQUÊNCIA”: SOBRE MODOS DE PARTICIPAÇÃO POLÍTICA DAS IMAGENS NA HISTÓRIA DE LUTAS SOCIAIS NO BRASIL
- 279** Sobre os autores

Evandra Grigoletto  
Fabiele Stockmans De Nardi  
Fernanda Correa Silveira Galli  
Helson Flávio da Silva Sobrinho

## ENTRE O URBANO E O DIGITAL: EFEITOS CONTRADITÓRIOS



## ENTRE O URBANO E O DIGITAL: EFEITOS CONTRADITÓRIOS

A obra que ora apresentamos resulta das profícuas discussões realizadas em encontros e reuniões de pesquisa e, especialmente, ao longo do **V Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual** (SEPLEV), organizado pelo Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual (NEPLEV), com sede na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e em parcerias interinstitucionais com a UFAL, UFF e UFSB.

Com o tema “Tensões entre o urbano e o digital: discursos, arte, política(s)”, a edição de 2020 foi realizada no formato online, em decorrência da pandemia do novo coronavírus, tendo sua programação voltada apenas às mesas temáticas e aos minicursos, propostos por pesquisadores/as convidados/as a participar do evento e, posteriormente, a produzirem os textos que integram o presente e-book. Divididas em quatro eixos temáticos – a saber: *Sobre o político e o digital*; *Sobre o político e as línguas*; *Sobre o político e as artes*; *Sobre a arte e luta política: uma conversa* –, as reflexões aqui reunidas expressam a urgência e o compromisso de, enquanto pesquisadores/as, seguirmos debatendo, persistindo, re-existindo no/pelo discurso, na/pela arte, nos/pelos gestos de interpretação sempre passíveis de tensão (MARANDIN; PÊCHEUX, [1984] 2011), no emaranhado entre o urbano e o digital. Assim, os textos desta coletânea, de diferentes modos, retornam à análise de materialidades no espaço dos discursos, da arte e da política.

No primeiro eixo – *Sobre o político e o digital* –, os artigos dão conta de refletir sobre diferentes materialidades que circulam no digital, mas que produzem efeitos no urbano e/ou são recortes de flagrantes urbanos (LUNKES; DELA SILVA, 2020). De comentários no twitter a matérias de jornais online, são tematizadas questões como raça, classe, conservadorismo, machismo e, como não poderia deixar de ser, a pandemia da COVID-19, que tanto nos afetou e ainda nos afeta de modo incontornável. Podemos dizer também que incontornável é a relação entre o urbano e o digital, tensionada nesta seção, a partir de temas que envolvem o político, marcado pela divisão dos sentidos, mas também a política. A política que está presente no nosso cotidiano e que constitui dialeticamente nossas relações na formação social a qual “se caracteriza por meio do modo de produção que a domina, por um estado determinado pela relação entre classes que a compõem.” (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 2020, p. 33). As temáticas tratadas nessa seção, que, de modo contundente, circulam nas redes sociais digitais, atravessam a formação social brasileira,



colocando em disputa não só os sentidos que os constituem, mas também as classes sociais que os representam. Das redes às ruas, ou das ruas às redes, fato é que os discursos que pautam temas da política nacional estão emaranhados, entrelaçados, inscrevem-se nesses espaços e produzem efeitos contraditórios. Portanto, o político está no digital, mas também na cidade, assim como o digital está na política e na cidade, o que produz efeitos na nossa formação social capitalista e determina os modos de individuação dos sujeitos.

E o que mais se trama nesse emaranhado das tensões entre o urbano e o digital? Embora infinitas sejam as possibilidades de resposta para essa questão, certamente entre elas estão os sujeitos, a educação e as línguas, que são abordadas nos artigos que compõem o segundo eixo, *Sobre o político e as línguas*. De alguma forma, sempre estão em nós, entre nós, as línguas, fazendo trama, tecendo histórias. A questão da educação e das línguas se coloca nos artigos que compõem esta obra a partir de uma exigência de deslocamento, tanto da instrumentalização das línguas como de seu caráter utilitário, reclamando um lugar no qual se possa pensá-las por meio de práticas educativas que abram o caminho do direito às línguas, em sua pluralidade, rompendo com uma história que, no Brasil, se faz pela negação das línguas outras que nos constituem e do direito às línguas, em sua diversidade, como formas de estar no mundo, de transitar por ele, reconhecendo na alteridade a possibilidade de atravessar espaços, produzir movência.

A luta ideológica de classes que se encrava nos espaços urbanos e também no digital não é alheia à educação e, portanto, à escola. Essa instituição, enquanto um dos Aparelhos Ideológicos de Estado (ALTHUSSER, 1985), exige de nós a consideração de que é ela também o lugar da luta de classes e, que, portanto, toda forma de organização escolar, toda prática que se realize neste espaço traz consigo as marcas do embate incessante de que são parte os sujeitos e as línguas, os espaços e os discursos sobre eles. Se a escola historicamente contribui para a manutenção-reprodução dos lugares, não podemos esquecer que também é ela espaço privilegiado de resistência, ruptura e transformação. Novos modos de dizer-pensar as línguas da/na escola, portanto, podem fazer emergir outras formas de ler para os sujeitos, ler em línguas, ler as línguas e por elas dizer-se, fazendo-as aparecer a partir de uma perspectiva intercultural (CANDAUI, 2016; WALSH, 2019) que aponte para práticas decoloniais no campo das línguas, deixando à mostra como o político e o ideológico se encravam nas línguas e nas práticas de que são objeto.

O terceiro eixo – *Sobre o político e as artes* – reúne artigos que tocam o político, o artístico, o poético, com olhares para diferentes materialidades. Pensar o político é pensar a inscrição do sujeito e do(s) dizer(es) que se marca(m), se faz(em) presente(s) nos

desdobramentos dos sentidos, no atravessamento de tantos outros sentidos, divididos e contraditórios. Esses des-encontros e des-arranjos entre sujeitos e sentidos nos mostram que é preciso, sempre, “[...] se despedir do sentido que reproduz o discurso da dominação, de modo que o irrealizado advenha formando sentido do interior do sem-sentido”, nas tensões entre o urbano e o digital que nos permitem “mudar, desviar, alterar o sentido das palavras” (PÊCHEUX, 1990, p.17). Assim, no jogo entre tempos diferentes e espaços singulares, das ruas às redes e das redes às ruas, os efeitos do artístico e do poético emergem enquanto gestos de leitura “que são movidos de resistência e re-existência” (NECKEL, 2021, p.198), tanto na teoria quanto na luta política. Ou, como diria Pêcheux (2011, p.273), “[n]a [sempre] luta de classes ideológica [que] é uma luta pelos sentidos das palavras, expressões e enunciados, uma luta vital por cada uma das classes sociais opostas que têm se confrontado ao longo da história.”

Encerramos este e-book com o eixo *Sobre a arte e luta política: uma conversa*, em que o leitor/a vai encontrar o belo texto de Cláudia Mesquita, Vinícius Andrade de Oliveira e Aiano Bemfica, em que os/as autores/as, em diálogo, nos convidam a olhar para a luta popular e seus processos, especialmente no que se refere à proletarianização dos espaços urbanos. Num movimento de exercício político e teórico, os/as autores/as nos provocam a pensar sobre os modos de registro dessas lutas e, entre eles, a produção de documentários, trabalhando sobre a urgência da luta política e o desafio estético nesse modo de dizer sobre o outro, com o outro como que coloca o sujeito documentarista entre a luta e a arte. Dizeres sobre o urbano e suas lutas, sobre arte, compromisso social e memória que nos desafiam a desacomodar o olhar.

Este trabalho coletivo, fruto de nossas práticas científicas e de nossas relações de afeto, convida o/a leitor/a à reflexão, a pensar no/sobre o espaço digital entrelaçado no urbano em suas particularidades e contraditoriedades. Espaços de reproduções e, também, de lutas transformadoras. Espaços nos quais exalam sujeitos ardentes, desejantes e inquietos. A todos/as, uma boa leitura!

## Referências

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

CANDAU, V. M. F. “‘Ideias-força’ do pensamento de Boaventura de Sousa Santos e a educação intercultural. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 15-34, jan./mar. 2016.

HAROCHE, C.; PÊCHEUX, M.; HENRY, P. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, R. L. (org.). *Análise de discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. Araraquara: Letraria, 2020. p. 17-39.

LUNKES, F; DELA SILVA, S. “Lembrar é resistir”(?): Discursos sobre o regime militar em disputa. *Revista da ABRALIN*, v. 19. n. 3, p. 348-364, dez. 2020. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1705>. Acesso em: 14 nov. 2021.

MARANDIN, J.-M.; PÊCHEUX, M. Informática e Análise do Discurso. In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (org.). *Legados de Michel Pêcheux: inéditos em análise do discurso*. São Paulo: Contexto, [1984] 2011. p. 111-115.

NECKEL, N. R. M. Sem Título: DeNegrindo a escrita e suleando conceitos... um ato de fertilização. *Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. 1. ed. Campinas-SP: Pontes, 2021. v. 5, p. 185-201.

PÊCHEUX, M. As massas populares são um objeto inanimado? In: ORLANDI, E. P. (org.) *Análise de discurso: Michel Pêcheux*. Campinas-SP: Pontes Editores, 2011.

PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 19, 1990.

WALSH, C. Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e um posicionamento “outro” a partir da diferença colonial. *Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)*, v. 5, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/revistadireito/article/view/15002/10532>. Acesso em: 31 out. 2022.

EVANDRA GRIGOLETTO  
FABIELE STOCKMANS DE NARDI  
FERNANDA CORREA SILVEIRA GALLI  
HELSON FLÁVIO DA SILVA SOBRINHO

# SOBRE O POLÍTICO E O DIGITAL



Helson Flávio da Silva Sobrinho

**DISCURSO, CLASSE, RAÇA E GÊNERO:  
NO ENTREMEIO DE QUESTÕES  
INCONTORNÁVEIS**



## DISCURSO, CLASSE, RAÇA E GÊNERO: NO ENTREMEIO DE QUESTÕES INCONTORNÁVEIS

### Para iniciar a reflexão: “A carne”

A reflexão que iremos apresentar está inscrita na Análise do Discurso (AD) de perspectiva materialista filiada a Michel Pêcheux com forte diálogo com o materialismo histórico e dialético<sup>1</sup>. É desse lugar que pretendemos falar e analisar alguns recortes discursivos que tocam em questões incontornáveis envolvendo as **relações de classe, raça e gênero** na formação social capitalista brasileira em suas estruturas de exploração-dominação-resistência marcadas pelo patriarcado, machismo, sexismo e racismo.

O percurso da reflexão será teórico-analítico-político, pois a AD trata do político e o materialismo histórico e dialético é uma teoria filosófico-científica também de perspectiva política e transformadora.

Para iniciar o debate, apresentamos um fragmento da canção “A Carne”, cantada por Elza Soares<sup>2</sup>:

A carne mais barata do mercado é a minha carne negra  
A carne mais barata do mercado é a minha carne negra  
A carne mais barata do mercado é a minha carne negra  
A carne mais barata do mercado é a minha carne negra  
A carne mais barata do mercado é a minha carne negra  
Que vai de graça pro presidio  
E para debaixo do plástico  
Que vai de graça pro subemprego  
E pros hospitais psiquiátricos

A canção “A carne” trata da temática do racismo e da estrutura excludente, opressora e violenta de nossa formação social. A letra, expressando arte e política, apresenta a barbárie praticada em nosso país, seja no espaço urbano, na casa e na rua, seja nas

---

<sup>1</sup> É nesta articulação que desenvolvo pesquisas junto ao grupo Discurso e Ontologia da Ufal (Gedon). Para maiores aprofundamentos da AD com o materialismo histórico-dialético, ver Silva Sobrinho (2014, 2018, 2019).

<sup>2</sup> A canção ficou conhecida na voz de Elza Soares, mas é uma composição de Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capellette. O fragmento apresentado acima foi retirado do endereço: <https://www.letras.mus.br/elza-soares/281242/>.

instituições. Trazer essa canção para o início desta conversa foi uma forma de homenagear o nosso povo negro e, sobretudo, uma forma de protesto, de luta. Um gesto de resistência!

O enunciado “a carne mais barata do mercado é a minha carne negra” articula sentidos que tocam em nossa carne, em nosso sangue, em nossa alma. Tais dizeres atuam como mediação na relação constitutiva e dialética entre língua e história, produzindo efeitos nos sujeitos e para os sujeitos, ou seja, produz identificação, contraidentificação e desidentificação. Ser a “carne mais barata do mercado” demonstra como a sociedade capitalista (o mercado capitalista) nos significa como força de trabalho a ser explorada, como mercadoria sem valor, como objeto sem importância, como indivíduos sem direitos, “sujeitos” coisificados.

Podemos dizer, com Marx (2001, p. 66), que na sociedade capitalista, “o trabalhador transformou-se numa mercadoria e terá muita sorte se puder encontrar um comprador. **E a procura, à qual está sujeita a vida do trabalhador, é determinada pelo capricho dos ricos e dos capitalistas**” (grifos nossos). Podemos avançar ainda e dizer que quando a “carne” é a de um homem negro, de uma mulher negra e de uma criança negra, a exploração é intensificada; isso porque o sujeito racializado é desumanizado para ser ainda mais subjugado, pois sua vida depende do “capricho” dos capitalistas. Daí os efeitos cruéis e perversos dos mecanismos e exercícios do poder que nos exploram no mercado de trabalho, que nos matam no espaço urbano, que invadem as nossas casas, e que também nos violentam com discursos de ódio nas redes sociais (“redes antissociais”).

A exclusão, a opressão e a violência da formação social capitalista brasileira nos mata também nos supermercados – é preciso lembrar aqui o assassinato de João Alberto, espancado e morto no supermercado Carrefour, em 19 de novembro de 2020, em Porto Alegre (RS). A repercussão do caso nas redes sociais foi polêmica, com vários direcionamentos de sentidos e gestos de interpretação que culpavam a vítima por sua própria morte e de que essa violência não teria nada a ver com o racismo estrutural no Brasil<sup>3</sup>. Comentando o assassinato de João Alberto, paradoxalmente no dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra, o vice-presidente Hamilton Mourão, em sua posição política, pronunciou: “Para mim, no Brasil não existe racismo. Isso é uma coisa que querem importar aqui para o Brasil. Isso não existe aqui”.

---

<sup>3</sup> Almeida (2019, p. 15) considera que o racismo é sempre estrutural no sentido de que “são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade”.

Essas práticas de exercício de poder que negam o racismo existente têm efeitos perversos que também nos abandonam e nos matam. É preciso lembrar o menino Miguel, de cinco anos, abandonado à “sua própria sorte” num prédio de luxo em Recife (PE). A criança caiu do nono andar no momento em que sua mãe, Mirtes (mulher negra e empregada doméstica), levava o cachorro de sua patroa para passear. Miguel tinha ficado aos cuidados de Sari (patroa de Mirtes), que o abandonou no elevador do prédio, ocasionando sua morte.

Outro assassinato, em 24 de janeiro de 2022, ocorreu no Rio de Janeiro: a morte do imigrante/refugiado congolês Mõise Kabagambe. Após cobrar o pagamento de seu trabalho, Mõise foi amarrado, espancado a pauladas e morto. Um dos agressores disse à polícia “ter a consciência tranquila”. Conjugam-se nesse assassinato várias práticas, entre elas a exploração do trabalho, o racismo, a xenofobia e a vulnerabilidade da posição da classe que só tem sua força de trabalho para vender e sobreviver.

Ainda para falar da exploração e da mortificação de nossa “carne”, gostaria de lembrar as mortes de mais de 600 mil pessoas na pandemia da Covid-19 no Brasil<sup>4</sup>. Destaco que uma das primeiras mortes foi a de Dona Cleonice, de 63 anos. Empregada doméstica<sup>5</sup> que, provavelmente, pegou covid com os patrões que tinham retornado da Itália, já contaminados. Trago alguns comentários dos familiares de Dona Cleonice:

**“Ela era muito trabalhadora.** Pegava três conduções para chegar ao trabalho. Para voltar, era a mesma coisa: dois ônibus e um trem. Ela saía de casa no domingo e só voltava na quinta”, contou a cunhada<sup>6</sup>.

**“Ela não era aposentada, porque ainda não tinha tempo de contribuição para isso. Então, mesmo com obesidade, diabetes, hipertensão e infecção urinária, ela continuou trabalhando. Ela precisava do dinheiro”**, destacou, emocionado, um dos irmãos da vítima.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Até a conclusão deste texto, o Brasil contabilizava 643 mil mortes por Covid-19.

<sup>5</sup> É importante destacar que as mulheres negras, em sua maioria, quando inseridas no mercado de trabalho, ocupam empregos precários, informais, serviços domésticos, atividades mal pagas e com alta exploração.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-domestica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 25 out. 2022.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-domestica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 25 out. 2022.



Quando articulamos os dizeres da canção “A carne” com as mortes de João Alberto, de Miguel, de Moïse e de Dona Cleonice percebemos estar numa conjuntura bastante difícil de significar, de analisar e, sobretudo, de produzir resistências e encontrar saídas. É o corpo da mulher negra, da criança negra e do homem negro que faz laço com a canção, pois “a carne mais barata do mercado é a minha carne negra”. São sujeitos racializados, sexualizados e proletarizados na materialidade desses discursos, pois se imbricam a divisão de classe e a divisão sexual e racial do trabalho.

Pelo que acabamos de trazer neste início de conversa, já podemos observar, em algumas pistas discursivas, como se entrelaçam (mas não de uma única forma) as relações entre classe, raça e gênero na formação social capitalista brasileira. Daí o título desta reflexão: “Discurso, classe, raça e gênero: no entremeio de questões incontornáveis”. Incontornáveis no sentido que Pêcheux (1988b) propõe, ou seja, necessidade de tratar de questões fundamentais para compreender os discursos e os sujeitos; e isso implica ousar revoltar-se e suportar o que venha a ser pensado.

O percurso desta reflexão fará uma breve retomada da concepção de trabalho na sociedade capitalista. Em seguida, apresentaremos alguns recortes discursivos para análise e, por fim, faremos algumas considerações que não serão as considerações finais, pois como o real da história é movimento dinâmico e contraditório, a reflexão está sempre em processo<sup>8</sup>.

### **Sociedade capitalista e exploração do trabalho: classe, raça e gênero**

Na compreensão marxiana, o trabalho, em seu caráter ontológico, é a base de toda sociabilidade; é o necessário intercâmbio orgânico do humano com a natureza. A especificidade do ser social é transformar a natureza em objetos úteis à existência humana. Essa transformação da natureza pelo trabalho é condição vital, material (daí materialismo), da constituição dos sujeitos e da construção da sociedade. Ao transformar a natureza, o ser social também se transforma, faz história. O trabalho é, pois, responsável pela produção e reprodução material e espiritual da existência humana.

---

<sup>8</sup> Quando da conclusão deste texto, em janeiro de 2022, muitos acontecimentos violentos ocorreram por consequência do patriarcado, da misoginia, do racismo e das lutas de classes, tornando imprescindível continuar analisando o discurso e as práticas opressoras. Por isso, na AD, nosso gesto de análise é sempre científico e político. Cf. Silva Sobrinho (2014, 2018).

No entanto, o trabalho, na sociedade capitalista, possui caráter estranhado (alienado), já que a sociedade é dividida em classes sociais antagônicas. Estamos considerando, com Marx (2010), o antagonismo entre as principais classes que constituem a sociedade capitalista: os possuidores de propriedade (burguesia) e os trabalhadores sem propriedade (classe trabalhadora). A burguesia detém e controla os meios de produção, a propriedade privada/capital. A classe trabalhadora é aquela que, sem propriedade, possui apenas sua força de trabalho para vender e sobreviver.

Na sociedade capitalista, a classe-que-vive-do-trabalho<sup>9</sup> é explorada em níveis altíssimos. Segundo Marx (2001, p. 114), o trabalhador “não se afirma no trabalho, mas nega-se a si mesmo, não se sente bem, mas, infeliz, não desenvolve livremente as energias físicas e mentais, mas esgota-se fisicamente e arruína o espírito”. Ainda, segundo Marx, o trabalho na sociedade capitalista é trabalho forçado, sacrifício, martírio.

Avançando na reflexão, é preciso compreender que a exploração do trabalho no sistema patriarcal-racista-capitalista é complexa, pois a classe trabalhadora é concretamente heterogênea. Não dá para falar de classes sem levar em consideração a divisão do trabalho que ocorre também pelo sexo, pelo gênero, pela raça, pela etnia, pela idade, pela região/território. Na sociedade capitalista, há particularidades em ser mulher, ser homem, ser negro, ser LGBTQIA+, ser indígena, ser velho ou jovem e criança, ser pessoa com deficiência, ser imigrante, refugiado, estrangeiro. Isso não é individualizar ou isolar as questões, mas, pelo contrário, compreendê-las na sua totalidade complexa.

Angela Davis (2016), em sua obra “Mulheres, raça e classe”, destaca a importância de realizar uma análise que leve em conta o entrelaçamento entre o sistema capitalista e as opressões de gênero, de raça e de classe. Sua preocupação não é escolher uma dimensão do real, mas trabalhar suas relações intrínsecas para conhecer a realidade e romper com o patriarcado e com o racismo, visando, sobretudo, à superação do capitalismo.

Assim, compreendemos que essa complexidade de múltiplas determinações torna a análise que articula classe, raça/etnia, sexo/gênero muito difícil, mas necessária, e mesmo incontornável para a efetiva compreensão do funcionamento da sociedade capitalista e de seus discursos, pois o corpo do sujeito, em sua existência e resistência histórica, é constituído e atravessado por inúmeras discursividades contraditórias.

---

<sup>9</sup> Ver Antunes (2009).

## Práticas materiais, discurso e ideologia: classe, raça e gênero

As questões abordadas no item anterior revelam o caráter intrinsecamente contraditório de todo modo de produção que se baseia numa divisão em classes, como diz Pêcheux (1988a, p. 144). É preciso compreender também que esses conflitos de ordem material também se dão na ideologia, na linguagem, no discurso, pois “todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes” (PÊCHEUX, 1988a, p. 92). Isso significa dizer que todo discurso materializa ideologias e toda ideologia está relacionada, dialeticamente, à base material (econômica) de uma determinada sociedade numa conjuntura histórica concreta.

No entanto, os efeitos da ideologia (produzir evidências de sentidos e de sujeitos) apagam a historicidade da língua e a constituição do sujeito que se dá pela linguagem, pela ideologia e pelo inconsciente. É importante problematizar a leitura e os gestos de interpretação, visto que nem a língua, nem o sujeito, nem a história são transparentes. Conforme Orlandi (1999, p. 43), “o estudo do discurso explicita a maneira como linguagem e ideologia se articulam, se afetam em sua relação recíproca”.

Para seguir com a proposta de pensar a relação entre classe, raça e gênero a fim de compreender seu caráter material<sup>10</sup>, apresentaremos alguns recortes discursivos para análise. Trata-se de dois materiais discursivos:

- 1) A fala de Jair Bolsonaro, numa entrevista ao Jornal Zero Hora, em 2014, sobre o trabalho da mulher;
- 2) Comentários sobre o Programa de *trainee* para pessoas negras da loja Magazine Luiza postados no *twitter* que acusava a empresa de “racista”.

O objetivo, como dito, é refletir sobre as relações de classes, raça e gênero através da análise desses recortes discursivos, levando em consideração, conforme Marx e Engels, que “a produção das ideias, das representações e da consciência está, a princípio, direta e intimamente ligada à atividade material e ao comércio material dos homens; ela é a linguagem da vida real” (1998, p. 18). E, sobretudo, que não há sentido sem interpretação, pois, como diz Orlandi (2007), a interpretação tem uma direção que é sempre política e ideológica.

Apresentaremos, a seguir, o primeiro recorte discursivo:

---

<sup>10</sup> Ver Silva Sobrinho (2019).

**Eu sou liberal. Defendo a propriedade privada.** Se você tem um comércio que emprega 30 pessoas, eu não posso obrigá-lo a empregar 15 mulheres. **A mulher luta muito por direitos iguais,** legal, tudo bem. **Mas eu tenho pena do empresário no Brasil, porque é uma desgraça você ser patrão no nosso país, com tantos direitos trabalhistas.** Entre um homem e uma mulher jovem, o que o empresário pensa? **Poxa, essa mulher tá com aliança no dedo, daqui a pouco engravida, seis meses de licença-maternidade...?** Bonito pra c..., pra c...! **Quem que vai pagar a conta? O empregador.** No final, ele abate no INSS, **mas quebrou o ritmo de trabalho. Quando ela voltar, vai ter mais um mês de férias,** ou seja, ela trabalhou cinco meses em um ano. (Deputado Jair Bolsonaro, em entrevista ao jornal Zero Hora, em 2014)

Nesse recorte, destaca-se como o sujeito enunciativo, afetado pela ideologia da classe dominante, se identifica com o que diz e defende a propriedade privada e o lucro através do controle do ritmo de trabalho (leia-se da exploração do trabalho). Como não existe discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia, podemos compreender que é da posição ideológica do sujeito do capital que o discurso significa.

Compreender isso possibilita entender o porquê dos ataques aos direitos trabalhistas. Neste caso, ataques aos direitos das mulheres nas relações de trabalho, pois o discurso justifica o que chama de “desgraça para o empregador” o fato da existência de “tantos direitos trabalhistas”; e por que “a mulher luta por direitos iguais”; “quem pagaria a conta seria o empregador”.

Essa sequência discursiva materializa em sua textualidade os interesses e os conflitos de classes. Não há neutralidade, é uma tomada de posição. A ideologia dominante é a do capital, cuja ênfase é “defender a propriedade privada” contra a inserção das mulheres nas relações de trabalho das empresas. A ordem desse saber discursivo é considerar o trabalho da mulher como prejuízo para os empresários por conta dos direitos trabalhistas (licença-maternidade e férias).

O fundamento da argumentação é preservar a propriedade e garantir o lucro pela produtividade no trabalho que, como visto, funda-se na exploração. Trata-se de uma forma de manter a desigualdade entre os sexos e explorar ainda mais a classe trabalhadora, atacando brutalmente as mulheres, desvalorizando sua força de trabalho, inferiorizando sua existência e argumentando como se tudo isso fosse “naturalmente” aceitável.

Analisando esse discurso, em suas condições de produção, compreendemos como as relações de classes, suas divisões e exploração da força de trabalho significam o trabalho da mulher como inferior ao do homem – “entre um homem e uma mulher jovem, o que o empresário pensa?”. Trata-se da equivocidade da condição da mulher posta pelas relações de produção e reprodução da sociedade capitalista. Na sociedade capitalista, as mulheres ainda são significadas pela esfera doméstica e pela reprodução (procriação) como problema para o “empregador/capitalista”, por conta dos direitos – direitos duramente conquistados através das lutas da classe trabalhadora.

O efeito de sentido é justamente pôr as mulheres como “naturalmente culpadas” por serem mulheres e, devido à existência de direitos, também “culpá-las” por “trazerem” prejuízos ao empresário/capitalista. Ao dizer isso, o discurso silencia como se dá a opressão econômica sobre as mulheres, por isso inverte os sentidos: “eu tenho pena dos empresários”. É a ideologia no discurso produzindo evidências de sentidos para os interlocutores que, nesse caso, são os empresários/capitalistas.

Como o discurso é sempre um processo histórico, tais dizeres estão inscritos no chão material da produção e reprodução social. É preciso assinalar que houve um crescimento da presença das mulheres nos espaços de trabalho e que o capitalismo se apropria dessas conquistas, mas, ao mesmo tempo, de forma contraditória, estabelece limites no modo como vai inserir as trabalhadoras na produção. Ou seja, “o capital incorpora o trabalho feminino de modo desigual e diferenciado em sua divisão social e sexual do trabalho” (ANTUNES, 1999, p. 109).

Daí o discurso que “naturaliza” a condição das mulheres como esposas, mães, cuidadoras – “essa mulher tá com aliança no dedo, daqui a pouco engravida, seis meses de licença-maternidade”. Esse argumento que sustenta a posição ideológica desse discurso visa “reorganizar” as relações de trabalho, manter a desigualdade salarial entre homens e mulheres e, sobretudo, preservar a lógica de lucro através da exploração do trabalho.

Então, não conceder, ou mesmo retirar os direitos conquistados, faz parte de um processo que envolve o sistema do capital, seus interesses materiais e suas práticas ideológicas neoliberais. A forma-sujeito do discurso é a do capital que assume sua posição cínica<sup>11</sup>: “sou liberal/ defendo a propriedade privada/ tenho pena do empresário/ uma desgraça ter tantos direitos trabalhistas no Brasil/ as mulheres querem direitos iguais, mas

---

<sup>11</sup> Ver Balbini e Di Nizo (2015).

quebram o ritmo de trabalho por conta da maternidade/ quem paga a conta?”. Ou seja, o direito à licença-maternidade e às férias é mensurado em tempo e dinheiro que se “perde”, “prejuízo” para o capitalista. Funciona aí a ideologia da classe dominante e suas relações imaginárias com as condições de produção, pois se apaga (se esquece) que quem produz valor é a classe trabalhadora, e que a classe capitalista se apropria desse valor (valor não pago, mais-valia)<sup>12</sup>.

É preciso dizer, ao fim desta análise, que, na época, Jair Bolsonaro ainda era deputado, mas, durante a campanha à presidência, em 2018, repetiu essa sua “leitura de mundo” sobre o trabalho das mulheres. Ou seja, não mudou a posição ideológica. Como gesto de resistência contra a candidatura de Bolsonaro e ao que ela representava (conservadorismo, fascismo, racismo, sexismo, ditadura, LGBTfobia), não podemos esquecer a importância histórica de as mulheres terem ido às redes sociais e, também, às ruas, dizendo: #EleNão.

Seguiremos, a partir de agora, com a análise do próximo recorte que trata da polêmica do programa de *trainee* para pessoas negras da Loja Magazine Luiza. O objetivo desta segunda análise é compreender o entrelaçamento das relações de classe e raça na materialidade do discurso.

Em 2020, essa empresa lançou um programa para *trainee* que aceitava apenas inscrições de candidatas/as negros/as, com o objetivo de proporcionar a “diversidade racial” em cargos de “lideranças”. Não faremos uma análise mais aprofundada deste programa, mas é importante tomar um fragmento que retiramos do comunicado da empresa: “O Magazine Luiza acredita que uma empresa diversa é uma empresa melhor e mais competitiva”.

Nessa sequência discursiva, é possível observar como as questões de raça significam no discurso: uma empresa diversa = uma empresa mais competitiva. A articulação de enunciados que define (empresa diversa é empresa mais competitiva) é um traço da materialização das relações de produção na sociedade capitalista, que se assenta na competição entre os indivíduos e na competição entre as empresas, em busca de maiores lucros. Nesse discurso há uma apropriação do que se chama de “diversidade”, produzindo sentidos que direcionam para a competitividade no mercado capitalista.

Dito isso, podemos seguir enfatizando que o olhar desta análise focará nos comentários sobre este programa que circularam no *twitter*. Compreendemos que os

---

<sup>12</sup> Ver Marx (1985).

efeitos dessa competição, fomentada pela lógica do capital, acirrou a polêmica sobre o “programa *trainee* para pessoas negras”. A polêmica chegou a ser uma das mais comentadas no *twitter*.

Antes de iniciar a análise do recorte discursivo retirado do *twitter*, é preciso levar em conta que as redes sociais estão também articuladas às relações materiais e ideológicas de produção, reprodução e transformação da sociedade capitalista. A rede (internet) é um ponto de encontro entre as materialidades significantes e a ideologia no discurso, por isso nunca é neutra.

Em estudo anterior (SILVA SOBRINHO, 2011), consideramos que as contradições das práticas sócio-históricas também se materializam nas redes da internet, deixando emergir os raciocínios antagonistas das relações sociais capitalistas de exploração do trabalho que a constituem. No caso da sociedade capitalista, as relações antagônicas entre capital e trabalho estão subjacentes ao funcionamento do discurso no *twitter*.

Apresentaremos, a seguir, alguns comentários retirados do *twitter* sobre o programa de *trainee* para pessoas negras da Loja Magazine Luiza:

Vocês tem que olhar é a capacidade dos seres humanos e não pela sua "cor" de pele. Vocês tem que entender que, somos seres humanos com nossas particularidades, mais de forma geral somos comuns. E vocês destruíram isso com essa postura.

A ideia do programa de **Trainee** "EXCLUSIVO" para negros não se enquadra na lei do ministério do Trabalho, a Magazine Luiza foi negligente e REFORÇOU o **RACISMO** sim, a lei de ação afirmativa não pode excluir outras raças. Por isso: [#MagazineLuizaRacista](#) repito isso mais de 1000 vezes

A amiga da Dilma nunca decepçiona. Fica aqui o meu repúdio ao Magazine Luiza e a dona Luíza Trajano.

Negros podem competir com brancos, índios e outros num processo de **trainee** e o que ela fez é CRIME DE **RACISMO**.

Todos são iguais perante a LEI.

[#MagazineLuizaRacista](#)

Como se pode observar, as redes sociais produzem e reproduzem efeitos materiais e ideológicos da formação social, uma vez que “não há, pois, discurso, realmente falado por seres humanos, que possa se destacar completamente dos trás-mundos (ou dos pré-mundos) que o habitam” (PÊCHEUX, 1990, p. 9). Tais comentários no *twitter* materializam a ideologia capitalista que lhe é constitutiva através do discurso que pensa defender a “igualdade jurídica” pela “meritocracia”. Ou seja, o sujeito é tido como “igual” desde que tenha “mérito”, o que significa eficiência e produtividade. Assim, nega-se a existência do racismo estrutural e da desigualdade racial para se manter a desigualdade econômica.

Na textualização da discursividade, no nível do intradiscurso, encontramos argumentos de que “você tem que olhar é a capacidade dos seres humanos e não pela sua ‘cor’ de pele”, ou ainda, que “negros podem competir com brancos, índios e outros num processo de *traínee*”. Assim, o discurso funciona pela naturalização da competição entre os sujeitos da classe trabalhadora (negros, brancos, índios) e pelo individualismo exacerbado (capacidade-competição). Tudo isso é mecanismo discursivo que apaga e silencia a história de colonização e escravidão a que os povos negros e indígenas foram submetidos na formação social, econômica e política do Brasil.

Ao afirmar que a Magazine Luiza “reforçou o racismo”, e também ao acusar que a loja cometeu “crime de racismo”/“#MagazineLuizaRacista”, o discurso se inscreve no que se vem chamando de “racismo reverso”<sup>13</sup>. É o interdiscurso (exterioridade constitutiva) do privilégio racial branco funcionando no intradiscurso e produzindo efeitos. O sujeito desse discurso, em seu gesto de interpretação, assume uma posição ideológica que “reconhece” o “racismo”, mas, neste caso, o “racismo” é tido como produzido contra os/as “brancos/as”; por isso, diz que a Magazine Luiza “reforçou o racismo/#MagazineLuizaRacista”. Os sentidos deslizam, pois “reforçar o racismo” é, no fio do discurso, a reserva de vagas para negros/as em posições de trabalho (posições de comando/liderança), posições essas tidas como “naturalmente” de brancos/as. Para a ideologia da “democracia racial”, reservar vagas para negros/as seria um absurdo. Este discurso é, pois, constituído pelo racismo estrutural.

---

<sup>13</sup> Segundo Almeida (2019, p. 35), “o racismo reverso seria uma espécie de ‘racismo ao contrário’, ou seja, um racismo das minorias dirigido às maiorias [...]. Racismo reverso nada mais é do que um discurso racista, só que pelo ‘avesso’, em que a vitimização é a tônica daqueles que se sentem prejudicados pela perda de alguns privilégios, ainda que tais privilégios sejam apenas simbólicos e não se traduzam no poder de impor regras ou padrões de comportamento”.



Como as ideias dominantes são as ideias da classe dominante, podemos compreender o porquê de as políticas de ações afirmativas serem alvo de polêmicas. Ao convocar os sentidos de “racismo reverso”, o discurso em sua prática ideológica inscrita em condições materiais funciona apagando justamente essas relações materiais que colocaram os/as negros/as e também os/as indígenas em condições de servidão e subalternidade, humilhação e violência. Esses dizeres materializados nas redes sociais criam obstáculos à necessária reparação histórica da exclusão de pessoas negras e indígenas em determinados espaços sociais, políticos e econômicos.

Observamos também que o discurso em seu mecanismo ideológico convoca a Lei (discurso jurídico) para sustentar os efeitos de sentido: “não se enquadra na lei do trabalho/todos são iguais perante a LEI”. Assim, tenta produzir um efeito de sentido já-lá, de evidência, um saber discursivo que fixa um conteúdo e apaga a materialidade da linguagem e da história.

O discurso jurídico convocado na formulação acima não é uma simples informação, pois exerce força sobre os sujeitos racializados para delimitar os postos de trabalho. É um discurso inscrito nas relações de classes que, pelo funcionamento da ideologia, argumenta pela “igualdade perante a LEI”, mas, em contraponto, mantém a desigualdade econômica e racial em suas condições históricas, já que a igualdade é apenas formal e não substantiva, visto que a formação social brasileira continua a dificultar a ascensão social de mulheres/homens negros/os e indígenas.

Da perspectiva da Análise do Discurso, pode-se dizer que o Estado e o discurso jurídico estão na engrenagem da sociedade capitalista. São produzidos para manter as relações de trabalho (relações de exploração) funcionando “bem”, dissimulando a igualdade, conforme os interesses da classe dominante. Nessa perspectiva, Pêcheux ironiza que, no direito burguês, “todos os homens são iguais, mas há alguns mais iguais que outros” (1988a, p. 27).

Como observado nos dois recortes discursivos analisados, as relações de classe, de gênero e de raça se entrelaçam. Neles podemos compreender os efeitos da dominação material e ideológica da burguesia a lançar sentidos sobre os sujeitos para preservar e fortalecer a exploração do trabalho em várias frentes (pela raça, sexo, gênero, idade). Isso porque o capitalismo se apropria dessas relações e produz sentidos que garantam a reprodução de sua lógica de lucros baseada na exploração do trabalho, mantendo os

salários em valores baixíssimos. Como citamos acima, fundamentados em Marx (2001), a vida do/a trabalhador/a sofre os efeitos do “capricho” dos ricos e dos capitalistas.

Nessa conjuntura, os efeitos de sentidos são paradoxais na materialidade da língua e na materialidade da história. Como visto, ao tempo que a sociedade pratica o racismo, nega a sua existência (“não existe racismo”/ “negros podem competir com brancos, índios e outros”/ “tenho a consciência tranquila”).

Os efeitos de sentidos são paradoxais também porque reconhecem que temos um Estado de direitos e deveres (LEI), mas buscam retirar os direitos das mulheres, controlando e violentando seus corpos, sua carne (“‘poxa, essa mulher tá com aliança no dedo, daqui a pouco engravida, seis meses de licença-maternidade...’ Bonito pra c..., pra c...! Quem vai pagar a conta? O empregador”).

O funcionamento do discurso materializa os interesses dominantes visando naturalizar as desigualdades e a discriminação. A formação discursiva e ideológica do capital regula esses dizeres apropriando-se de discursos racistas e sexistas. Assim, o pré-construído, o já-pensando antes pela classe dominante, funciona afirmando que o negro é pobre porque não se esforçou para ter mérito e/ou sucesso na vida (vencer na vida), e que a mulher dá “prejuízo” à empresa devido à maternidade que quebraria o ritmo da produtividade e do lucro. Trata-se de um discurso violento que funciona silenciando sua raiz histórica no antagonismo de classes, na colonização brasileira, na escravização dos/as negros/as, no genocídio dos povos indígenas, na violência do patriarcado, do machismo, do sexismo e da misoginia.

Esses discursos aqui analisados materializam parte dos conflitos e das lutas de classes na sociedade brasileira, pois estão entrelaçados na objetividade material com suas formações discursivas e ideológicas contraditórias. E eles, infelizmente, como dito no início deste texto, não se encerram nesta pequena análise, já que estão em processo dinâmico e contraditório nas relações sociais; e estas são relações de sentidos e de sujeitos da/na história.

## Para finalizar, voltemos à canção “A carne”

Mas, mesmo assim  
Ainda guardo o direito de algum antepassado da cor  
Brigar sutilmente por respeito  
Brigar bravamente por respeito

Brigar por justiça e por respeito (pode acreditar)  
De algum antepassado da cor  
Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar  
(Se liga aí!)

A carne mais barata do mercado é a carne negra  
(Na cara dura, só serve o não preto)  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
(Na cara dura, só serve o não preto)  
A carne mais barata do mercado é a carne negra

(Tá ligado que não é fácil, né, mano?)

Negra  
Negra  
Carne negra (pode acreditar)  
A carne negra

Essa canção, em forma de arte e política, faz uma crítica à barbárie cada vez mais presente na formação social capitalista brasileira, que também funciona pelo patriarcado e pelo racismo. Em forma de resistência, a música sinaliza a necessidade de “brigar sutilmente e bravamente por justiça e por respeito. Brigar, brigar, brigar, brigar, brigar”.

No vídeo a que assistimos no *youtube*<sup>14</sup>, a cantora Elza Soares termina seu canto com as seguintes palavras:

Estamos esperando o quê? Esperando o que mulheres do meu país/  
As matriarcas/Vamos à luta, vamos à luta/Precisamos de liberdade,  
paz, paz/Vamos à luta/Arrebentar as correntes/Tirar as grades de  
nossa portas/A liberdade/O direito de ir e vir/Saber que seu filho  
volta pra casa/ A liberdade/ A liberdade/A minha carne negra/Negra,  
negra, negra/A minha carne negra (ELZA SOARES).

É importante destacar como a voz de Elza é forte. Ela grita<sup>15</sup> de revolta. Denuncia a barbárie. Interpela os sujeitos e nos convoca à luta sutil e brava. Desnaturaliza os sentidos.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lkph6yK6rb4>. Acesso em: 25 out. 2022.

Seu gesto de interpretação produz resistência e faz trabalhar a discursividade para produzir rupturas!

Há no canto de Elza Soares uma abertura do processo de significação que inscreve os efeitos da língua na história e da história na língua. Sua voz faz deslocar sentidos, sujeitos e práticas. Certamente, mais cedo ou mais tarde, as lutas serão mais fortes, com mais força dos coletivos, do movimento negro, dos movimentos feministas, do movimento LGBTQIA+, dos Trabalhadores Sem Terra e dos Trabalhadores Sem Teto, do movimento em defesa do meio ambiente, dos povos indígenas, de toda classe trabalhadora em sua heterogeneidade e complexidade.

Desejamos que tais sujeitos continuem a realizar gestos de interpretação radical, chegando à raiz das questões para enfrentar o capital e sua lógica destruidora nas relações entre classe, raça e gênero. Ir à raiz é buscar superar essa (des)ordem econômica, política e social. É preciso produzir resistências, é preciso ser feminista, antirracista<sup>16</sup> e anticlassista para desafiar o capital, buscar a emancipação humana e produzir uma sociedade sem classes, sem racismo, sem sexismo, sem opressões e sem explorações. Como diria Pêcheux, isso é **levar aos extremos as questões imperdoáveis!**

## Referências

- ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. Col. feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ANTUNES, R. *Os Sentidos do Trabalho*. São Paulo-SP: Boitempo, 2009.
- BALDINI, L. J. S.; DI NIZO, P. L. O Cinismo como prática ideológica. *Estudos da Língua(gem)*, v. 13, n. 2, p. 131-158, 2015. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/1305>. Acesso em: 25 out. 2022.
- CESTARI, M. Por uma tomada de posição feminista e antirracista na Análise de Discurso. In: ZOPPI-FONTANA, M.; FERRARI, A (org.). *Mulheres em discurso: identificações de gênero e práticas de resistência*. Vol. 2. Campinas-SP: Pontes, 2017.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

---

<sup>15</sup> Sobre os efeitos do grito e a tensão racial, ver Modesto (2018).

<sup>16</sup> Ver o texto de Cestari (2017).

MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, K. *O Capital: crítica da Economia Política*. Vol. I. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MODESTO, R. Interpelação ideológica e tensão racial: efeitos de um grito. *Littera*, v. 9, n. 17, 2018. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/10378>. Acesso em: 25 out. 2022.

ORLANDI, E. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas-SP: Pontes, 1999.

ORLANDI, E. *Interpretação*. Campinas-SP: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas-SP, nº 19, p. 7-24, jul./dez. 1990. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636823>. Acesso em: 25 out. 2022.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1988a.

PÊCHEUX, M. Só a causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In: *Semântica e Discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998b.

SILVA SOBRINHO, H. Redes de sentidos e raciocínios antagonistas: a internet na interface do discurso. In: GRIGOLETTO, E. et al. (org.). *Discursos em rede*. Recife: Ed. Universitária - UFPE, 2011.

SILVA SOBRINHO, H. O Analista de Discurso e a Práxis Sócio-Histórica: um gesto de interpretação materialista e dialético. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 9, p. 37-50, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55120>. Acesso em: 25 out. 2022.

SILVA SOBRINHO, H. Os (des)arranjos das lutas entre posições idealistas e materialistas na Análise do Discurso. In: BALDINI, L; BARBOSA FILHO, F. (org.). *Análise de discurso e materialismos: prática política e materialidades*. Vol. 2. Campinas (SP): Pontes, 2018.

SILVA SOBRINHO, H. O caráter material do sentido e as classes sociais: uma questão para a Análise do Discurso. *Revista Polifonia*, Cuiabá, v. 26, n. 43, jul./set. 2019. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/8307>. Acesso em: 25 out. 2022.

Débora Massmann  
Thiago da Silva Lima

PROCESSOS DE (IN)SIGNIFICAÇÃO  
DE CORPOS PRETOS NO/PELO  
ESPAÇO DIGITAL



**PROCESSOS DE (IN)SIGNIFICAÇÃO DE CORPOS PRETOS NO/PELO ESPAÇO DIGITAL****Considerações Iniciais**

Trabalhar com os sentidos não é tarefa rápida e simples, pois estamos, segundo Orlandi (2008), trabalhando com algo que é desorganizado. A autora enfatiza que é o discurso o responsável pela organização dos sentidos, ou seja, diferentes discursos vão “administrar” sentidos de múltiplas formas. A partir dessa compreensão de sentido e de discurso, objetivamos, neste trabalho, analisar como os sentidos sobre o corpo preto são “administrados” no discurso produzido no espaço digital por meio de um vídeo intitulado “Como um preto pode ficar rico no Brasil?”<sup>1</sup>. O material em análise se resume à realização de um tutorial que visa convencer quem assiste de que seu modo de vida e estilo visual não contribuem para que ele alcance o lugar social de sujeito preto rico.

O vídeo, reproduzido na plataforma digital YouTube, possui mais de trinta minutos de duração. Nesse período, observamos um único indivíduo que explica direcionar sua fala especificamente para homens pretos, pois pretende ensinar (função de um tutorial) a esse público “escolhido” o passo a passo para que um indivíduo preto, nascido no Brasil, se torne um homem rico. Para chegar a tal posição, o sujeito em cena instrui seu público a ir abandonando suas preferências estilísticas, literárias, intelectuais, pois, no silêncio que possibilita seu dizer (ORLANDI, 2007), a proposta do tutorial é fazer com que o público apague suas características e passe a se ajustar a um modelo de vida prescrito pela formação discursiva racista, estrutural e colonizante.

O material analítico recai na materialidade digital que coloca em cena um sujeito preto que pretende “ensinar” como é possível alcançar o lugar social da riqueza sendo preto no Brasil. As estratégias de “ensino” usadas na performance deste sujeito no espaço digital se pautam no apagamento de qualquer traço subjetivo seu e de seu público. Esse gesto de abafar traços culturais e estilísticos que podem fazer parte do modo de vida das pessoas que assistem ao vídeo não acontece por acaso, pois, compreendemos a partir de Orlandi (2008) que o discurso não se deixa usar como um instrumento neutro. Nesse sentido, os dizeres e as imagens do sujeito em cena no espaço digital participam de um “jogo” discursivo que retoma dizeres já ditos para (in)significar os corpos pretos e silenciar suas potencialidades

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jjsKnOvqzNo>. Acesso em: 10 out. 2021.

ancestrais e afetivas em favor da manutenção do discurso do colonizador que invalida formas de vida dissidentes à cultura europeia.

Assim, questões como a de raça, racismo, branqueamento e autorrecusa aparecem para corroborar os sentidos e os equívocos que produzem efeitos de verdade sobre o corpo preto. Nesse sentido, objetivamos compreender as condições amplas de produção dos sentidos que constituem a imagem de sujeitos pretos no Brasil. Além disso, pretendemos investigar como esses (des)sentidos se realizam no espaço digital por meio dos dizeres e das imagens em cena e analisar o processo de (in)significação de corpos pretos no/pelo digital. Em outras palavras, buscamos compreender os sentidos possíveis para o material analisado por meio do processo, do produto e da história a partir da linguagem em relação às suas condições de produção, bem como orienta Orlandi (1984).

### **Sentidos na/da história**

Os sentidos e os discursos implicam uma relação intrínseca com a história. De acordo com Orlandi (2008), a linguagem é sentido e a história faz sentido, por isso os corpos estão, grandemente, para uma relação com processos históricos que significam as diferentes formas/posições-sujeito discursivas. São sentidos que retornam constantemente por meio do interdiscurso para afirmar ou refutar dizeres já ditos, porém esquecidos. Isso porque, conforme Orlandi (2008), falamos com palavras que já têm sentido. Por isso, é necessário pensar a historicidade que atravessa os discursos que nutrem o equívoco dos sentidos do imaginário que significa os corpos de sujeitos pretos, pois essa reflexão é importante para que seja possível compreender a constituição dos sentidos de preto/negro em diferentes formações discursivas.

Nesse viés, por meio das condições amplas de produção do discurso que, de acordo com Orlandi (2006; 2015), implicam o contexto sócio-histórico e ideológico do discurso, buscamos compreender os processos de significação de “preto/negro” no Brasil por meio de sua relação com a história. Assim, é por meio da memória discursiva que possibilita a inscrição do discurso na história, que “retomamos” os já ditos que sustentam os dizeres possíveis para pensar, em consonância com Orlandi (2008), os processos de significação dos brasileiros (pretos) a partir do discurso do descobrimento e da (pós-)escravidão.

É o discurso do descobrimento, produzido pelo homem branco, europeu e cristão, que arroga os sentidos de um território que foi “descoberto”, colonizado. Esses sentidos passam a ser, segundo Orlandi (2008), reforçados por uma tríade científica, política e



religiosa que contribui para o apagamento/silenciamento dos povos originários do território brasileiro: os indígenas. A presença do europeu branco em terras indígenas demarca a constituição de um Estado que, de acordo com Orlandi (2008), não considera o indígena como componente da cultura brasileira.

Nessa perspectiva, a instauração do europeu e de sua cultura no Brasil modificou os sentidos de todo o espaço e dos sujeitos que nele habita(va)m. Passa-se, a partir de um modelo estrangeiro de sociedade, a se caracterizar o Brasil e os brasileiros por uma premissa branca. Nesse sentido, conforme atesta Orlandi (2008), o europeu constrói os brasileiros como o seu “outro”, porém, um “outro” que não é semelhante a si, por isso é “excluído”. A pesquisadora acrescenta que não é o discurso do Brasil que define o brasileiro, mas o discurso sobre o Brasil e é o discurso sobre que, do lugar do dominante, “[...] organiza, disciplina a memória e a reduz” (ORLANDI, 2008, p. 35).

Por isso, enxergamos em nós (brasileiros) a imagem, projetada no discurso, de como o europeu nos enxerga. Assim, é sempre a visão do estrangeiro que define os parâmetros de brasilidade ou não brasilidade, é o discurso sobre o Brasil, fruto do etnocentrismo europeu, que arroga os sentidos sobre o território e seus habitantes. A história, como um fato que reclama sentidos, tal como afirma Orlandi (2008), é marcada pelo protagonismo europeu em detrimento ao apagamento de povos que tiveram seu território de moradia violado. Esse discurso dominante, forjado a partir dos ideais europeus, propicia uma gama de discursos que apagam toda forma de cultura, fé, prática social que destoe de seus parâmetros.

De acordo com Orlandi (2008), não foi apenas a presença dos portugueses/europeus que contribuíram para o silenciamento dos povos nativo-brasileiros. Com o avanço do império e da exploração dos recursos naturais do território brasileiro, a mão de obra escrava também entrou em ascensão. A presença do negro/a africano/a escravizado/a, trazido/a à força para o Brasil, segundo a autora, também ganhou importância nesse processo de retirada dos indígenas da história da constituição de uma cultura brasileira. E esse processo de apagamento dos indígenas foi se intensificando com as políticas de imigração na tentativa de embranquecimento do país após o período abolicionista.

Entretanto, devido à alta demanda de escravização externa e a predominância de sujeitos pretos/as no território brasileiro, a elite do século XIX, de acordo com Schwarcz (2012) e Azevedo (2004), passou a engendrar formas de apagar o período da escravidão e os sujeitos escravizados da “história” do país. A escravidão no Brasil foi um acontecimento

na história do país que forjou sentidos pejorativos sobre os corpos, a cultura e a religião dos sujeitos pretos/as escravizados/as. O imaginário que significa a posição-sujeito preto/a no Brasil é atravessado de sentidos de um corpo servil, rude. Por isso, a predominância de escravizados na sociedade brasileira do século XIX não satisfazia uma elite que se pretendia monárquica.

Para falar dos sentidos que norteiam os corpos pretos no interior de uma formação discursiva racista, compreendendo, a partir de Orlandi (2015), formação discursiva como o espaço discursivo que determina as condições histórico-sociais do dizer e do não-dizer, a ciência do século XIX contribuiu em grande medida para o apagamento do protagonismo negro nas práticas históricas e, também, na determinação dos sentidos pejorativos acerca do corpo preto. Um fator que contribuiu para pensar a clivagem dos corpos e seus lugares sociais foi a teoria racial.

Anterior ao século XIX, o pensamento acerca de raça partia de uma formação discursiva biológica, historicamente determinada que classificava os sujeitos por raça tomando como base características físicas, fenotípicas, conforme destaca Munanga (2004). Porém, por trás desse discurso, existe algo que não está à mostra, que está silenciado: a sobreposição e dominação de classes. De acordo com Moreira (2019), raça enquanto uma construção social expressa sentidos que legitimam propósitos de dominação. No século XIX, como resalta Munanga (2004), vários biólogos e médicos se aprofundaram nessa análise dos fenótipos dos sujeitos para usar essas diferenças como um pressuposto para dizer que os brancos eram superiores aos negros e para criar a hipótese de que, pelo fato dos negros terem uma maior concentração de melanina no corpo, conseguiriam resistir melhor que os brancos ao calor e, por isso, deveriam trabalhar nas lavouras e plantações.

Schwarcz (2012), por sua vez, salienta que o pressuposto da raça para sustentar as posições sociais dos sujeitos apaga toda forma de exercício da cidadania, pois se limita a enxergar os traços físicos, apagando, assim, as subjetividades. Já, para Kilomba (2019), alguns dos sujeitos, homens e mulheres africanos/as, escravizados/as também pertenciam à realeza africana. Porém, por meio de seus traços físicos, eram vistos apenas como “escravos/as”. Assim, o discurso racial é sustentado por sentidos de exclusão e reducionismo baseados em pressupostos fenotípicos e estéticos. É nesse contexto de sucateamento dos corpos pretos que emerge um aglomerado de imagens que pretendem significar a negritude apenas por esse viés. Segundo Moreira (2019, p. 29):

A negritude surge a partir da atribuição negativa de características morais a traços fenotípicos das populações africanas. Ela aparece em um momento histórico no qual a raça se torna um objeto de reflexão, o que produz diversas narrativas científicas, políticas e culturais destinadas a legitimar a exploração econômica de pessoas classificadas como negras.

Por isso, na sociedade brasileira do século XIX, a ideologia racista que sustentava discursos pejorativos que limitavam os corpos pretos a espaços de subalternidade, interpelava os sujeitos e os fazia considerar como óbvia essa posição de escravizado imposta ao sujeito preto. Era/é por meio da ideologia (racista) que os papéis sociais de superioridade do corpo branco e de inferioridade do corpo preto foram sendo naturalizados. O equívoco produzido pela ideologia sobre os sujeitos pretos perpassa não apenas seu corpo, mas suas práticas sociais. Essa noção de inferioridade do preto/a forjou um imaginário que afirma esse caráter falacioso na esfera da educação, do poder, da riqueza. É essa memória cunhada pela escravidão no Brasil que arroga sentidos que (in)significam as vidas negras.

### **Discurso e sujeito: processo de inscrição no espaço digital**

Conforme destaca Almeida (2018), é por permear as relações sociais e se manifestar de forma individual, institucional e estrutural que o racismo participa do processo de (in)significação da imagem atrelada, no jogo das formações imaginárias, aos corpos pretos, entendendo a imagem, aqui, não apenas como mero recurso não verbal, mas sim, em consonância com Orlandi (2017), como discurso.

Para tanto, é mediante práticas de discriminação e exploração de corpos historicamente marginalizados e sucateados por discursos excludentes, pautados numa formação discursiva biológica, que se constrói um conjunto de imagens que corroboram os sentidos pejorativos que interpelam os corpos dos sujeitos pretos. Essa manifestação de aversão por vidas que não seguem uma regularidade imposta (de forma ostensiva), se materializa como preconceito e, no caso da afetação desse preconceito nos corpos negros, é possível falar em racismo. Entende-se, a partir Almeida (2018, p. 25), racismo como:

a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo, afirma, fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para produção das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea.

Assumir o racismo como uma manifestação social e não como um fenômeno patológico é corroborar a noção ensejada por Orlandi (2015) de que os sentidos não nascem com os sujeitos e, por conseguinte, os sujeitos não são donos dos sentidos - apesar de se esquecerem disso. Por isso, não nascemos racistas, misóginos, homofóbicos, xenofóbicos. Com efeito, ao longo da vida, vamos nos identificando com os sentidos de dadas formações discursivas e, por meio da ideologia, das instituições e dos discursos, vamos nos individuando, conforme salienta Orlandi (2017), e nos inscrevendo em dadas posições sujeito discursivas.

Nesse sentido, o racismo está presente nas relações sociais cotidianas, institucionais. Ele se materializa em diferentes discursos, e pode ser, de acordo com Almeida (2018, p. 33), “tanto evidente como dissimulado”. Segundo o autor, o racismo pode se apresentar de forma explícita (concepção individualista) ou de forma implícita (concepção institucional). Essas concepções se referem às diferentes formas de acontecimento do racismo na sociedade, tendo em vista que é necessário, de antemão, tomar o racismo como estrutural, ou seja, como algo que “integra a organização econômica e política da sociedade de forma inescapável” (ALMEIDA, 2018, p. 25). Conforme assinala Moreira (2019), a forma explícita de manifestação do racismo já não é mais tão frequente atualmente quanto era no período escravocrata, pois “atos abertamente racistas são reprovados pela moralidade pública no mundo atual” (MOREIRA, 2019, p. 33).

Compreender o racismo como estrutural, conforme salienta a tese de Almeida (2018), é entender que ele se localiza nas bases de constituição da nação brasileira. Dito de outra maneira, significa compreender que todas as relações sociais, constituídas dentro ou fora das instituições, estão, em alguma medida, sustentadas pelo racismo, pois ele “é uma decorrência da própria estrutura social” (ALMEIDA, 2018, p. 38). De fato, o racismo se apresenta em diferentes espaços discursivos e produz diferentes efeitos. Almeida (2018), ao apresentar as concepções de racismo, salienta que elas se referem a como o racismo interpela os sujeitos e causa as reações que reproduzem o preconceito sobre as vidas negras modificando seus comportamentos, afetando seus corpos. Essas reações são possíveis, porque o racismo “parece como um ato intencional e arbitrário de um indivíduo em relação a outro, ação baseada em julgamentos negativos sobre os membros de outro grupo racial” (MOREIRA, 2019, p. 27).

Pensar a questão do corpo discursivamente significa entendê-lo como discurso, como corpodiscurso (SOUZA, 2010). Por isso, é possível pensar que o racismo (in)significa o sujeito preto de duas formas: pela carne e pelo corpo. De acordo com Souza (2010), a

carne se refere ao físico e o corpo à forma assumida pela carne no discurso. Para o autor, a carne passa por um processo de discursivização, sendo (re)significada pela língua, linguagem, história e ideologia. Por isso, para Souza (2010), quando pensamos em corpo, estamos pensando em outras formas de imaginar, esperar, erguer, administrar a carne, estamos pensando em corpodiscurso. Afinal, é a partir do corpo que vamos compreender as diferentes formas de constituição do sujeito por meio dessa materialidade, pois, segundo Orlandi (2017), o sujeito é a materialidade do corpo e vice-versa.

É pelo corpodiscurso preto que é possível verificar os sentidos na/da história que constituem imagens que (in)significam a sua existência e que são sustentadas por uma formação discursiva racista. Isso porque, de acordo com Orlandi (2017), por mais que os sentidos e os sujeitos pareçam estar sempre já lá, na verdade, eles são, por meio de um efeito ideológico, produzidos. É por isso “que se pode dizer que a relação do sujeito com o corpo aparece como transparente, mas não é” (ORLANDI 2017, p. 85).

Assim, quando refletimos sobre o corpo preto, pensamos um corpo que está imbuído por sentidos já dados, estabelecidos e estabilizados. Esses sentidos criam formulações sobre o seu corpo em diferentes discursos. Por isso, conforme será analisado adiante, o sujeito preto contemporâneo, tendo o seu corpo afetado pela forma histórica capitalista, participa de um processo de desidentificação com sua própria materialidade, ou seja, ele, ao se identificar com a formação discursiva racista que, historicamente, repudia seu corpo, passa a se ajustar aos moldes brancos para se enunciar enquanto sujeito rico no espaço digital.

Esse descontentamento consigo, demonstrado pelo sujeito protagonista dos recortes imagéticos que serão analisados neste trabalho, acontece devido à ligação do corpo do sujeito ao corpo social. Assim, sendo a sociedade brasileira construída sobre bases racistas, conforme salienta Almeida (2018), ao definir o racismo também como estrutural, o sujeito preto do material analisado é afetado pelos discursos e instituições que significam seu corpo como um espaço indesejado e, por isso, precisa passar por (re)formulações para “pertencer” ao espaço da riqueza. Esse gesto de contorção para caber em moldes sócio-historicamente significados como superiores acontece, pois, de acordo com Moreira (2019), ao corpo branco foram construídos sentidos de integridade moral, sucesso econômico, etc.

Nesse sentido, o corpo preto passa por um processo de apagamento/silenciamento (ORLANDI, 2007) de suas práticas sociais anteriores, pois elas, historicamente, não agradam a um modelo de sociedade que se pretende ideal. Por isso, o sujeito, para ter seu corpo discursivizado como o corpo de um homem rico, inicia um processo de abandono de

suas formas de ler, vestir, pensar. Mas esse procedimento de ajustamento de seu corpo às formas de ser rico acontece num espaço em que as formas de significação do corpo e dos sentidos funcionam de uma maneira diferente, porém já conhecida. Isso porque o espaço digital afeta o sujeito e desestabiliza a (re)produção de sentidos sobre a sua materialidade específica, pois, de acordo com Dias (2016, p. 2), “o digital produziu uma mudança na discursividade do mundo”.

Essa mudança, segundo Dias (2018), é possível, pois o início do século XXI apresenta uma “efervescência tecnológica” que trouxe outras possibilidades para a humanidade (se) significar. Nossa discussão sobre o corpo, mais especificamente o corpo preto, recai no digital sob outros moldes, pois, de acordo com a autora, o sujeito se inscreve na materialidade digital para significar(-se) de forma distinta. Esse deslizamento na produção de sentidos possibilitado pelo espaço digital só é possível a partir de sua inscrição na língua(gem), na história, na ideologia, pois a partir disso o digital passa a ser compreendido não como um espaço fechado em si mesmo, mas sim, como algo, de acordo com Dias (2016, p. 3-4),

que desloca o modo de significação, produzindo uma forma material outra, porque inscreve o dizer, o fazer, as práticas dos sujeitos, em outras condições de produção, afetada por outras instituições, como as corporações do tipo Google ou Microsoft, garantindo o funcionamento da máquina ideológica por meio das relações de poder e de produção-reprodução do trabalho.

É por meio dessas “outras condições de produção”, que possibilitam uma deriva na inscrição dos sentidos e do corpo, que pensaremos as formas de significação do corpo preto no espaço digital ou, conforme aponta Salles (2018), do corpo em performance. A performance, segundo o autor, pressupõe sentidos que estão para além do corpo, pois, quando pensamos nessa noção, estamos refletindo não sobre o que o corpo do sujeito é, mas onde o corpo preto, nesse caso, está, que território ele ocupa. Assim, problematizar a passagem do corpo ao espaço digital (DIAS, 2016; 2018) e pensar o território de sua performance (SALLES, 2018) são algumas de nossas preocupações.

A relação dos sujeitos com a tecnologia, com o digital, é construída por meio de um elo entre o sujeito e a máquina (DIAS, 2018). Esse elo é resultado da forma que o sujeito se relaciona com o digital e das informações que ele/a compartilha nas redes. Por isso, de acordo com Dias (2018), o digital se constitui como repositório de dados sobre cada sujeito ou, nas palavras da autora, como memória, como arquivo. Pensar que o digital tem uma

memória para além do sistema lógico-matemático que o constitui, segundo Dias, é compreender que as informações arquivadas no/pelo digital são dadas pelos sujeitos. Em consequente, essas informações comportam uma série de preferências e “escolhas” sócio-históricas e ideológicas que se referem à inscrição dos sujeitos em diferentes formações discursivas/ideológicas e, também, à forma sujeito histórica atual. Essa coerência entre a máquina e o usuário acontece, pois o digital “vai se configurando às necessidades, anseios, dúvidas do usuário” (DIAS, 2018, p. 75).

Orlandi (2017), ao tratar da noção de forma sujeito, ressalta o seu caráter de correspondência ao momento histórico de seu acontecimento. Ou seja, a forma sujeito histórica medieval não é a mesma da contemporaneidade. Além disso, a constituição da forma sujeito passa por um processo que parte da interpelação do indivíduo em sujeito até a sua individu(aliz)ação. O processo de individu(aliz)ação do sujeito, conforme salienta Orlandi (2017), acontece por meio do estado e das instituições. Nesse sentido, a forma sujeito histórica atual comporta um sujeito capitalista e dotado de direitos e deveres. Quando individuado, o sujeito vai se identificar (ou não) com dadas formações discursivas.

Compreender, mesmo que de forma sintética, o processo de individu(aliz)ação do sujeito pelo estado e instituições, nos ajuda a situar o digital enquanto participante desse processo, pois, conforme salienta Dias (2018, p. 74) “o modo de individuação do sujeito capitalista, pelo discurso da tecnologia, produz efeitos nos processos de identificação, na produção dos sentidos”. Nesse sentido, pensar como o digital significa o corpo preto é de grande relevância. Couceiro de Lima (2001) chama a atenção para a forma como o discurso digital televisivo coloca o corpo preto em performance no território das telenovelas da rede Globo. A autora destaca que atores e atrizes negros/as não assumiam papéis de protagonismo narrativo e sempre eram colocados/as para dramatizar a faxineira, o motorista, o jardineiro, moradores de periferia. Esses papéis sociais atribuídos a personagens negros/as participam de um imaginário, do qual fala Fanon (2008), que situa o corpo preto em espaços discursivos de subalternidade. Assim, a forma com que esse imaginário é transportado para o espaço digital corrobora não apenas os equívocos do imaginário acerca de homens e mulheres pretos/as, mas também a inscrição dos sujeitos roteiristas e produtores de telenovelas em uma formação discursiva racista que reserva para sujeitos pretos espaços de não protagonismo. Pois, conforme ressalta Couceiro de Lima (2001, p. 4), “a mídia absorve o racismo vigente na sociedade brasileira, ou seja, esse racismo que ela mesma denominou cordial e que tão bem é incorporado nos produtos que veicula”.

Couceiro de Lima (2001) acrescenta ainda que a mídia funciona como um espaço que pretende reproduzir a realidade social tal como ela é. Nesse imaginário, se o sujeito preto/a está sendo dramatizado como o motorista, a faxineira, o bandido é porque a realidade social desses sujeitos é essa. Esse discurso roteirizado participa do já dito sobre o sujeito preto historicamente, dos sentidos estabilizados ideologicamente, tal como salienta Orlandi (2017).

São esses sentidos de inferioridade e de pertencimento a lugares sociais marginalizados pela sociedade brasileira que levam o sujeito em cena do material analisado neste trabalho a não se identificar com o espaço social reservado para si por um imaginário falacioso, forjado sócio-histórica e ideologicamente sobre seu corpo, sua existência. Entretanto, essa desidentificação não se situa num campo de resistência, mas numa perspectiva discursiva que apaga seu corpo e sua identidade para se ajustar aos moldes da formação discursiva que rejeita sua existência.

### **Discurso em análise: o corpo do sujeito atado ao espaço digital**

O material que compõe o *corpus* analítico deste trabalho é um vídeo que circula na plataforma digital YouTube intitulado “Como um preto pode ficar rico no Brasil?”<sup>2</sup>. No vídeo, postado no canal Tiago Fonseca, com um número de inscritos que ultrapassa os 2 milhões, acompanhamos um jogo discursivo constituído de linguagem verbal e não verbal. Esse jogo do dizer e da imagem contribui para corroborar os sentidos do tema do vídeo. Em cena, observamos um sujeito, autodeclarado preto, que alerta sobre o conteúdo do vídeo ser exclusivamente para “os preto”, “os negão”. A partir da ressalva, compreendemos que todo o jogo discursivo que seguirá coloca apenas “os preto” em performance<sup>3</sup>, isso acontece por meio do que será dito, mostrado e não dito pelo sujeito que “administra” os sentidos em seu discurso.

Esse jogo discursivo que coloca em cena um sujeito preto falando, a partir de suas experiências de vida, sobre o modo como outros sujeitos pretos podem se tornar ricos, dialoga com os cenários e objetos em cena no território discursivo digital que constitui a narratividade (SALLES; COSTA, 2016) do vídeo. Vale ressaltar que, ao apresentar um tutorial de como um preto pode ficar rico no Brasil, o sujeito que constrói a sequência

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jjsKnOvqzNo>. Acesso em: 10 out. 2021.

<sup>3</sup> A noção de performance é mobilizada aqui a partir dos escritos de Salles (2018).



discursiva do tutorial afirma estar situado no lugar social de rico. Assim, seu lugar social passa a ser usado como uma forma de legitimação do que será dito, ou, nas palavras do sujeito em cena, “se eu consegui, você também consegue”. No recorte abaixo, podemos observar como o que está sendo dito se relaciona com o que está sendo mostrado.

### Recorte I



Fonte: “Como um preto pode ficar rico no Brasil?”<sup>4</sup>

Ao passo que o sujeito vai apresentando a proposta do vídeo, o cenário participa do seu dizer como uma forma de validar o que está sendo dito. Ou seja, se ele pretende ensinar o passo a passo de como um preto pode enriquecer no Brasil, ele, primeiro, precisa validar a sua posição de sujeito preto rico, para que o seu discurso tenha validade para o “outro”. Afinal, o imaginário que significa sujeitos ricos no Brasil comporta uma série de imagens e discursos que corroboram essa posição- sujeito. Por isso, no vídeo, apenas o dizer não valida o discurso do sujeito protagonista; então, o enquadramento da câmera que captura a mansão como plano de fundo funciona como um mecanismo de legitimação do dizer. Ou seja, se ele tem uma mansão, ele é rico, portanto, ele pode falar sobre riqueza e ensinar as formas de alcançar a riqueza.

Orlandi (2007) afirma que o processo de significação é aberto, mas é regido, administrado. Nessa perspectiva, se considerarmos que o sujeito em cena, apresentado no recorte acima, é o condutor do enredo visual, ou seja, conduz a câmera e seus ângulos, passamos a enxergar os enquadramentos do vídeo como não “inocentes” e aleatórios, pois

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jjsKnOvqzNo>. Acesso em: 10 out. 2021.

são “escolhas” feitas pelo sujeito em cena para corroborar seus dizeres. Como argumentam Salles e Costa (2016), enquanto o sujeito grava e é gravado por si, ele forja um duplo enquadramento que significa o espaço e a performatividade de seu corpo, pois, ao mesmo tempo que o sujeito se mostra e é mostrado, ele vai atando o seu corpo às condições de produção de sua inscrição na materialidade digital.

É no/pelo digital, de acordo com Dias (2018), que o sujeito se inscreve na língua(gem) de formas diferentes. Se pensarmos o sujeito em cena no primeiro recorte apresentado, seu corpo e seu nome se inscrevem no espaço digital não para referir sua identidade, mas para demarcar o seu lugar de influenciador digital. Ou seja, o vídeo em questão não possui um cunho educacional ou de entretenimento, ele se constituiu como um recurso produtor de lucro para o sujeito em cena.

### **A imagem que A faz de B: o jogo das formações imaginárias**

Todo processo discursivo, afirma Pêcheux (2014), tem existência nas formações imaginárias. São as formações imaginárias que projetam no discurso imagens que significam os sujeitos e seus lugares sociais. Por isso, salienta o estudioso, falar em patrão e funcionário, professor e aluno significa de maneiras distintas, pois cada uma dessas posições sujeito se inscrevem em lugares sociais que comporta imagens específicas para cada uma delas. Ademais, as formações imaginárias participam de um jogo que “brinca” com as imagens que significam os lugares sociais.

Segundo Orlandi (2006), o sujeito da Análise de Discurso não é empírico, mas uma posição sujeito discursiva colocada em suspenso pelas formações imaginárias. Nesse sentido, quando pensamos em sujeito, estamos situados no campo do simbólico, que produz imagens acerca desse sujeito e de seu lugar social. Nesse jogo das formações imaginárias, conforme destaca a autora, temos, a princípio: a imagem que o sujeito faz dele mesmo; a imagem que ele faz de seu interlocutor e a imagem que ele faz do objeto do discurso.

A partir desse jogo das formações imaginárias, explicitado por Orlandi (2006) e Pêcheux (2014), nos dedicamos a pensar, por meio de dizeres do sujeito em cena no material analisado, sobre a imagem que esse sujeito faz dele mesmo e que imagem ele faz de seu interlocutor. Afinal, essas imagens participam de relações de sentido e de força que compreendem o lugar social de quem fala e de sobre quem se fala, pois, quando o protagonista do vídeo se movimenta, nas palavras de Pêcheux (2014), ele faz a imagem do

seu próprio lugar e do lugar do outro. Assim, observemos o funcionamento desse jogo a partir do recorte a seguir.

## Recorte 2



Fonte: “Como um preto pode ficar rico no Brasil?”<sup>5</sup>

A estrutura narrativa do vídeo sempre acontece assim, como mostrado na imagem: o sujeito em cena se coloca no centro do vídeo para que sua imagem e sua voz, além do cenário projetado ao fundo, sejam protagonistas desse enredo de significações. Como dito anteriormente, o sujeito busca provocar um convencimento ao seu dizer, legitimá-lo, pois o “outro” precisa se identificar com seu discurso para ser interpelado pela ideologia atravessada nele. Para isso, o sujeito A (protagonista da narrativa), por meio de um enquadramento fechado e um fundo desfocado, nesse caso, coloca em performance as expressões. O olhar sempre fixo na câmera passa uma ideia de conversa “cara a cara”, “olho no olho”. As sobrancelhas arqueadas trazem um tom de seriedade para a face do sujeito, provocando a ideia de que ele é uma pessoa séria e, portanto, seu dizer deve ser tomado na mesma medida.

Mas não devemos tomar essas construções como algo espontâneo, como se realmente estivéssemos em uma conversa cara a cara com o autor do vídeo. Seu discurso, vale salientar, está sendo mediado pelo digital e está situado nesse espaço que provoca, de acordo com Dias (2018), mudanças nos processos de significação. Portanto, ao contrário de uma conversa realizada no espaço social físico, pelo digital, as escolhas do que mostrar e do

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jjsKnOvqzNo>. Acesso em: 10 out. 2021.

que dizer passam a ser “menos espontâneas”. Nesse momento do vídeo, observamos vários cortes na continuidade do dizer do protagonista do vídeo. Ou seja, para dizer o que está posto no vídeo ele recortou outros dizeres. Nesse sentido, entre o espaço vazio de um corte e outro há um silêncio que, segundo Orlandi (2007), sustenta toda possibilidade de dizer.

A pesquisadora salienta que “observar os modos de construção do imaginário necessário na produção de sentido” (ORLANDI, 2007, p. 18) é uma das preocupações da Análise de Discurso. Em conformidade com a autora, compreendemos que esses “modos de construção do imaginário” de um sujeito preto rico no Brasil aparecem não apenas nos recortes imagéticos que estamos trazendo, mas nos textos que compõem as cenas mostradas. No recorte 2, por exemplo, observamos dizeres como: “você vai vir de um lugar muito pobre”, “você não vai ter conhecimento porque as escolas públicas não são boas” e “você não quer fazer medicina, você não quer fazer administração, você não quer fazer um curso de faculdade”.

Essas afirmações contribuem para a manutenção do mundo conceitual branco do qual fala Kilomba (2019). Pois nesse “mundo” sentidos de um corpo que não se inscreve nos espaços intelectuais e de riqueza, conforme inferido nos dizeres do sujeito que performativa o/no vídeo, retornam constantemente como sentidos estabilizados pela história e pela memória discursiva. É nessa formação discursiva racista, que produz equívocos sobre o corpo e a inscrição social do sujeito preto/a, que o sujeito do vídeo vai se identificar e reproduzir seus sentidos no espaço digital. Essa identificação do sujeito autodeclarado preto em cena no vídeo, acontece, pois, de acordo com Kilomba (2019), o sujeito negro/a, historicamente, sempre foi forçado a ser diferente por causa da presença alienante do “outro”. Ou seja, o branco, mediante as considerações históricas trazidas no estudo das condições amplas de produção do discurso racista (primeira parte deste trabalho), sempre foi tomado como o ideal, como o padr(onizador)ão.

Por isso, ao falar do lugar social de seu interlocutor, compreendido como “os negão”, o sujeito, no centro do dizer, projeta uma imagem sobre si a partir do momento que fala sobre o outro, bem como nos trouxe Pêcheux (2014). Mas essas imagens que performatizam em nossa memória discursiva inscrevem o público consumidor do conteúdo digital no lugar da subalternidade, da não riqueza. Não podemos esquecer que a proposta global do vídeo é apresentar um “tutorial” de como um preto pode ficar rico no Brasil.

## Considerações finais

Todo dizer significa. Mas, segundo Orlandi (1984), o dizer não significa de qualquer forma, pois ele se inscreve no interior de relações sócio-históricas que permitem que determinado sujeito diga algo de um jeito e não de outro, para um interlocutor específico. Por isso, os sentidos que são usados pelo sujeito em cena no material analisado não são neutros, afinal, estão inscritos em condições de produção sócio-históricas e ideológicas, constituídas de já ditos que retornam na forma de pré-construídos para situar o corpo preto em um espaço de dizeres pejorativos que se repetem para nutrir um modelo de sociedade pautada no racismo estrutural, bem como salienta Almeida (2018).

Nessa perspectiva analítica, questionamos os sentidos que atravessam os recortes imagéticos analisados, pois investigamos, por meio de nosso dispositivo analítico, os sentidos possíveis por meio da compreensão do processo de significação inscrito em dadas condições de produção. Nesse gesto de leitura e interpretação do material, bem como orientado por Orlandi (2007), tomamos o texto como uma unidade de sentidos que está inscrita num contexto histórico, político e ideológico específico que permite os dizeres e não dizeres, bem como o mostrar e não mostrar do sujeito em cena no espaço digital.

Este trabalho representa um olhar atento sobre o funcionamento do discurso racista que invalida e produz equívocos e (des)sentidos sobre vidas negras. É uma crítica ao efeito de obviedade forjado, a princípio, pelo discurso do descobrimento e reverberado até a contemporaneidade. Na tentativa de produzirmos uma reflexão sobre a sociedade brasileira e suas feridas históricas que produzem sentidos que invalidam as diferentes formas de existência, a reflexão aqui proposta apresentou uma análise do processo de (in)significação de corpos pretos no espaço digital por meio da investigação da construção de sentidos acerca desses sujeitos mediante as condições de produção histórico-sociais que, ao longo do tempo, foram disseminando falácias sobre a vida e a cultura preta.

## Referências

- ALMEIDA, S. L de. *O que é racismo estrutural*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- AZEVEDO, C. M.M. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- COUCEIRO DE LIMA, S. M. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 88-99, dez./fev. 2000/2001.

DIAS, C. A análise do discurso digital: um campo de questões. *REDISCO*, Vitória da Conquista, v.10, n.2, p. 8-20, 2016.

DIAS, C. *Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo*. Campinas: Pontes Editores, 2018.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, T. *Como um preto pode ficar rico no Brasil?*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=jjsKnOvqzNo&t=1045s&ab\\_channel=TiagoFonseca](https://www.youtube.com/watch?v=jjsKnOvqzNo&t=1045s&ab_channel=TiagoFonseca). Acesso em: 10 out. 2021.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2020.

MOREIRA, A. *Racismo recreativo*. São Paulo: Pólen, 2019.

MUNANGA, K. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Palestra proferida, n. 3, p. 1-17, 2004.

ORLANDI, E. P. Segmentar ou recortar. *Série estudos*, v. 10, p. 9-26, 1984.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, E. P. *Análise do discurso: conversa com Eni Orlandi*. *TEIAS*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 13-14, jan./dez. 2006. Entrevista concedida à Raquel Goulart Barreto.

ORLANDI, E. P. *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2017.

ORLANDI, Eni P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

ORLANDI, E. P. *Terra à vista- discurso do confronto: velho e novo mundo*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

SALLES, A. C.; COSTA, G. C. Recortes e(m) análise: no movimento da narratividade cinematográfica. *RUA*, v. 22, n. 2, p. 553-572, 2016.

SALLES, A. C. *Discurso e performance*. Campinas: Editora Pontes, 2018.

SCHWARCZ, L. M. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SOUZA, L. L. de. O discurso encarnado: ou a passagem da carne ao corpodiscurso. *Entremeios: Revista de Estudos DO Discurso*, v. 1, n. 1, 2010.

Lídia Ramires

**#DEIXAELATRABALHAR: A HASHTAG  
NA CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIA  
NA RESISTÊNCIA DE MULHERES  
JORNALISTAS ESPORTIVAS**



## #DEIXAELATRABALHAR: A HASHTAG NA CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIA NA RESISTÊNCIA DE MULHERES JORNALISTAS ESPORTIVAS

Nosso objetivo neste trabalho é analisar o discurso de resistência de mulheres jornalistas esportivas, a partir de manifesto que circula na internet e que se constitui como arquivo no uso da *hashtag*, selecionando e copilando publicações de novas denúncias pelo #DeixaElaTrabalhar<sup>1</sup>. Para tanto, tomamos as reflexões de pesquisas sobre o funcionamento discursivo das *hashtags* (GRIGOLETTO; GALLI, 2013; PAVEAU, 2013; SILVEIRA, 2015; COSTA, 2019).

A internet trouxe uma nova lógica de agendamento das pautas discutidas na sociedade. Assim, assuntos que não eram debatidos em mídia nacional (e até internacional) passaram a ter repercussão e maior difusão. Denúncias, clamores, protestos e debates passaram a circular por canais de comunicação que amplificaram o alcance dos discursos em circulação. A interação virtual cresceu exponencialmente e, na mesma proporção, o engajamento de grupos e suas lutas ganharam eco.

Para Castells (2017), a sociedade da “era da informação” passa a organizar suas vidas a partir de seus sofrimentos, medos e esperanças, utilizando-os como matéria-prima para criar programas baseados em suas experiências de vida, compartilhando-as e alterando, definitivamente, o formato tradicional de divulgação das notícias.

Subvertem a prática da comunicação tal como usualmente se dá ocupando o veículo e tomando a mensagem. Superam a impotência de seu desespero solitário colocando em rede seu desejo. Lutam contra os poderes constituídos identificando as redes que os constituem (CASTELLS, 2017, p. 18).

As pautas passam a ser indicadas em diálogo a demandas que a sociedade apresenta, faz circular e reúne – ao tempo em que convocam – outras publicações a se engajarem. A circulação desses discursos pode ser acompanhada dentro da lógica de constituição de arquivo virtuais dentro do ciberespaço. As publicações são agrupadas e fazem significar,

---

<sup>1</sup> Este trabalho apresenta discussões e resultados de pesquisa realizada em estágio pós-doutoral, entre 2019-2020, no Laboratoire d'Études et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales (Lerass) da Université de Toulouse, sob supervisão da profa. Dra. Marlène Coulomb-Gully.



num ciberativismo que desenha uma nova configuração nos protestos e na busca por direitos. Assim,

na internet, diversas instituições discursivas produzem e circulam sentido e, se verifica, contemporaneamente, a proliferação das manifestações relacionadas aos movimentos sociais que – assim como a própria sociedade – estão em constante transformação. O ciberativismo, como processo de adaptação dos movimentos sociais às novas tecnologias, tem contribuído não só na divulgação das variadas causas sociais, políticas e econômicas, mas na própria determinação destes movimentos reivindicatórios (COSTA, 2019, p. 1309).

Analisamos aqui a constituição de memória e a circulação dos sentidos, a partir do manifesto que ganhou força em compartilhamentos nas mídias sociais e, posteriormente, com repercussão na mídia tradicional – no Brasil e no exterior. O manifesto apresentou relatos de profissionais em situações de assédio no ambiente de trabalho, evidenciando que o preconceito e a discriminação para com aquelas que, mesmo no mercado de trabalho, sofrem com questionamentos sobre sua capacidade de atuação profissional e, até mesmo, seu direito de trabalhar.

Ao se reunirem virtualmente, essas mulheres reagiram à discriminação de atletas, dirigentes esportivos, colegas jornalistas, técnicos de equipes e torcedores. A partir da *hashtag* #DeixaElaTrabalhar, o discurso de jornalistas esportivas que denunciavam situações de assédio e impedimento de exercício de função foram projetadas publicamente e passaram a ser agregadas no ciberespaço, dentro de sua lógica de funcionamento. Como explica Paveau (2013, p. 1):

A *hashtag* é um segmento linguístico precedido do sinal #, usado principalmente na rede de microblogging Twitter. Esta associação torna uma tag clicável, inserida manualmente em um tweet, permitindo o acesso a segmento. A *hashtag* é uma convenção estabelecida pelos usuários da rede (Kwak et al. 2010). É uma forma de linguagem cuja função é essencialmente social, permitindo a inscrição difusa (*ambient affiliation*) dos usuários, a tecnoversatilidade e a investigabilidade (*searchability*) do discurso<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> “Le *hashtag* est un segment langagier précédé du signe #, utilisé principalement sur le réseau de microblogging Twitter. Cette association en fait un tag cliquable, inséré manuellement dans un tweet et permettant d’accéder à un fil. Le *hashtag* est une convention mise en place par les usagers du réseau (Kwak et al. 2010). C’est une forme langagière dont la fonction est essentiellement sociale, permettant l’*affiliation* diffuse (*ambient affiliation*) des usagers, la technoconversationalité et l’*investigabilité* (*searchability*) du discours”.

Ou seja, é um recurso técnico utilizado em mídias sociais (notadamente no Facebook, Instagram e Twitter) e que servem para direcionar usuários para publicações de temáticas relacionadas. Funciona como uma forma de catalogação dessas mídias ao permitir a associação das publicações com o mesmo tema. Pela *hashtag* se pode selecionar as publicações indexadas com a mesma palavra ou expressão, reunidas num mesmo grupo de pesquisa daquele conteúdo. Como afirmam Grigoletto e Galli, “ela funciona tanto do ponto de vista da técnica, como de uma ‘espécie’ de marca linguística, própria das discursividades online, que nos guia a investigar determinadas regularidades nos discursos” (2019, p. 1). Assim, pode-se acompanhar outras publicações de interesse e com informações semelhantes.

### **Jornalistas viram notícia**

A divulgação dos casos de assédio, a partir do manifesto, colocaram em discussão uma lógica silenciada de violência contra as profissionais no ambiente de trabalho. Faz também os sentidos se desidentificarem com a formação discursiva jornalística: a notícia é dada por elas e sobre elas mesmas. Os sentidos produzidos pelo manifesto fazem ressoar as denúncias e circular outros sentidos apreendidos, retomados e refratados sob a forma de novas denúncias, de apoio e de reverberação dos dizeres.

É um movimento dialético de dizer sobre si mesmas. Embora, como afirma Mariani (1998, p. 60, grifo da autora), o discurso jornalístico ser uma modalidade de **discurso sobre**, ou seja,

um efeito imediato do **falar sobre** é tornar objeto aquilo sobre o que se fala. Por esse viés, o sujeito enunciador produz um efeito de distanciamento – o jornalista projeta uma imagem de um observador imparcial – e marca uma diferença com relação ao que é falado, podendo, desta forma, formular juízos de valor, emitir opiniões etc., justamente porque não se ‘envolveu’ com a questão.

Ao tomar a narrativa de denunciar os casos de assédio na classe trabalhadora a qual elas mesmas pertencem, essas jornalistas negam o distanciamento que o discurso jornalístico produz. Já não são narrativas de fatos sobre outras pessoas, muito embora não possam ser tomados apenas como depoimentos. E só apontando sob quais condições de

produção nos quais esses sentidos são produzidos esses deslizes dentro da FD jornalística se dão a perceber.

Essa subversão da prática da jornalística se iniciou no início de 2018. Dois casos foram massivamente divulgados em mídias sociais, convocando uma onda de protestos que chamou a atenção do público. A repórter do Esporte Interativo, Bruna Dealtry, em uma transmissão, ao vivo pela Libertadores da América, 14 de fevereiro, foi beijada à força por um torcedor, durante a cobertura da partida. A jornalista, visivelmente constrangida, reagiu ao assédio afirmando apenas que "não foi legal" e continuou a transmissão.

**Figura 1** – Beijo forçado na jornalista Bruna Dealtry



Em Porto Alegre, três dias antes, outro torcedor (do Internacional) tentou socar a repórter Renata Medeiros, da Rádio Gaúcha, na do jogo de maior rivalidade no Rio Grande do Sul, entre Grêmio e Internacional. O torcedor do Inter, aos gritos, xingou disse a repórter: “sai daqui, sua puta”.

**Figura 2** – Postagem da jornalista Renata Medeiros

"Sai daqui, puta", gritou um torcedor do Inter pra mim. Pedi que repetisse enquanto eu filmava. Me agrediu. Nunca achei que fosse passar por isso TRABALHANDO 😞  
5:24 PM - Mar 11, 2018

A repercussão dos dois casos fez surgir uma onda de postagens com protestos que motivaram um grupo de profissionais a divulgarem um manifesto, em vídeo<sup>3</sup> que mostra casos de agressões, além de relatos e matérias jornalísticas que denunciam os casos e comentários ofensivos em mídias sociais.

O uso da *hashtag* se dá no enunciado que é o título do manifesto: #DeixaElaTraballar. Assinam o documento 52 jornalistas esportivas brasileiras – divulgado em página no Facebook além dos perfis nas redes Twitter (@deixaeltrab) e Instagram (@deixaeltraballar)<sup>4</sup>. O grupo se soma a outros que encontram no ciberespaço um campo de resistência.

Como afirma Silveira (2015, p. 42),

desse modo, pensar as *hashtags* políticas do Twitter significa também considerá-las não apenas como um instrumento técnico, mas também discursivo, uma vez que são elementos que afetam a leitura do arquivo no sentido descrito acima. Trata-se de compreender como a questão da leitura de arquivos e da disputa pelos sentidos de um símbolo, um signo, uma palavra, um enunciado (PÊCHEUX, 2011) e, também, de uma *hashtag*, tem relação direta com as práticas (e lutas) que se desenham na cena política atual.

Ao se apropriarem desses espaços, as jornalistas fizeram uso da internet para organização de grupos e para a divulgação de suas demandas, características que apontam para a chamada “Quarta Onda do Feminismo”; uma vez que coletivos de mulheres têm se apoderado da força da internet, do alcance global e da velocidade em que as informações passaram a circular.

Assim, Silva (2019, posição 380-382) declara que

É fato que o feminismo se apropriou com força do ambiente virtual, de maneira que a internet foi fundamental para isso que está acontecendo hoje, mas a quarta onda do feminismo não tem a ver somente com “ciberativismo”.

---

<sup>3</sup> O vídeo com duração de 2 minutos de 29 segundos está disponível em matéria do El País sobre o manifesto: <http://bit.ly/31PTph5>.

<sup>4</sup> Entre março de 2018 e fevereiro de 2019, foram 80 postagens apresentando o manifesto e repercutindo casos de assédio denunciados. O movimento somou mais de 35 mil seguidores em Facebook, Instagram e Twitter.

**Figura 3** – Frame do vídeo-manifesto



A nova onda do feminismo<sup>5</sup> caracteriza-se, então, pelo uso plataformas sociais em massa, retomando pautas de interesse das mulheres, por volta de 2012, na utilização de plataformas como Facebook, Twitter e Instagram (caso do “#Deixa Ela Trabalhar”) –, e do YouTube e ainda do Tumblr.

### Quem precisa deixar?

Embora se filie ao mesmo modo de circulação de sentidos com pautas feministas que denunciam os altos índices de feminicídio, por exemplo, e se apresentem como “manifesto de jornalistas que trabalham com esporte contra o assédio e machismo nos estádios, redações, ambiente de trabalho e onde quer que eles aconteçam!”, o discurso das jornalistas esportivas se desloca para uma nova posição: o pedido de permissão para trabalhar. A *hashtag* escolhida traz o verbo **deixar** e faz deslizar sentidos que convocam discursos que se filiam a uma formação discursiva machista, na qual são os homens que permitem (ou não) que mulheres trabalhem.

---

<sup>5</sup> Como o movimento “Ni Una Menos” (“Nenhuma a menos”, em português), em 2015, iniciado na Argentina, com atos no Chile, no Equador, no México, no Peru, entre outros da América Latina.

Analisar esses discursos tomando a questão de gênero como mola-mestra faz-se urgente nas teorias e marca uma mudança que – assim como a própria tomada de consciência (coletiva) dessas profissionais do jornalismo. Ou, na reflexão de Coulomb-Gully e Rennes (2010, p. 178-179):

O pensamento sobre gênero renova, em profundidade, teorias e problemáticas, tornando visíveis e analisáveis os espaços até então inexplorados. [...] Integrar gênero na reflexão – em toda reflexão – abre perspectivas analíticas anteriormente impensáveis<sup>6</sup>.

A naturalização do discurso, materializado em enunciados que afirmam que “lugar de mulher não é no futebol”, faz silenciar uma longa história de misoginia nessa área profissional. Mesmo com números que apontam para uma presença de mulheres no jornalismo com aparente equilíbrio, em comparação aos homens, ainda seguem limites à ascensão profissional e entrada em espaços que são estigmatizados como exclusivos dos homens.

A editoria de Esportes (notadamente a cobertura do futebol) é das mais misóginas dentro do jornalismo profissional. É a voz que não combina, a falta de experiência anterior como atleta (destaque-se que não há nenhuma exigência para que homens jornalistas tenham que ter jogado para trabalhar na área) até o discurso mais explícito de que “futebol é coisa de homem”.

O discurso é sustentado pela estruturação da sociedade que reforça a lógica da divisão sexual do trabalho que, a partir das relações determinadas social e historicamente, hierarquizam funções laborais, valorando como superior o trabalho realizado por homens. Nessa lógica, há clara separação entre o que é “coisa de homem” e o que é “coisa de mulher”.

A divisão social do trabalho produz e reproduz a assimetria entre práticas de homens e mulheres e (re)constróem mecanismos de sujeição e disciplinamento das mulheres, (re)produzindo assim uma lógica de subordinação de gênero (SOUZA-LOBO, 2011). Na cobertura esportiva – notadamente no futebol – permanece o tabu quanto a presença de profissionais mulheres, pondo em xeque discursos sobre a liberdade de escolha, a igualdade de oportunidades e a isonomia de atuação.

---

<sup>6</sup> “La pensée du genre renouvelle en profondeur théories et problématiques, rendant visibles et pensables des espaces jusqu’alors inexplorés [...] Intégrer le genre dans la réflexion – dans toute réflexion – ouvre des perspectives d’analyse jusqu’alors impensables”.

O estranhamento causado frente à presença de mulheres jornalistas em ambientes esportivos e o discurso que circula sobre essas profissionais refletem e refratam efeitos de evidência associados à prática de esportes. Aos meninos é dado destaque às competições e premiações. Às meninas, são estimuladas a práticas voltadas ao “feminino”, à arte e ao belo. Assim, as escolinhas de futebol são voltadas para garotos, com turmas para garotos nos famosos #rachinhas, onde – mais tarde na idade adulta – os homens se encontram para #desestresse depois de tanto trabalho. Para as meninas, ficam as classes de balé e a busca pela #elegancia e pela #delicadeza.

**Figura 4 – Postagem “masculina”**



**Figura 5 – Postagem “feminina”**



Essas mulheres questionam a lógica patriarcal que se sustenta pela construção de estereótipos do que é “o lugar da mulher” na sociedade. Esse lugar se produz, discursivamente, a partir do efeito de evidência do que é ser jornalista esportiva “sendo

mulher” (RAMIRES, 2020). Um (não) espaço no qual a presença masculina está cristalizada se sustenta pelo efeito de evidência de que o jornalismo esportivo seria campo de domínio masculino.

Entretanto, a escolha lexical faz deslizar sentidos de pedido de permissão para o exercício de suas funções profissionais. Ao clamar por condições de trabalho num ambiente profissional tradicionalmente misógino e sectário, *#DeixaElaTrabalhar* é conflituoso. São profissionais, especialistas na área em questão, com total legitimidade para trabalho mas que enunciam, com o verbo “deixar”, a transferência do direito de trabalho e equidade profissional para, mais uma vez, o domínio de homens. O enunciado “deixa ela trabalhar” aponta, portanto, para um pedido de permissão para o exercício de um direito.

### **Considerações finais**

Ao inserir o enunciado no funcionamento discursivo da *hashtag*, o enunciado “Deixa Ela Trabalhar” se articula a outros dizeres, na mesma temática, que fazem reverberar a dubiedade entre o direito e o pedido de permissão.

A *hashtag* desempenha relevante papel no chamado ciberativismo e a tentativa de desenhar um percurso acerca dos usos desta ferramenta no ativismo feminista virtual permite refletir acerca do processo mais amplo de criação de uma forma reiterável, que pode ser utilizada por vários usuários e que, pode ainda, ser reformulada mantendo a mesma estrutura. A *hashtag* funda uma comunidade discursiva e delimita a defesa de determinada visão de mundo, na mesma medida em que se abre ao diálogo e à polêmica (COSTA, 2019, p. 1314).

Em sua superfície linguística, o enunciado – em suas condições de produção – produz efeitos de sentidos que ora se posicionam como resistência e enfrentamento, ora se deslocam para a posição de que há, nas mãos de homens, o poder de (não) deixar mulheres trabalharem.

Os discursos convocados para apontar o “lugar da mulher” se sustentam na lógica machista, misógina, calcada ainda na divisão sexual do trabalho que levam ao ato falho de nomear um manifesto de denúncia de assédio contra mulheres como um pedido de permissão para trabalho.



Assim, a contradição se apresenta no discurso que traz à luz a lógica de que o domínio masculino em espaços de trabalho está posto, historicamente, como algo dado, naturalizado. A ousadia da revolta é a resistência necessária para fazer girar a roda da história, fazendo memória pela *hashtag* e ousando pensar por si mesmas.

## Referências

- CASTELLS, M. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- COSTA, J. A mobilização da memória discursiva no movimento ciberfeminista: análise da *hashtag* #metoo. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 48, n. 3, p. 1307-1328, dez. 2019.
- COULOMB-GULLY, M; RENNES, J. Genre, politique et analyse du discours: une tradition épistémologique française gender blind. *Mots: Les langages du politique*, nov. 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/mots/19883>. Acesso em: 02 fev. 2020.
- GRIGOLETTO, E; GALLI, F. Discursividades Online: o processo de (des)identificação pelas *hashtags*. *Anais IX SEAD: A Análise do Discurso e suas condições de produção: 1969-2019*. Recife: 2019, Disponível em: [https://www.discoursead.com.br/\\_files/ugd/27fcd2\\_7504c36a0bd644fc80e6cb867289236d.pdf](https://www.discoursead.com.br/_files/ugd/27fcd2_7504c36a0bd644fc80e6cb867289236d.pdf). Acesso em: 10 fev. 2020.
- MARIANI, B. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- PAVEAU, M. “Hashtag”, Technologies discursives. *Carnet de recherche*, jul. 2013. Disponível em: <http://technodiscours.hypotheses.org/?p=488>. Acesso em: 12 dez. 2021.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.
- RAMIRES, L. Mulheres jornalistas esportivas e mercado de trabalho: quem (não) as deixa trabalhar? *Revista Katálysis*, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rk/a/ch7NpgzjVxjhXthwHzYFdRN/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 dez. 2021.
- SILVA, J. *Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda*. Recife: Independently Published, 2019.
- SILVEIRA, J. *Rumor(es) e humor(es) na circulação de hashtags do discurso político ordinário no twitter*. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, Maringá, 2015.
- SOUZA-LOBO, E. *A classe operária tem dois sexos: trabalho, dominação e resistência*. São Paulo: Perseu Abramo; Brasiliense, 2011.

Gerenice Ribeiro de Oliveira Cortes

A “NOVA” DIREITA E O DISCURSO  
MILITARISTA: TENSÕES DA MEMÓRIA  
NO ESPAÇO VIRTUAL



## A “NOVA” DIREITA E O DISCURSO MILITARISTA: TENSÕES DA MEMÓRIA NO ESPAÇO VIRTUAL

### Considerações iniciais

Neste trabalho, buscamos ampliar as reflexões sobre o funcionamento do discurso da “nova” direita no Brasil nos espaços midiáticos digitais, bem como o enredamento dessa trama com o discurso militarista, a fim de compreender os efeitos de sentidos que são instaurados no processo discursivo, sob as tensões da memória.

Pretendemos retomar uma discussão realizada em um trabalho anterior (CORTES, 2019), tendo em vista a observação de um acelerado processo de territorialização do discurso da “nova” direita no virtual e nas redes sociais, um espaço discursivo que funciona sob as condições de produção das tecnologias digitais.

O estudo se respalda nos pressupostos teóricos da análise de discurso (AD) fundada por Pêcheux, para quem o discurso não é sinônimo de transmissão de informação, mas pressupõe funcionamento da linguagem; o discurso põe em relação sujeitos afetados pela língua e pela história, em um complexo processo de constituição de sentidos. Conforme o autor, “Estando os processos discursivos na fonte da produção dos efeitos de sentido, a língua constitui o lugar material onde se realizam estes efeitos de sentido” (PÊCHEUX; FUCHS, 1975, p.172).

Em suas reflexões, o autor declara ainda que o discurso funciona em uma contínua tensão entre estrutura e acontecimento, sendo que este se situa “no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 2008, p.17). Nesse processo, cada enunciação convoca um espaço de memória que se reorganiza a partir do acontecimento, o qual se mostra como transparente, mas é profundamente opaco, e institui outras possibilidades de sentidos. Segundo Pêcheux (2010a), compete à AD se distanciar das evidências da proposição, da frase e da estabilidade parafrástica e interrogar os sentidos, que sempre podem ser outros.

Na perspectiva da AD, o texto é considerado como [...] “a reescrita de todos os textos precedentes; ele traz marcas de retornos reflexivos, de remanejamentos e de retificações, de atualizações ou de apreensões, os estigmas da inquietação” (MALDIDIER,

2003, p. 38). É nesta perspectiva que também pensamos sobre o hipertexto, como uma dispersão de textos em redes, de links, de discursos.

Por sua vez, Orlandi (2010) declara que a natureza do significante intervém na produção dos sentidos, pois “a textualidade, sua forma material, sua relação com a memória e com as condições de produção diferem quando difere sua materialidade significativa” (ORLANDI, 2010, p.11). Dessa maneira, pode-se afirmar que a natureza virtual e hipermediática das materialidades discursivas da internet instauram modos diferenciados de significar e produzem novos efeitos. Ademais, as formulações digitais da internet devem ser pensadas na perspectiva da não transparência da linguagem, são afetadas pela exterioridade, pelas condições de produção, pela memória.

Defendemos em discussões anteriores (CORTES, 2015), que o espaço virtual deve ser pensado na perspectiva da territorialização, ou seja, como um lugar de embates e disputas territoriais, como um:

campo movediço no qual se dá uma nova forma de colonização, agora no formato eletrônico, mas a dominação é uma velha prática que retorna de “cara” nova. Por isso mesmo, o ciberespaço não pode ser considerado “desterritorializante” em todas as suas dimensões. Há uma ambiguidade funcionando aí. Território e territorialidade são noções escorregadias, já trazem uma memória de poder, controle, apropriação, dominação, a partir de sua etimologia, e é desse modo que **o ciberespaço deve também ser pensado, na perspectiva de exploração territorial** (MOUNIER, 2006, p. 13, grifo nosso).

Na esteira do pensamento de Mounier (2006), se insere a nossa compreensão acerca do espaço virtual ou ciberespaço, um lugar de embates, de disputas de sujeitos e de sentidos. Neste estudo, o nosso olhar se volta para o modo de funcionamento da territorialização dos discursos da “nova” direita nas mídias digitais. Por essa razão, a seguir tecemos algumas breves considerações acerca da emergência da “nova” direita no Brasil e apresentamos as materialidades coletadas para os nossos gestos de análise, a fim de verificarmos o funcionamento desse processo discursivo e a produção dos efeitos de sentidos.

## **A “nova” direita e o discurso militarista: apropriação das mídias digitais como aparelho ideológico de inculcação**

Conforme Salles (2017, p. 61, grifo do autor): “durante muito tempo era raro encontrar no Brasil alguém que se assumisse abertamente como de *direita*, devido à associação desta com a ditadura militar, vista como um retrocesso político ao país.” Entretanto, a formulação “nova” direita começou a circular no espaço virtual com intensa repetibilidade a partir de um movimento que ficou conhecido no Brasil como as jornadas de junho de 2013, um período também fortemente marcado pelo antipetismo, que culminou com o *impeachment* da Presidente Dilma Rousseff, filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT), no ano de 2016.

Kaysel (2015) salienta que até pouco tempo no Brasil, assumir-se como *direitista* poderia significar pejorativamente; todavia, em sua volta, a *direita* passou a significar com sentidos de orgulho. Conforme o autor:

Talvez uma das grandes novidades do atual panorama político brasileiro seja a emergência de uma forte corrente, tanto nos meios político-partidários, como na opinião pública em geral, que se assume claramente como sendo “de direita”. Esse “orgulho *direitista*” recém-adquirido parece contrastar com a história de uma sociedade na qual, talvez pelos 20 anos de regime militar, a “*direita*” em geral assumiu uma conotação pejorativa (KAYSEL, 2015, p. 49).

O termo “nova” associado à *direita* política tem sido objeto de muitas reflexões e debates por estudiosos das ciências sociais, de forma que não há um consenso acerca da suposta novidade instaurada nesse processo. De fato, a existência da própria dicotomia esquerda x *direita* tem sido questionada. Todavia, segundo Bobbio (1995) *direita* e esquerda são campos antagônicos, existentes há mais de dois séculos, que disputam ideologias, pensamentos e ações políticas. Portanto, para o autor, esquerda e *direita* são tanto excludentes, como exaustivos, já que não se pode ser de *direita* e esquerda simultaneamente, trata-se de *diádes* antitéticas quanto ao modo de pensar. Nas palavras do autor: “A contraposição entre *direita* e esquerda representa um típico modo de pensar por *diádes*, a respeito do qual já foram apresentadas as mais diversas explicações – psicológicas, sociológicas, históricas e mesmo biológicas” (BOBBIO, 1995, p.32).

Na perspectiva da análise do discurso, os sentidos de *direita* ou de esquerda se constituem no processo discursivo, quando o indivíduo, ao se relacionar com uma dada FD, é interpelado ideologicamente a ocupar uma dada posição-sujeito no discurso. Dessa forma,

Não é no dizer em si mesmo que o sentido é de esquerda ou de direita, nem tampouco é pelas intenções de quem diz. É preciso - referi-lo às suas condições de produção, estabelecer as relações que ele mantém com sua memória e também remetê-lo a uma formação discursiva – e não outra – para compreendermos o processo discursivo que indica se ele é de esquerda ou de direita. Os sentidos não estão nas palavras. Estão aquém e além delas (ORLANDI, 2012, p. 42).

As considerações da autora nos mostram que os sentidos de direita ou de esquerda são construídos discursivamente, dizem respeito a posições de sujeito. Quanto ao significativo “nova” associado ao termo direita, é necessário lembrar que a novidade não está no dito em si, mas no acontecimento de sua volta (FOUCAULT, 2012). Nessa conjuntura do retorno do discurso direitista com “orgulho”, o espaço virtual adquire notável protagonismo, já que proporciona “uma modernização da direita, cuja mobilização se dá através de redes sociais e fóruns de discussão da internet e que, aos poucos, adquire até representantes no campo artístico, território tradicional da esquerda” (SALLES, 2017, p. 61).

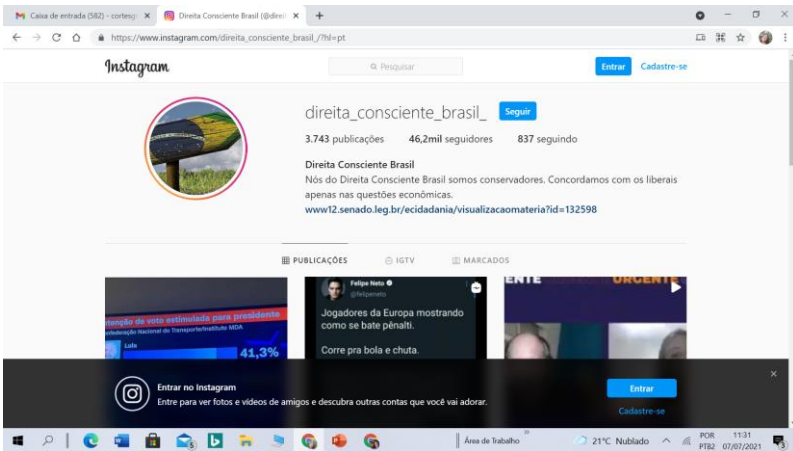
Todavia, a novidade não tira a opacidade do acontecimento (PÊCHEUX, 2008); ou seja, o novo (ciber)espaço de funcionamento e circulação do discurso não tira a opacidade da linguagem. O arquivo, entendido como um “campo de documentos disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 2010b) é também opaco, a mídia digital também é opaca. O acontecimento é definido por Pêcheux (2008) como o ponto de encontro de uma atualidade com uma memória. De acordo o pensamento do autor, a memória discursiva não funciona como um reservatório de conteúdos ou banco de dados, mas “é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos” (PÊCHEUX, 2010a, p. 56).

Assim, a memória é pensada de forma dinâmica, heterogênea, que funciona sob jogo de forças e de tensão contínua. Portanto, nosso intuito é analisar o funcionamento dos discursos da “nova” direita, sob as condições de produção das redes midiáticas digitais e estabelecer as relações com a memória, com o interdiscurso, sendo este definido por Pêcheux (2009) como o exterior de uma dada formação discursiva (FD), a fim de compreender os ditos (e não ditos) e os efeitos discursivos em funcionamento.

Como já salientado, a partir da observação da multiplicação de sites da “nova” direita no Brasil, construímos um arquivo de postagens por meio do procedimento de captura de tela (print screen); a partir desse arquivo, efetuamos um recorte para a construção do *corpus* discursivo, sendo este constituído de nove sequências discursivas (SDs), as quais contém imagens e enunciações verbais. O recorte é aqui entendido como fragmento de uma situação discursiva (ORLANDI, 1984).

Vejamos, a seguir, as SDs usadas em nossos movimentos analíticos:

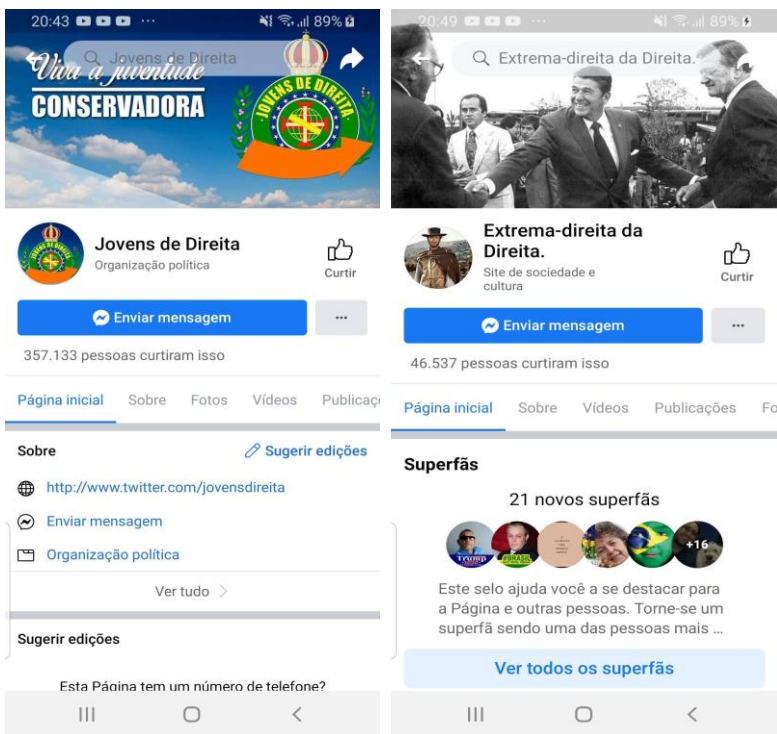
### SDI – Print da página inicial do site *Direita Consciente*<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/direita\\_consciente\\_brasil\\_/?hl=pt](https://www.instagram.com/direita_consciente_brasil_/?hl=pt) . Acesso em: 10 set. 2020.

## SD2 e SD3 – Prints das páginas iniciais dos sites *Jovens de direita*<sup>2</sup> e *Extrema-direita da Direita*<sup>3</sup>



Os discursos direitistas ocupam cada vez mais o território do ciberespaço e as redes sociais para fazer circular com intensidade e celeridade os seus posicionamentos ideológicos. Indursky (2015) teoriza acerca do aparelho ideológico da informação (AIE) para explicar o funcionamento dos discursos da grande mídia. Nessa direção, a autora declara que a mídia “produz um processo discursivo que é da ordem da repetibilidade. No seu interior, só há espaço para saberes da formação discursiva dominante, os quais repetidos até à exaustão, até produzirem um efeito de verdade” (INDURSKY, 2015, p. 14).

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/jovensdedireita.movimento/>. Acesso em: 10 set. 2020.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/extremadireitadadireita>. Acesso em: 10 set. 2020.



A nosso ver, a mídia, além de funcionar como um AIE da informação, também pode funcionar como um **AIE da inculcação**. A repetibilidade é, portanto, o *modus operandi* da mídia, em especial, a mídia digital, dadas as condições de produção e de circulação das discursividades midiáticas, que funcionam em uma complexa rede que se move celeremente, entre os compartilhamentos parafrásticos e os confrontos discursivos. É possível observar que o movimento denominado como “nova” direita tem se apropriado do espaço midiático digital, com todo o seu aparato tecnológico, para inculcar os sentidos determinados pela FD direitista e interpelar os indivíduos internautas em sujeitos, pela identificação com os posicionamentos ideológicos dominantes na FD mencionada. Dessa forma, as mídias digitais e redes sociais potencializam a repetibilidade com efeitos singulares, pois cada repetibilidade pode também se transformar em réplicas, trélicas... e cada compartilhamento pode vir acompanhado de legendas, instaurando distintas posições de sujeito no discurso. Desse modo, essa repetibilidade e “replicabilidade” em/nas rede(s) pode produzir efeitos de inculcação (PÊCHEUX, 2009).

Um dos posicionamentos ideológicos que a formação discursiva direitista busca inculcar, por meio das mídias digitais, é o militarismo. A militarização é “um processo de adoção e emprego de modelos, métodos, conceitos, doutrinas, procedimentos e pessoal militares em atividades de natureza policial, dando assim uma feição militar as questões de segurança pública” (CERQUEIRA, 1998). Todavia, a militarização no Brasil, na atualidade, tem sido muito mais ampla, já que não tem afetado somente a segurança pública, mas tem ocupado múltiplos espaços no governo.<sup>4</sup> Nessa direção, Santos (2011) nos alerta acerca do perigo de termos um estado militarizado: “A visibilidade máxima da militarização é a substituição de um Estado civil por um Estado militar e policial, centrado na vigilância desmedida” (SANTOS, 2011, p. 126).

O discurso de defesa ao poder militarista tem sido largamente propagado nas redes sociais por sites que se autodenominam como de “Direita”, conforme podemos verificar na figura abaixo, constituída de um print do site “Jovens de Direita”:

---

<sup>4</sup> A partir da assunção de Jair Messias Bolsonaro à presidência da República (2019), diversos militares têm assumido Ministérios e Secretarias importantes no governo federal.

### SD4 – Print de postagem do site *Jovens de direita*<sup>5</sup>



Abaixo da SD4, temos a seguinte legenda no site “Jovens de direita”: “Eu apoio a cultura borracha”. A formulação cultura borracha materializa sentidos de violência, já que faz alusão ao “chicote” de borracha usado pela polícia em ações de repressão, conforme verificamos na figura seguinte:

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/jovensdedireita.movimento/>. Acesso em: 10 set. 2020.

### SD5 – Propaganda da Cultura borracha<sup>6</sup>



Dessa forma, a ideologia militarista interpela os indivíduos em sujeitos que defendem e naturalizam a violência. Conforme ponderações de Kraska (2001 *apud* SANTOS, 2011, p. 125):

(...) uma ideologia que vê o uso da violência, particularmente a violência usada pelos militares ou baseada no modelo militar, como um meio desejado para solucionar problemas, ganhar poder político ou administrar justiça retributiva. Ela glorifica o poder, a aparelhagem e a tecnologia militar ou paramilitar como seus principais instrumentos para alcançar um ou todos esses fins.

Nessa frenética corrida pelo ativismo digital, um dos efeitos do discurso militarista é a apologia à violência, verificamos que as formações discursivas do militarismo e da direita funcionam intrincadamente, de forma enredada. Tal funcionamento é um dos princípios de funcionamento do discurso, conforme esclarece Orlandi (1995, p. 115): [...] “temos um princípio importante que é o de que um texto não corresponde a uma só FD, dada a heterogeneidade que o constitui, lembrando que toda FD é heterogênea em relação a si mesma”. Assim, as seqüências discursivas que integram o corpus tomado para esta análise são atravessadas por distintas FDs, das quais destacamos aqui como principais as FDs direitista e militarista.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://twibbon.com/support/cultura-borracha-2020>. Acesso em: 20 set. 2020.

E a memória do discurso militarista vem se atualizando no discurso da “nova” direita, com efeitos de saudosismo da época do regime militar. Nesse sentido, Cruz (2015, p. 14) destaca o seguinte: [...] “quando falamos em direita no Brasil hoje pensamos imediatamente nos nostálgicos do regime militar”. Segundo Courtine (2009, p. 106), a memória discursiva “diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”. Esses aparelhos interpelam os indivíduos em sujeitos e a memória sofre determinações ideológicas; e assim, alguns sentidos são postos em relevo, enquanto outros são apagados. Uma das estratégias utilizadas nesse processo de interpelação ideológica é a comemoração do golpe militar instaurado no Brasil em 1964, como podemos verificar nas figuras abaixo:

### SD6<sup>7</sup> e SD7<sup>8</sup> – Prints de postagens sobre a comemoração ao golpe de 1964



<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/Viva-os-50-anos-da-Contrarrevolu%C3%A7%C3%A3o-de-31-de-Mar%C3%A7o-de-1964-724676357563261/>. Acesso em: 11 set. 2020.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2224742037585891&set=basw.AbpcIogjiHoh8iNhaotaTNL8PEY-BQzITF2LI3xuu6TgHyENS9QTyd4757GVYDNmXl0cmolt8>. Acesso em: 11 set. 2020.

Conforme Venturini (2008), a comemoração atualiza a memória, enquanto a rememoração remete aos sentidos do interdiscurso; assim, a comemoração do 31 de março de 1964 atualiza os sentidos da memória, conforme determinações da FD militarista, como também rememora apenas os sentidos autorizados pelo interdiscurso, ou seja, pelo exterior desta FD.

Courtine (2009) declara que pensar sobre as práticas discursivas da repetição e da comemoração é uma via importante a ser seguida no estudo sobre as relações entre memória e discurso. Para o autor, os rituais verbais da comemoração “produzem um recorte do tempo, ligando o tempo da enunciação ao domínio de memória em uma anulação imaginária do processo histórico, em sua duração e em suas contradições” (COURTINE, 2009, p. 239). Assim, os rituais midiáticos da comemoração da data de 31/03/1964, ao materializar a repetição de alguns enunciados – a exemplo da formulação “contrarrevolução” – estabelecem uma linkagem de tais enunciações ao domínio de memória do discurso militarista.

O autor enfatiza que as datas de aniversário, em comemoração, produzem um particular efeito de memória: “Essa relação imaginária com o tempo encontra seu recorte no *calendário* e não conhece nenhuma outra escansão além daquela do *aniversário*, nesse efeito de memória particular instaurado pela repetição de um momento primeiro” (COURTINE, 2009, p. 239, grifos do autor). Um dos efeitos de memória da comemoração alusiva à março de 1964 são os sentidos de heroísmo aos militares responsáveis pelo golpe militar, sendo este discursivizado com sentidos de uma “*redentora revolução democrática*” (SD8), como mostram as materialidades seguintes, de sites da “nova” direita nas redes sociais.

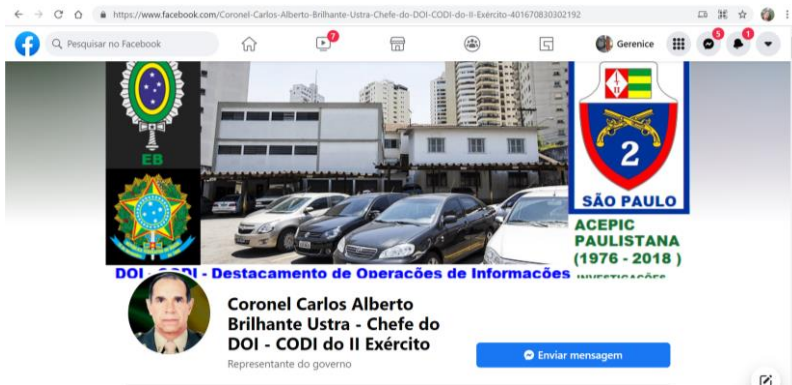
## SD8 – Print de postagem do site *Amigos da direita*<sup>9</sup>



Ressurgem no discurso formulações que se filiam às redes de memórias da FD militarista, a exemplo do *slogan* “Brasil: Ame-o ou deixe-o”<sup>10</sup>, um dito associado à memória da repressão aos movimentos contrários à ditadura. Courtine (2009) salienta que toda produção discursiva “faz circular formulações anteriores, já enunciadas”. [...] “toda formulação apresenta em seu ‘domínio associado’ outras formulações que ela repete, refuta, transforma, denega...” (COURTINE, 2009, p. 104). Assim, vemos esse funcionamento discursivo nas formulações apresentadas, as quais se associam ao domínio da memória do discurso militar, em cada gesto de comemoração do dia 31/03/1964. São formulações que repetem os dizeres militaristas e, ao mesmo tempo, refutam e silenciam os sentidos de ditadura, truculência, repressão...

<sup>9</sup> Disponível em: <https://amigosdadirreita.blogspot.com/>. Acesso em: 12 set. 2020.

<sup>10</sup> O *slogan* é uma paráfrase da frase “America: love it or leave it” – usada nos EUA, anos 50 – foi largamente empregado na propaganda da ditadura militar brasileira que vigorou entre 1964 a 1985.

SD9 – Print do site Coronel Carlos A. B. Ustra - Facebook<sup>11</sup>

Na SD9, temos um *print* de uma página do *Facebook* em homenagem ao Coronel Carlos Albert B. Ustra, ex-chefe do DOI-CODI<sup>12</sup> do II Exército (de 1970 a 1974), um dos principais aparelhos repressores usados na época da ditadura. Dessa maneira, essa repetibilidade de sentidos de heroísmo para os militares – “heróis salvadores da Pátria (SDs 7, 8 e 9) – como também a repetibilidade de formulações do domínio da memória do discurso militar, a exemplo do dito “Redentora revolução democrática”, produz efeitos de verdade, como afirma Indursky (2015) e buscam inculcar esses efeitos de verdade, pelo trabalho da interpelação ideológica.

O modo próprio de circulação dos discursos nas redes sociais favorece o trabalho de inculcação, de forma a naturalizar os sentidos determinados pelas formações discursivas (FDs), a exemplo dos sites da Direita que estão aí nas redes sociais, movimentando as redes de memórias, enredando ideologias, sentidos e sujeitos, com novas caras, atualizando velhos discursos:

O passado ditatorial no Brasil é mais recente, e a Nova Direita também. Mas ela está aí e se agita com estridência, para que ninguém disso duvide. Não se trata de fenômeno nacional. Por toda América Latina, assistimos ao reagrupamento de forças no campo

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/Coronel-Carlos-Alberto-Brilhante-Ustra-Chefe-do-DOI-CODI-do-II-Ex-C3%A9rcito-401670830302192/>. Acesso em: 12 set 2020.

<sup>12</sup> DOI-CODI - Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna – órgão de repressão política, instituído no período da ditadura militar brasileira.

do conservadorismo, com a emergência de novas caras, a **atualização do discurso** e o emprego de estratégias e táticas novas (CRUZ, KAYSEL, CODAS, 2015, p. 8, grifo nosso)

Desse modo, o discurso direitista ocupa cada vez mais o território virtual, alarga as suas fronteiras e agita as redes sociais com estridência; a “nova” direita no Brasil reorganiza e reorganiza suas forças e estratégias nas mídias digitais e, dessa forma, a ideologia segue com o trabalho incessante de interpelação ideológica dos indivíduos internautas em sujeitos do discurso militarista.

### **Considerações (não) finais**

A “nova” direita vem estendendo o seu domínio e ampliando os seus espaços nas mídias digitais com bastante celeridade. As análises mostram que o discurso direitista digital funciona enredado com a ideologia militarista, sob as tensões do jogo de forças da memória. No discurso inscrito nos sites da direita, a ideologia militarista se manifesta tanto na apologia da violência, quanto nas comemorações do aniversário do golpe militar de 31 de março de 1964; nesses eventos se rememoram sentidos do interdiscurso autorizados pela FD militarista, pois a data é celebrada com um marco da “Redentora revolução democrática” (SD8), e os algozes da ditadura são também homenageados como heróis, a exemplo do Coronel Carlos A. B. Ustra.

Assim, o discurso direitista atualiza algumas memórias e silencia outras. São memórias regradas por aparelhos ideológicos do militarismo, cujos ditos silenciam os não-ditos de um regime ditatorial que vigorou no país. Dessa maneira, os sites da direita ocupam o (ciber)espaço como máquinas e aparelhos ideológicos de inculcação e propaganda do discurso direitista e militarista. Os efeitos de verdade produzidos no discurso resultam de um intenso processo de repetibilidade (INDURSKY, 2015) que, na conjuntura do espaço virtual e das redes sociais, encontra condições de produção e de circulação bastante favoráveis, e assim instaura também movimentos de replicabilidade e multiplicidade, movimentos possíveis graças ao funcionamento dessas máquinas discursivas digitais.

Mas como não há ritual sem falhas, as verdades e os efeitos sempre podem ser outros.



## Referências

- BOBBIO, N. *Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.
- CERQUEIRA, C. M. Questões preliminares para a discussão de uma proposta de diretrizes constitucionais sobre segurança pública. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, v. 6, n. 22, p. 139-182, 1998.
- CORTES, G. R. de O. *Do lugar discursivo ao efeito-leitor: a movimentação do sujeito no discurso em blogs de divulgação científica*. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2015.
- CORTES, G. R. de O. O gigante das diretas está na direção certa? Memória e metáfora no discurso virtual sobre o Brasil. In: GRIGOLETTO, E.; STOCKMANS, F. D. N.; SOBRINHO, H. F. S. (org.) *Silêncio, memória, resistência: a política e o político no discurso*. Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 135-150.
- COURTINE, J-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: Edufscar, 2009.
- CRUZ, S. V. Elementos de reflexão sobre o tema da direita (e esquerda) a partir do Brasil no momento atual. In: CRUZ, S. V.; KAYSEL, A.; CODAS, G. (org.). *Direita volver: o retorno da direita e o ciclo político brasileiro*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2015.
- CRUZ, S. V.; KAYSEL, A.; CODAS, G. Apresentação. In: CRUZ, S. V.; KAYSEL, A.; CODAS, G. (org.). *Direita volver: o retorno da direita e o ciclo político brasileiro*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2015. p. 7-13.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Loyola, 2012.
- INDURSKY, F. Políticas do esquecimento x Políticas de resgate da memória. In: BENEDETTO, G.; NECKEL, N.; GALLO, S. (org.). *Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.
- KAYSEL, A. Regressando ao Regresso: elementos para uma genealogia das direitas brasileiras. In: CRUZ, S. V.; KAYSEL, A.; CODAS, G. (org.). *Direita volver: o retorno da direita e o ciclo político brasileiro*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2015.
- KRASKA, Peter. Militarizing Criminal Justice: Exploring the Possibilities, *apud* SANTOS, D. A militarização da justiça e a defesa da democracia. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 4, n. 1, p. 123-140, jan./fev./mar. 2011.
- MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas-SP: Pontes, 2003.
- MOUNIER, P. *Os donos da rede: as tramas políticas da internet*. São Paulo: Loyola, 2006.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 10 ed. São Paulo: Pontes, 2012.

ORLANDI, E. P. Texto e discurso. Revista *Organon*, v. 9, n. 23, p. 111-118, 1995.

ORLANDI, E. P. Segmentar ou recortar? In: *Linguística: questões e controvérsias*. Faculdades Integradas de Uberaba, 1984. p. 9-25.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. 3. ed. Campinas-SP, Pontes Editores, 2010a. p. 49-57.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. Trad. Maria das Graças L. M. do Amaral. In: ORLANDI, E. P. (org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010b. p. 49-59.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Trad. Eni P. Orlandi. Campinas-SP: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2010.

SALLES, L. G. *Nova Direita ou Velha Direita com Wi-Fi?: Uma interpretação das articulações da "direita" na internet brasileira*. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

SANTOS, D. A militarização da justiça e a defesa da democracia. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 4, n. 1, p. 123-140, jan./fev./mar. 2011.

VENTURINI, M. C. *Rememoração/comemoração: prática discursiva de constituição de um imaginário urbano*. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Maria, RS: UFSM, 2008.

Silmara Dela Silva  
Fernanda Lunkes

## PANDEMIA E(M) FLAGRANTES URBANOS



## PANDEMIA E(M) FLAGRANTES URBANOS

### Considerações iniciais

Em trabalho anterior (LUNKES; DELA SILVA, 2020), nos dedicamos à análise de discursos sobre o regime militar no Brasil, em um recorte temporal que abrange o período de 2007 a 2015. Nos discursos analisados, a partir de diferentes objetos e materialidades significantes, buscamos depreender o funcionamento do cinismo e a mobilização de gestos de violência nos discursos que circularam nas manifestações favoráveis ao golpe contra a então presidenta Dilma Rousseff, em 2015.

No estudo mencionado, um ponto importante às análises empreendidas foi a proposição, ainda que de forma preliminar, da noção de flagrantes urbanos, a qual será mobilizada no presente trabalho a fim de articulá-la a diferentes objetos simbólicos: neste caso, analisamos os dizeres que circularam em mobilizações populares, e/ou que foram expostas em espaço urbano, marcando posições contrárias às Intervenções Não Farmacológicas<sup>1</sup>, que visam a prevenir e reduzir o contágio da COVID-19.

Tais posições se fazem uma presença no dia a dia dos brasileiros desde o início da pandemia de COVID-19 no país, em março de 2020, tendo sido amplamente impulsionadas pelos (não) dizeres do presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, acerca da doença e de seus efeitos. Em meados de março de 2020, a pandemia e a necessidade de isolamento social continuavam a ser negadas pelo governo federal brasileiro, e a divulgação de números relativos à contaminação e morte por COVID-19 pelo Ministério da Saúde não obedecia a uma regularidade, o que viria a ser amplamente denunciado em jornais no exterior (BRASIL, BBC NEWS, 2020).

No cenário nacional, também são registradas algumas mobilizações da mídia em apoio às ações de prevenção ao contágio pelo novo coronavírus, que também se marcam como resposta ao governo federal. Um exemplo foi a publicação, em 23 de março de 2020, de

---

<sup>1</sup> As Intervenções Não Farmacológicas são compreendidas na área da epidemiologia como “medidas de saúde pública com alcance individual, ambiental e comunitário”. As medidas individuais incluem a lavagem das mãos, a etiqueta respiratória e o distanciamento social. O distanciamento social, por sua vez, abrange o isolamento de casos, a quarentena aplicada a contatos, e a prática voluntária de não frequentar locais com aglomerações de pessoas” (GARCIA; DUARTE, 2020, p. 2).

uma mesma capa pelos jornais *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *O Globo*, *Extra*, *Valor Econômico*, dentre outras publicações de todo o país, com os dizeres: “Juntos vamos derrotar o vírus: Unidos pela informação e pela responsabilidade. #imprensacontraovirus” (ANJ, 2020). A unificação das capas foi uma iniciativa da Associação Nacional de Jornais (ANJ), com a finalidade de “realçar o papel do jornalismo no combate à Covid-19” (ANJ, 2020)<sup>2</sup>.

Discursivamente, sabemos, com Pêcheux ([1969] 1997, p. 77), que “um discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas”, pautadas por relações de força e por relações de sentido que presidem todo dizer. E com os dizeres sobre a pandemia de COVID-19 não poderia ser diferente: em torno da doença e de seu impacto no cenário brasileiro e mundial, constituem-se redes de dizeres e disputas de sentidos que ainda em meados de 2021 se marcavam no cenário nacional.

Da perspectiva teórico-metodológica da análise de discurso de base materialista, à esteira das proposições pecheutianas de se tomar o discurso em seu funcionamento linguístico-histórico, buscamos dar continuidade às reflexões acerca dos flagrantes urbanos, voltando-nos à materialidade significativa de dois cartazes que dizem sobre essas disputas e redes de sentidos em curso sobre a pandemia no Brasil atual.

Na próxima seção, retomamos algumas das condições de produção referentes à pandemia, em especial no que concerne às interdições impostas aos sujeitos e grupos sociais, a fim de balizar nosso percurso teórico-analítico. Posteriormente, passamos às análises do *corpus*, composto por dois cartazes, em suas diferentes condições de circulação no espaço urbano da cidade de Niterói, região metropolitana do Rio de Janeiro, entre os meses de março e abril de 2021. Assim, buscamos contribuir para as reflexões acerca do discurso no espaço público e, também, para a compreensão de discursos da/sobre a pandemia que, como um acontecimento do discurso (PÊCHEUX, [1983] 2008), segue demandando interpretações.

---

<sup>2</sup> Essa ação da mídia integra algumas das análises apresentadas por Silmara Dela Silva, no XII Colóquio SaDiL “Mídia e Pandemia”, realizado pelo Instituto de Saúde Coletiva (ISC), da UFMT, em 1 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LgO8KKeKGU>. Acesso em: 02 jul. 2021.

## **O Brasil em suspenso: a pandemia e(m) medidas protetivas**

Em março de 2020, a pandemia causada pelo SARS-CoV-2 torna crível o que para a grande maioria associava-se apenas a filmes de ficção científica: a suspensão de praticamente todas as atividades no Brasil por um determinado período. Com a facilidade de transmissão da COVID-19, demanda-se de diferentes instituições a adoção de medidas de contenção de casos, ainda incipientes à época (considerando a população brasileira): um caso exemplar é a suspensão do calendário acadêmico nas universidades de todo o país.

Somado ao choque causado pela interrupção das atividades cotidianas, que pode ser traumática e prejudicial em certos casos, o desconhecimento do vírus, naquele momento, era outro grande desafio, o qual demandou pesquisas científicas com o intuito de mapear o seu genoma, de forma a permitir uma maior compreensão de fatores, como variantes, tratamentos, entre outros<sup>3</sup>.

A ausência de qualquer horizonte em termos de cura ou de tratamento impeliu os profissionais envolvidos a investir em diferentes frentes de ação, seja para evitar o aumento no quadro de contágios nos municípios e nos estados, seja para minimizar o impacto da doença no organismo do paciente infectado.

Uma dessas iniciativas parte do Ministério da Saúde, que em 06 de abril de 2020, mês em que a curva de casos no Brasil começa a ascender, emite um Boletim Epidemiológico que traz diversas informações relativas à pandemia, tais como a atuação do SUS e suas estratégias no combate à doença, as ações do Ministério da Saúde, a situação epidemiológica no mundo e no Brasil, entre outras informações.

Algumas das ações mencionadas nesse boletim especial estão relacionadas às Intervenções Não Farmacológicas, ou seja, ações que envolvem, por exemplo, lavar as mãos e evitar aglomerações. Outras medidas são ainda recomendadas, dentre elas o distanciamento social, que no Boletim é dividido em três modalidades: Distanciamento Social Ampliado (DSA), Distanciamento Social Seletivo (DSS) e Bloqueio Total (*lockdown*). O Boletim esclarece que tais medidas de distanciamento têm como objetivo reduzir a

---

<sup>3</sup> Ainda que o sequenciamento do genoma tenha sido realizado rapidamente – no Brasil, por exemplo, o primeiro foi divulgado 48 horas após a divulgação do primeiro caso no país –, algumas informações importantes, como em relação à codificação de proteínas do SARS-CoV-2, só foram divulgadas este ano. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2021/05/cientistas-publicam-omais-completo-mapeamento-do-genoma-do-sars-cov-2.html>. Acesso em: 02 jul. 2021.

velocidade de transmissão do vírus, permitindo maior controle no quadro de infecções e evitando a sobrecarga do sistema de saúde (Boletim Epidemiológico Especial 7, 2020, p. 6).

Lunkes, Sancho e Borges (2020) analisaram o Boletim mencionado do Ministério da Saúde, colocando-o em relação ao relatório encaminhado pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) ao Ministério Público do Rio de Janeiro (MPRJ) acerca do enfrentamento da crise sanitária e humanitária relacionada à pandemia. Entre outros aspectos mobilizados na análise, vale destacar um movimento de sentidos em jogo nas designações “distanciamento social” e “isolamento social”: enquanto no Boletim essas designações mobilizam diferentes medidas protetivas, no Relatório da Fiocruz são filiadas a uma mesma família parafrástica.

A análise discursiva empreendida (LUNKES; SANCHO; BORGES, 2020) permitiu depreender deslizamentos nos processos de designação, mesmo em documentos publicados por instituições vinculadas à área de saúde. Tais deslizamentos, além de vincular parafrasticamente as designações “distanciamento social” e “isolamento social”, operam silenciando a designação “distanciamento físico”, que produz impacto nas políticas públicas voltadas àqueles trabalhadores que desde sempre estiveram expostos ao vírus.

Retomando o estudo de Indursky (2011, p. 71) sobre os processos de designação, é possível situar uma resignificação nas filiações de sentidos, os quais “passam a ser determinados por outras relações com a ideologia”. A autora coloca em pauta a força da memória e explica que a retomada e a regularização de sentidos “vão constituir uma memória que é social, mesmo que esta se apresente ao sujeito do discurso revestida da ordem do não-sabido” (INDURSKY, 2011, p. 71).

Podemos depreender, desse modo, algumas questões polêmicas em torno da adoção de medidas não farmacológicas, como o “distanciamento social”, muitas vezes alinhado a sentidos de “distanciamento físico” e “isolamento social”, apesar de haver diferentes sentidos em jogo quando da mobilização dessas designações. Uma das mais salientes pode ser situada em relação a “isolamento social”, que circula de forma regular, a qual pode ser vinculada a um domínio da memória que negativiza tal medida. Com base em Curi (2002), foi possível depreender que está em jogo

[...] um domínio da memória na designação ‘isolamento social’, filiando-a a uma rede de sentidos negativizados; pela historicidade do/no dizer, tal designação pode remeter aos sujeitos isolados por diferentes razões, sejam por razões que perpassam questões médicas, sejam por razões jurídicas. O ponto nodal e que se coloca em comum é a indesejabilidade desse sujeito junto à sociedade e a necessidade de mantê-lo à margem (isolado). Pela força da memória, tais efeitos podem ser produzidos pela evocação da

designação na conjuntura pandêmica. Isso pode significar que, na relação sinonímica com 'distanciamento social', pode-se produzir um imaginário de que a decisão de ficar em casa, por exemplo, é um ato de isolamento, reinscrevendo os efeitos negativizados. (LUNKES; SANCHO; BORGES, 2020, p. 66).

Durante a pandemia, que concorre para o agravamento das crises sanitária, econômica e política – sem mencionar as demais –, diversas manifestações foram realizadas em cidades brasileiras em oposição às medidas de controle de casos da doença. Tais manifestações colocam em cena, no espaço público, as disputas de sentidos sobre a pandemia e os seus efeitos na conjuntura sócio-histórica brasileira. É sobre algumas dessas manifestações e(m) seus efeitos de sentidos que nos detemos a seguir.

### **Manifestações sobre/na pandemia e(m) flagrantes urbanos**

Em sua tese, Simão (2020) afirma, com base nos estudos de Lefebvre (2008), que a cidade tem como principal função proporcionar o encontro, a socialização, o contato com o outro. A vida urbana vincula-se fortemente ao espaço público, cujos atributos “são aqueles que têm uma relação direta com a vida pública e com a vida social urbana”. A autora define espaço público como aquele relacionado à “manifestação da esfera pública, da vida pública, da busca pela construção da cidadania” (SIMÃO, 2020, p. 48).

Da perspectiva discursiva, podemos situar o funcionamento contraditório do/no espaço urbano durante a pandemia: a realização de manifestações, muitas vezes promovendo aglomerações, com pauta reivindicatória que coloca em visibilidade diferentes gestos de oposição, tanto em relação às medidas que visam a proteger a vida, como àquelas associadas à negação da conjuntura pandêmica. Desse modo, temos que a cidade se constitui, também, como um espaço que confere visibilidade às disputas de sentidos, aos embates entre os sujeitos em suas posições, ao político no discurso.

Com base em Orlandi (2004, p. 82), temos que a circulação dos sujeitos pelo espaço público produz significações. Podemos depreender, articulando à Simão (2020), que a parada – estratégica – em um dado espaço para realizar determinada manifestação também é significativa. Não é fortuita a escolha do espaço eleito para reunir as pessoas antes de iniciar uma determinada manifestação, que movimentará o grupo por outros espaços da cidade (ruas, avenidas, praças); assim como não o são os espaços nos quais serão feitas as paradas intervalares. O espaço eleito, tanto para as paradas como para a movimentação, é



significado pelo grupo, que produz um gesto de aposta no percurso a ser realizado, aposta essa reinvestida também das condições de produção que permitirão que sejam mais ou menos acertadas para dar visibilidade à prática político-social da manifestação realizada.

No caso das materialidades significantes que aqui trazemos para análise, as suas condições de circulação – parte das condições de produção dos discursos –, são muito significativas para a compreensão de seu funcionamento. Como afirma Orlandi (2001, p. 12), “os sentidos são como se constituem, como se formulam e como circulam (em que meios e de que maneira: escritos em uma faixa, sussurrados como boato, documento, carta, música etc.)”.

As materialidades que mobilizamos em nossos gestos de análises ganharam circulação em um espaço específico da cidade de Niterói, na orla de um bairro nobre, localizado na zona sul do município vizinho à capital do Rio de Janeiro. Trata-se de um espaço urbano costumeiramente associado a atividades de socialização, a exemplo da prática de esportes na praia e da festa de Réveillon da cidade; e, também, um espaço marcado pela contradição que constitui o urbano. É pela orla do bairro Icaraí, caracterizado pela concentração de prédios residenciais e pela vista privilegiada da cidade do Rio de Janeiro, que circulam as manifestações realizadas no município.

Para os propósitos deste trabalho, faz-se pertinente mobilizar a noção de flagrantes urbanos. Em nosso entendimento, os flagrantes urbanos são gestos cujo enquadramento produz efeito de maior ou menor espontaneidade tanto de quem registra o flagrante, como daquele que é posto em destaque no enquadramento – a paisagem e/ou os sujeitos e grupos sociais. Tais gestos, que inscrevem o flagrante e(m) seus efeitos, assumem uma tomada de posição político-ideológica pelo/no espaço urbano por sujeitos e diferentes grupos.

Conforme afirmamos anteriormente:

Flagrante urbano pode, assim, ser compreendido em nossa análise a partir de um duplo funcionamento: i) empiricamente, trata-se do registro efetuado da paisagem urbana e/ou de qualquer ação realizada no espaço urbano; ii) analiticamente, trata-se do que, pela força da repetição ou pela emergência produzida pelas condições de produção, comparece no espaço da cidade e constitui objeto de análise do/para o analista de discurso, que pode se dedicar a compreender o funcionamento de uma ou mais materialidades significantes em jogo (LUNKES; DELA SILVA, 2020, p. 359).

Na conjuntura pandêmica, que exige certos comportamentos materiais (ALTHUSSER, 2008) dos sujeitos no espaço público e privado, circular pelas ruas sem a utilização de máscaras, por exemplo, pode se constituir como um acontecimento a ser enquadrado como flagrante urbano, assim como promover um evento com aglomeração de pessoas. Ao capturar o acontecimento, registrando-o e conferindo-lhe visibilidade, o flagrante urbano pode produzir o efeito de denúncia, por exemplo, equivocando sentidos (não) estabilizados em uma dada conjuntura.

Também as manifestações em espaços públicos, com demandas e reivindicações referentes à pandemia, podem ser enquadradas em flagrantes urbanos, no modo como comparecem em faixas e cartazes postos a circular. Nesse caso, temos um gesto que significa portar determinadas demandas individuais e/ou coletivas/sociais em uma dada condição de produção.

A primeira materialidade significante que trazemos para nossas reflexões teórico-analíticas constitui-se de uma faixa, afixada no espaço urbano, e que também ganhou circulação nas redes sociais, conforme reproduzimos na Figura 1:

**Figura 1** – Recorte das autoras de postagem na internet



Fonte: [www.facebook.com/photo?fbid=231075448726712&set=a.189463216221269](https://www.facebook.com/photo?fbid=231075448726712&set=a.189463216221269)

A fim de situar o que está em jogo no processo de designação mobilizado na faixa, retomamos a definição dessa Intervenção Não Farmacológica, conforme disposto no Boletim Epidemiológico do Ministério da Saúde, publicado em abril de 2020. No material, afirma-se que o *lockdown* ou bloqueio total

é o nível mais alto de segurança e pode ser necessário em situação de grave ameaça ao Sistema de Saúde. Durante um bloqueio total, TODAS as entradas do perímetro são bloqueadas por profissionais de segurança e NINGUÉM tem permissão de entrar ou sair do perímetro isolado (BRASIL, 2020, p. 7, ênfases do original).

É possível verificar na mídia diversas reportagens atestando a eficácia do *lockdown* para redução da disseminação do novo coronavírus. Um desses exemplos é a reportagem realizada em 2021 pelo jornal *Brasil de Fato*, que defende tal medida, além de trazer dados relacionados às cidades que a adotaram e que tiveram números reduzidos de contágio da doença. Uma lista com as cidades que aderiram ao *lockdown* é apresentada pelo jornal, mas o município de Niterói<sup>4</sup> não consta na lista.

Em março de 2020, a Prefeitura de Niterói decretou várias medidas com vistas à contenção da pandemia de COVID-19, incluindo o fechamento de estabelecimentos comerciais considerados não essenciais, de instituições de ensino e cultura, por períodos específicos (PLATONOW, 2021). As ações, no entanto, não se configuraram como um *lockdown*, sentido que circulou como um boato, desmentido pela Secretaria Municipal de Saúde em informativo específico<sup>5</sup>, disponibilizado no site da Prefeitura.

Da faixa enquadrada na Figura 1, exposta em meados de março de 2021, na esquina da Praça Getúlio Vargas, no início da orla de Icaraí, retiramos a SDI sobre a qual nos detemos:

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/04/07/lockdown-funciona-veja-exemplos-de-cidades-que-diminuiram-o-contagio-com-a-medida>. Acesso em: 02 jul. 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: [http://www.saude.niteroi.rj.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1008:boato-ld](http://www.saude.niteroi.rj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1008:boato-ld). Acesso em: 02 jul. 2021.

**SDI**

**MULHERES CONTRA O LOCKDOWN  
O LOCKDOWN AUMENTA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA**

Os dizeres presentes na faixa, atribuída a um grupo específico da rede social *Facebook*, todo grafado em letras maiúsculas, expõem no espaço urbano uma denúncia: a situação de aumento da violência doméstica, durante a pandemia de COVID-19. Conforme dados do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (TJRJ), divulgados na mídia, nos primeiros dois meses de pandemia, com as medidas de distanciamento social, houve um acréscimo de 50% no número de denúncias de violência doméstica (MAZZI, 2020), uma vez que muitas mulheres e seus agressores passaram a permanecer em casa juntos por mais tempo.

Discursivamente, os dizeres, em sua formulação, expõem também relações de causa e consequência que passam a produzir efeitos de sentidos para o *lockdown*, como podemos observar na deriva de sentidos que apresentamos a seguir:

- Mulheres contra o lockdown **porque** o lockdown aumenta a violência doméstica
- O lockdown aumenta a violência doméstica, **por isso**, mulheres são contra o lockdown

Discursivamente, produz-se o efeito de sentido de equivalência entre *lockdown* e distanciamento social, o que se dá pelo efeito de pré-construído de *lockdown* na faixa, como algo da ordem do já-sabido, conforme conceitua Pêcheux ([1975] 1997a). A indistinção entre *lockdown* e a adoção de diferentes medidas de distanciamento social não é sem consequências para a saúde e as ações de contenção à pandemia de COVID-19, mas inscreve-se em um conjunto de dizeres associados à posição discursiva negacionista, que nega a pandemia e os seus efeitos em nossa conjuntura sócio-histórica.

Ao expor a rejeição ao *lockdown* – e a medidas de distanciamento social, dadas as circunstâncias de circulação da faixa em um espaço urbano em que efetivamente não houve *lockdown* –, os dizeres da SDI produzem ainda um outro efeito discursivo: a atribuição do aumento da violência doméstica a uma ação de contenção à pandemia vivida, o que promove o apagamento da responsabilização do agressor pela violência.

Em análise de postagens feitas por Organismos Governamentais de Políticas para as Mulheres dos estados do Nordeste, com temática voltada à violência contra a mulher, Medeiros (2020) constata uma regularidade em torno da responsabilização da mulher sobre o gesto de denúncia acerca da violência por ela sofrida. Em determinadas postagens, o autor depreende efeitos que relacionam a violência enquanto “consequência de atos culturais na

sociedade brasileira, como o uso de álcool, sem expressar, porém, que tal violência é um crime” (MEDEIROS, 2020, p. 72).

Na manifestação em questão, a reivindicação pelo fim de medidas relacionadas às Intervenções Não Farmacológicas, silencia, como já dito, além de quem realiza a agressão a mulher, a criminalização que pode ser atribuída a quaisquer ações violentas contra a mulher. Além disso, inscreve um pré-construído que naturaliza a violência para colocar em questão uma intensificação resultante da pandemia: *as mulheres sempre sofrem violência em casa; com a pandemia, sofrem mais [violência]*. Produz-se, em consequência, um efeito gradativo dos/nos gestos de violência (LUNKES, 2018) contra a mulher, sendo que alguns deles podem ser significados como aceitáveis a partir da formulação em jogo.

Ao lado da indistinção entre *lockdown* e distanciamento social, marca-se também a indeterminação do sujeito da denúncia: “mulheres”. Na opacidade do plural, “mulheres” produz, no fio do discurso, o efeito de como se toda e qualquer mulher estivesse contra o *lockdown*, dado seu efeito supostamente denunciado na faixa. A assinatura na faixa, no entanto, atribuída a um grupo específico na rede social *Facebook*, aponta para a posição igualmente específica designada por “mulheres” na faixa: uma posição que se vale da condição de violência sofrida pelas próprias mulheres para refutar a validade de protocolos de saúde em situação de pandemia.

Passamos agora à análise de uma segunda materialidade significativa, exposta na Figura 2:

**Figura 2** – Recorte das autoras de postagem na internet



Fonte: [www.facebook.com/photo?fbid=10225159466323078&set=a.1821143137657](https://www.facebook.com/photo?fbid=10225159466323078&set=a.1821143137657)

Na Figura 2, a designação “mulheres”, que comparecia sob a forma da indeterminação no fio do discurso da faixa (Figura 1), agora se marca na materialidade de corpos femininos que portam cartazes, compondo mais um flagrante urbano que integra nosso gesto de análise. Essa imagem é um recorte de uma das várias fotografias que podem ser encontradas na rede eletrônica, em matérias jornalísticas sobre a manifestação realizada em Niterói, em 11 de abril de 2021. Tal manifestação foi parte de um movimento mais amplo, que resultou na organização de protestos em várias cidades, naquela mesma data, contra a autorização dada pelo Supremo Tribunal Federal (STF) a estados e municípios para deliberarem sobre as restrições a celebrações religiosas, com concentração de pessoas, durante a pandemia (CIDADES, 2021).

A imagem das duas senhoras portando seus cartazes circulou amplamente na mídia e nas redes sociais<sup>6</sup>. Dos cartazes padronizados, retiramos para análise os dizeres textualizados na SD2:

**SD2**

Sem liberdade não há vida!  
NÃO É  
PANDEMIA  
É COMUNISMO  
Nunca foi pela sua saúde!

Uma das marcas que se destacam na SD2 é a negação. Fedatto (2020) estabelece uma distinção da negação a partir dos estudos linguísticos e da perspectiva discursiva. Para a autora, os estudos linguísticos concebem a negação como um universal linguístico, presente em todas as línguas naturais até então analisadas, cuja característica é apresentar uma marcação mais explícita do que a afirmação. Ao inserir a perspectiva discursiva, a autora sinaliza para a possibilidade de se pensar sobre o seu funcionamento de diferentes maneiras, como, por exemplo, o que comparece como negação num determinado dizer, embora o termo esteja ausente. Para Fedatto, a oposição, a ausência, a inversão e o nada são formas que permitem apreender como o “não” pode ser dito. São funcionamentos que, conforme a autora, atuam produzindo efeitos de resistência, desobediência, discordância, proibição e “uma certa forma de habitar o negativo na linguagem, tanto no discurso quanto na história” (FEDATTO, 2020, s.p.).

---

<sup>6</sup> Um exemplo está na repercussão da imagem no *Twitter*: <https://www.trendsmat.com/twitter/tweet/1381708612263936007>. Acesso em: 22 jul. 2021.

Inserindo-se em um mesmo movimento de manifestação contra a adoção de medidas protetivas em tempos de pandemia, a Figura 2 produz sentidos pelo estabelecimento de relações de proximidade e de oposições:

- Liberdade e vida;
- Pandemia *versus* comunismo;
- Comunismo *versus* saúde.

No cartaz enquadrado pelo flagrante urbano, funcionam relações de homogeneidade lógica (PÊCHEUX, [1983] 2008), que buscam organizar os sentidos entre ser isso ou aquilo. Nessas relações, no entanto, são postos em oposição termos que discursivamente, a princípio, se inscrevem em distintas formações discursivas: de um lado, uma formação discursiva da ciência, cuja evidência para mobilizar a designação “pandemia” é feita com base em estudos científicos e fatores de impacto que sustentam essa tomada de posição; de outro, uma formação discursiva política, alinhada a posicionamentos conservadores, de (extrema) direita e neoliberais. Com Pêcheux ([1975] 1997a, p. 160), tomamos uma formação discursiva como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o *que pode e deve ser dito*”, em seus diversos modos de dizer instituídos sócio-historicamente.

Ocorre que, no discurso sobre (MARIANI, 1998) a pandemia, cujos efeitos de veracidade e legitimidade têm sido disputados no interior de diferentes Aparelhos Ideológicos de Estado (ALTHUSSER, 2008), como o informacional, o político, o religioso e o de saúde, a partir de diferentes instituições a eles vinculados, pode-se depreender uma tensão na mobilização dessas formações discursivas. Depreende-se no dizer em jogo um efeito de absorção por parte da formação discursiva política da formação discursiva da ciência, incorrendo na sobredeterminação da primeira sobre a segunda. A porosidade que constitui as formações discursivas lança nosso olhar analítico (não sem surpresa) a formulações como essas, que tornam possível no dizer absorções cujas relações lógicas estabelecidas, no efeito de evidência ideológica para essa posição sujeito, desafiam-nos sobretudo pelas redes de estratificação mobilizadas de cada formação discursiva.

Retornando às análises empreendidas por Mariani (1998, p. 18), temos que: “*Falar sobre o adversário político sempre foi e será tão importante quanto falar do próprio programa*”. Com essa passagem, apontamos para a atualidade da tomada de posição da autora, que se (re)atualiza no acontecimento discursivo da pandemia para mobilizar um pré-

construído sobre o comunismo, o qual também ganhou força pela circulação nos jornais brasileiros ao longo de muitas décadas. As mobilizações regulares de palavras que inscrevem a negação (“sem”, “não”, “nunca”) podem ser relacionadas a algumas equações linguísticas (MARIANI, 1998) no discurso sobre o comunismo: comunismo= falta de liberdade; comunismo= conspiração; comunismo= mentira.

Os efeitos de mentira e conspiração no discurso sobre a pandemia por parte do discurso governamental, absorvidos e ressignificados pela/na formação discursiva política, dão consistência ao imaginário social com relação às equações linguísticas mencionadas. Essas formulações – em torno da associação entre pandemia e comunismo – estão presentes em diferentes momentos, em declarações de membros do governo e em manifestações nas redes sociais. Um exemplo da circulação dessas formulações na mídia está no título de uma matéria que circulou no jornal *Diário de Notícias*, em abril de 2020: “Ministro brasileiro [Ernesto Araújo] diz que pandemia é usada para implantar comunismo e ataca OMS” (DN/LUSA, 2020). Um ano após essa declaração circular na mídia, um levantamento feito pela agência de checagem *Aos Fatos* aponta que a associação entre as medidas protetivas ao contágio por COVID-19 e o comunismo seguem recorrentes nas redes sociais, motivadas, inclusive, por postagens do presidente da república (BARBOSA; ELY; BARBOSA, 2021).

Nas relações de oposição expostas nos cartazes da Figura 2, pandemia se opõe a comunismo que, por sua vez, se opõe a saúde, um direito de todos, conforme a Constituição Federal, o que se marca na formulação: “Nunca foi pela sua saúde!”. Na rede de sentidos que se inscrevem os dizeres nos cartazes, são os já-ditos sobre o comunismo que são mobilizados como memória discursiva para validar o questionamento e a recusa aos protocolos de saúde, durante a pandemia de COVID-19.

### **Considerações finais**

No percurso que aqui empreendemos, voltamo-nos à análise de dois cartazes, com condições de circulação diversas no espaço urbano, buscando dar continuidade às nossas reflexões teórico-analíticas em torno da noção de flagrantes urbanos (LUNKES; DELA-SILVA, 2020). Na materialidade significativa dos cartazes tomados para análise, que dizem da/sobre a pandemia de COVID-19, mostramos modos como se constituem sentidos, em dizeres que promovem a associação entre as medidas de proteção ao contágio associadas a violência contra as mulheres e ao comunismo, por meio de um estabelecimento de relações



de homogeneidade lógica (PÊCHEUX, [1983] 2008) entre dizeres que, a princípio, se inscrevem em distintas formações discursivas.

Mais do que estabelecer uma relação improvável de sentidos, no entanto, entendemos que esses flagrantes urbanos materializam uma “luta político-discursiva” (LACLAU, [1980] 2016, p. 119), que para além de “uma luta de interpretação”, constitui-se como um “processo mesmo de construção discursiva da realidade” (LACLAU, [1980] 2016, p. 119). A exemplo do que propõe Laclau ([1980] 2016), a respeito do discurso político, entendemos que esses dizeres flagrados em circulação no espaço urbano constituem flagrantes urbanos que dão a ver o “impensável” no funcionamento do discurso político, em nossa conjuntura sócio-histórica.

## Referências

- ALTHUSSER, L. *Sobre a reprodução*. Trad. de Guilherme J. de Freitas Teixeira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ANJ unifica capas de jornais e realça importância da informação no combate ao coronavírus. *O Globo*, 23 mar. 2020. Disponível em: [oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/anj-unifica-capas-de-jornais-realca-importancia-da-informacao-no-combate-ao-coronavirus-24321917](https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/anj-unifica-capas-de-jornais-realca-importancia-da-informacao-no-combate-ao-coronavirus-24321917). Acesso em: 29 jun. 2021.
- BARBOSA, B.; ELY, D.; BARBOSA, J. Bolsonaristas usam 'ameaça comunista' para minar isolamento social e atacar governadores. *Aos Fatos*, 15 abr. 2021. Disponível em: <https://www.aosfatos.org/noticias/bolsonaristas-usam-ameaca-comunista-para-minar-isolamento-social-e-atacar-governadores/>. Acesso em: 27 jul. 2021.
- BRASIL é destaque no mundo por não divulgar dados de mortes por covid-19. *BBC News*, 8 jun. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52967730>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- BRASIL. Ministério da Saúde. *Boletim Epidemiológico 07: COE-COVID-19*. 06 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.saude.gov.br/images/pdf/2020/Abril/06/2020-04-06---BE7---Boletim-Especial-do-COE---Atualizacao-da-Avaliacao-de-Risco.pdf>. Acesso em: 8 maio 2020.
- CIDADES registram manifestações contra decisão do STF que autorizou estados e municípios a restringir cultos e missas presenciais. *G1*, 11 abr. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/04/11/cidades-registram-manifestacoes-contra-decisao-do-stf-que-autorizou-estados-e-municipios-a-restringir-cultos-e-missas-presenciais.ghtml>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- CURI, L. M. “Defender os sãos e consolar os lázaros”: Lepra e isolamento no Brasil 1935/1976. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2002.

DN/LUSA. Ministro brasileiro diz que pandemia é usada para implantar o comunismo e ataca OMS. *Diário de Notícias*, 22 abr. 2020. Disponível em: <https://www.dn.pt/mundo/ministro-brasileiro-diz-que-pandemia-e-usada-para-implantar-o-comunismo-e-ataca-oms-12104629.html>. Acesso em: 27 jul. 2021.

FEDATTO, C. *A negação e a negação discursiva*. Youtube, 10 mar. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWlzM4QOhCA>. Acesso em: 02 jul. 2021.

GARCIA, L. P.; DUARTE, E. Intervenções não farmacológicas para o enfrentamento à epidemia da Covid-19 no Brasil. *Epidemiologia e Serviços de Saúde* [online], 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5123/s1679-49742020000200009>. Acesso em: 8 de maio 2020.

INDURSKY, F. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F.; MITMANN, S.; FERREIRA, M. C. L. (org.). *Memória e história na/da Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 67-89.

LACLAU, E. A política como construção do impensável. In: CONEIN, B. et al. (org.). *Materialidades discursivas*. Campinas: Pontes Editores: [1980] 2016. p. 103-120.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.

LUNKES, F; DELA SILVA, S. “Lembrar é resistir”(?): Discursos sobre o regime militar em disputa. *Revista da ABRALIN*, v. 19. n. 3, p. 348-364, 17 dez. 2020. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1705>. Acesso em: 04 jul. 2021.

LUNKES, F. L.; SANCHÓ, K; BORGES, F. T. Sentidos em (dis)curso em tempos de COVID-19: uma análise dos processos de designação. In: BAALBAKI, A.; ANDRADE, L. F. (org.). *Discursos da pandemia: entre dores e incertezas*. Campinas: Pontes, 2020. p. 53-68.

LUNKES, F. Gênero e violência de gênero no espaço escolar. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 3, p. 45-59, dez. 2018. Disponível em: <http://e-vestiga.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20900/13545>. Acesso em: 23 jul. 2021.

MARIANI, B. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

MAZZI, C. Violência doméstica dispara na quarentena: como reconhecer, proteger e denunciar. *O Globo*, 1 maio 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/violencia-domestica-dispara-na-quarentena-como-reconhecer-protoger-denunciar-24405355>. Acesso em: 22 jul. 2021.

MEDEIROS, A. D. D. “Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio”: uma análise do discurso das publicações dos Organismos Governamentais de Políticas para as Mulheres sobre a violência contra a mulher. Tese (Doutorado em Análise do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2020.

ORLANDI, E. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

ORLANDI, E. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, [1983] 2008.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise.; HAK, Tony. (org.). *Por uma análise automática do discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, [1969] 1997. p. 61-161.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3ed. Campinas: Editora da Unicamp, [1975] 1997a.

PLATONOW, V. Rio e Niterói decretam medidas rígidas de isolamento social. *Agência Brasil*, 22 mar. 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2021-03/rio-e-niteroi-decretam-medidas-rigidas-de-isolamento-social>. Acesso em: 22 jul. 2021.

SIMÃO, K. M. C. *Espaço público como palco das manifestações coletivas e da vitalidade urbana: subversão à ordem, luta pelo direito à cidade e expressão dos conflitos urbanos de Belo Horizonte*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, MG, 2020.

Thiago César da Costa-Carneiro  
Fernanda Correa Silveira Galli  
Evandra Grigoletto

DISCURSIVIDADES DO/NO CENÁRIO  
PANDÊMICO: DIZER, NÃO DIZER,  
CONTRADIZER NO *ON-LINE*



**DISCURSIVIDADES DO/NO CENÁRIO PANDÊMICO: DIZER, NÃO DIZER, CONTRADIZER NO ON-LINE**

*Existirmos:*

*A que será que se destina? [...]  
Apenas a matéria vida era tão fina.  
(Caetano Veloso, Cajuína, 1979)*

Desde março de 2020, o Brasil, sob o atual governo, tem enfrentado uma das maiores crises sanitárias da história do país, a pandemia da COVID-19. Nessa perspectiva, os governos federal e estadual, diante das suas responsabilidades em uma sociedade democrática, promovem (ou não) ações que visam à diminuição da propagação do vírus que, até hoje, soma mais de 680 mil mortos. Neste trabalho, objetivamos analisar como funcionam discursivamente os dizeres, em matérias de jornais *on-line*, sobre a marca dos 100 mil mortos por COVID-19, observando sobretudo o silenciamento, sob a forma de contradição, em relação à irresponsabilidade do governo federal no que diz respeito a esse número. Portanto, partindo do dispositivo teórico-metodológico da análise do discurso materialista, com filiação em Michel Pêcheux, analisamos duas matérias jornalísticas, em que se discursiviza sobre os 100 mil mortos por COVID-19. Para tal, mobilizamos a política do silêncio, a qual “[...] produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz [...]”, de acordo com Orlandi ([1992] 2007, p. 73).

Segundo Pêcheux ([1975] 2014, p. 146), “é a ideologia que fornece as evidências [...] evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’”, o que nos leva a compreender que a ideologia determina os processos de leitura-interpretação dos enunciados discursivos, e nos permite entender, ademais, que o silêncio, nos termos de Orlandi ([1992] 2007), também é determinado pelo funcionamento do ideológico. Desse modo, o apagamento (que entendemos pela via do não-aparecimento dos significantes) sugere um efeito de que a responsabilidade pelo aumento da quantidade de casos e de mortes por COVID-19 é da ordem do individual, isentando o Estado de seus deveres no que se refere à propostas de resolução e contribuindo para o reforço do imaginário sobre a função do Estado, isto é, como se o Estado devesse funcionar sob a forma do Estado mínimo, como se os sujeitos, em uma lógica neoliberal e meritocrática, devessem se responsabilizar pelas consequências decorrentes do vírus.

## Discursividades em movimento no on-line

Se o discursivo é uma materialidade histórica sempre já dada, na qual os sujeitos são interpelados e produzidos como “produtores livres” de seus discursos cotidianos, literários, ideológicos, políticos, científicos etc... a questão primordial cessa de ser a da subjetividade produtora de discurso e torna-se a das formas de existência histórica da discursividade (PÊCHEUX, [1984] 2015a, p. 156).

Pandemia. COVID-19. Isolamento. Distanciamento social. *Lockdown*. *Home office*. Ensino Remoto. Vida. Morte. Vacina. São esses alguns dos significantes<sup>1</sup> que, além de sua suposta literalidade, têm constituído as nossas formas de dizer nos últimos anos, sobretudo em 2020 e 2021. Formas de (nos) dizer que se (nos) inscrevem em redes de sentido que singularizam os tempos de obscuridade que nos atravessam e nos fazem mudar as nossas práticas, inserindo-as em outras condições de produção, as quais moldam as nossas atuais relações de produção no interior de uma formação social de base capitalista, sob a forma atual do neoliberalismo. Como nos diz Pêcheux, na epígrafe acima, trata-se das formas de existência histórica da discursividade. Vivenciamos, no Brasil, no primeiro trimestre do ano de 2020, o auge do número de infectados e de mortes, tendo sido considerado, como apontam sobretudo os jornais *on-line*, o epicentro da pandemia no mundo. De lá até hoje, são contabilizadas mais de 680 mil mortes por complicações da doença que se inscreve na história da humanidade. A pandemia é um acontecimento histórico (PÊCHEUX, [1983a] 2015b)<sup>2</sup> que, por seu enlaçamento à história, produz discursividade, sentidos são (re) produzidos. E isso faz a memória funcionar como um efeito de pré-construído, sem que aos

---

<sup>1</sup> Pêcheux ([1975] 2014), ao teorizar sobre o caráter material do sentido, sob a forma de duas teses, assume que o sentido de um enunciado linguístico-discursivo não é determinado em si mesmo, todavia produz-se pela determinação das posições-ideológicas. Desse modo, o significante, objeto de análise da análise discursiva, para se produzir enquanto tal, precisa estar submetido à ordem da ideologia, pela materialização na/pela formação discursiva, não havendo, portanto, o controle pelo sentido das palavras. Alerta-nos Pêcheux ([1981] 2015d, p. 137-138, grifos do autor): “[...] não faltam bons espíritos que assumem a missão de moralizar a política, e em particular de tentar desembaraçar os discursos políticos de semelhantes ambiguidades, por meio de uma espécie de “terapia da linguagem” que fixaria enfim o sentido legítimo das palavras, das expressões e dos enunciados. É uma das significações políticas do empreendimento neo-positivista, que visa a construir logicamente, com a bênção dos linguistas, uma *semântica universal* suscetível de regular não somente a produção e a interpretação dos enunciados científicos, tecnológicos, administrativos, etc., mas também (um dia, por que não?) os enunciados políticos”.

<sup>2</sup> Pêcheux ([1983a] 2015b, p. 43) afirma-nos que um acontecimento histórico “[...] (um elemento histórico, descontínuo e exterior) é suscetível a se inscrever na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória.”.

sujeitos seja oferecida a possibilidade de olhar para além das evidências ideologicamente fornecidas. Sobre essa questão, Pêcheux ([1975] 2014, p. 132) sinaliza: “os “objetos” ideológicos são sempre fornecidos ao mesmo tempo que a “maneira de se servir deles” - seu “sentido”, isto é, sua orientação, ou seja, os interesses de classe aos quais servem -, o que as ideologias práticas são práticas de classes (de luta de classe) na Ideologia”.

Partindo dessas considerações, em um primeiro gesto de leitura, compreendemos que a ideologia dominante, em sua espessura material, impõe os modos de ler os “objetos ideológicos”, de maneira que há a instauração de uma evidência sobre aquilo que se dá a ler, aquilo que, desde já, é interpretação e a ela será submetido. São “fornecidas-impostas”, parafraseando Pêcheux ([1975] 2014), as formas de ler a linguagem e, diríamos, as formas de ler o silêncio, entendido como Orlandi ([1992] 2007) o teoriza n’*As formas do silêncio*. Enquanto categoria analítica, o silêncio não deve, *a priori*, ser lido como uma falta, mas, ao contrário, como excesso que recobre o silêncio para que ele não se mostre na/pela evidência da significação. Podemos, então, pensar o silêncio sob duas formas primeiras: i) o silêncio fundador; e ii) a política do silêncio. É sobre essa segunda forma que tecemos algumas considerações: a política do silêncio, diz Orlandi ([1992] 2007, p. 73), “[...] produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz [...]”. Em seu interior, uma divisão entre o silêncio constitutivo - dizer x para não dizer y - e o silêncio local - interditar dizer x e obrigar a dizer y. Orlandi ([1992] 2007) afirma que, pela relação silêncio, incompletude e polissemia, podemos pensar o(s) sentido(s), entendendo, primordialmente, que “o silêncio não fala, ele significa”, a fim de que não incorramos a pensar o silêncio como uma forma de linguagem. “O sentido do silêncio”, nessa perspectiva, “não deriva do sentido das palavras”, não é nem o vazio, tampouco o sem-sentido: silêncio é o real da significação (ORLANDI, [1992] 2007, p. 66), um real que, segundo Pêcheux ([1983b] 2015c, p. 29), a gente não descobre, mas “se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra”. E, na linguagem, o encontramos, tropeçamos nas fraturas deixadas pela inscrição do silêncio no discurso.

Na presente reflexão, detemo-nos a produzir trajetos de leitura pelas pistas, pelos traços do silêncio que significam em duas matérias jornalísticas veiculadas no *on-line*, as quais marcam o acontecimento histórico do registro de 100 mil mortes causadas pelo SARS-CoV-2 no Brasil. Publicadas em 8 de agosto de 2020, ambas as matérias<sup>3</sup> tematizam, de forma geral, a ultrapassagem das 100 mil mortes no Brasil, número que marca um acontecimento recente, cuja realização se deu de maneira rápida. Em cerca de 6 meses do início da

---

<sup>3</sup> Intituladas *100 mil mortos por covid-19: e se todas as vítimas estivessem no mesmo lugar?* (BBC News, 2020) e *100 mil vidas perdidas* (UOL Notícias, 2020).

pandemia no país, o número surpreende e marca toda a população brasileira, que, à época, não tinha perspectivas de quando as vacinas seriam finalizadas. Um número que dobrou e aumentou exponencialmente nos meses que seguiram. Em se tratando de circulação, a matéria *on-line* é singular, diferenciando-se do discurso jornalístico “clássico” pela dinamicidade própria das redes digitais. Grigoletto (2017, p. 166) afirma que “o tecnológico, então, funciona como uma dessas materialidades, um desses dispositivos que coloca em funcionamento o ideológico, produzindo evidências”, o que nos permite compreender que, no digital, há um funcionamento que lhe é próprio, não idêntico às formas do impresso, tampouco descolado desse funcionamento. Associam-se, então, aquilo que é da ordem do já dado pelo discurso jornalístico, e aquilo que é das formas de significar em rede, seja pelo gesto de curtir, de comentar, de compartilhar (cf. GALLI, 2019). E aqui entendemos “gesto” como Pêcheux ([1969] 2019a, p. 35, grifos do autor), n’*Análise Automática do Discurso*, o designa como “[...] ato do simbólico [...]”. As matérias jornalísticas em análise - mas não só, as notícias *on-line* de forma geral - colocam em jogo as relações entre o que vivenciamos socialmente, nos discursos cotidianos sobre a pandemia, e o que disso se reproduz nas redes. Pela facilidade de circulação e atualização das notícias *on-line*, temos a ilusão de que somos mais rapidamente “informados” sobre o quadro da pandemia. E isso nos aponta para as tensões entre o espaço urbano e o digital, que são próprias do momento atual, em que temos a sensação de que tudo está em nossas mãos a um clique.

Vejamos a primeira SD, recortada do *BBC News*<sup>4</sup>:

#### **SD I**

Segundo especialistas, também é preocupante o fato de que, desde o dia 19 de maio, quando o país registrou pela primeira vez mais de mil mortes em um só dia devido ao vírus, a média diária de mortes não baixou.

Isso significa que a curva brasileira de óbitos por covid-19 atingiu um platô alto, e é hoje muito diferente do que ocorre em outras nações que enfrentam a pandemia.

Na matéria intitulada “100 mil mortos por covid-19: e se todas as vítimas estivessem no mesmo lugar?”, da qual recortamos nossa primeira sequência discursiva, o jornal *on-line* compara a quantidade de mortos por complicações da COVID com o quantitativo populacional de algumas cidades brasileiras de acordo com o IBGE. Partindo de dados

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53701970>. Acesso em: 29 out. 2021.



estatísticos, o jornal se vale da comparação de que 94% dos municípios brasileiros têm população abaixo dos 100 mil habitantes, o que significaria que cidades inteiras, caso a pandemia se restringisse a elas, poderiam ter sido dizimadas pelo vírus. Fica, a nós, uma pergunta: hoje, com a finalização e publicação deste texto, com mais de 680 mil mortos, quantas cidades teriam tido apagadas as suas histórias devido à pandemia?

Percebemos, na matéria, o funcionamento de uma adverbial conformativa, que atribui ao outro, ao discurso dos especialistas, mencionados na matéria, a responsabilidade da afirmação de que, *desde o dia 19 de maio, a média de mortes não diminuiu em nenhum momento sequer*. Questionamo-nos, no entanto, a esta altura da pandemia, atingindo um marco histórico: por que, além da falta de vacina, a pandemia seguia avançando? Por uma presença que significa por sua ausência, marcando a inscrição do silêncio, analisamos uma fala do Presidente da República proferida no mesmo dia da marca de mil mortes diárias, 19 de maio de 2020, que funciona de forma paralela ao recorte da notícia da BBC News.

Considerando a lição de Pêcheux ([1973] 2015e, p. 220, grifo do autor), no *Aplicação dos conceitos da Linguística para a Melhoria das Técnicas de Análise de Conteúdo*, acerca de “[...] o texto de um discurso, ele não deve ser analisado em si mesmo, mas que ele deve ser referido a textos análogos a ele do ponto de vista das condições de produção que o dominaram.”, retomamos falas do Presidente inscritas nas mesmas condições de produção, pelas quais analisamos a sua relação com o silêncio, visto que “a descrição de um enunciado ou de um sequência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa sequência.” (PÊCHEUX, [1983b] 2015c, p. 54)<sup>5</sup>. No mesmo 19 de maio, dia citado na matéria analisada, o Presidente Jair Bolsonaro diz que “quem é de direita deve tomar cloroquina e quem é de esquerda deve tomar tubaína”. Dia 19 de maio, como afirma no enunciado analisado, foi o dia em que a média diária atingiu 1000 mortos por dia. Debrucemo-nos sobre este enunciado do presidente: desde o início da pandemia, o presidente, investido de seu lugar social, o qual produz ecos e determinações em seu lugar discursivo (GRIGOLETTO, 2005), tem propagandizado o uso da hidroxicloroquina como “tratamento precoce” contra a COVID, o que afirmou em diversas falas públicas. Paralelamente, de acordo com a ANVISA (O GLOBO, 2021), houve um aumento de 558% das reações provocadas por

---

<sup>5</sup> Pêcheux ([1983] 2015b, p. 54) acrescenta que “esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da sequência, marca, do interior dessa materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo como o próprio do real socio-histórico”.

hidroxicloroquina, remédio que compunha/compõe o “kit covid”, incentivado pelo Presidente da República e receitado por médicos de diferentes regiões do Brasil.

Tomando como base esta circulação discursiva sobre o “kit covid”, entendemos que produz-se, nessas condições, uma *fake news* a respeito do tratamento contra a COVID-19. A *fake news*, não apenas no campo jornalístico, se constitui na tensão entre aquilo que se formula e que circula, entre formulável e informulável, entre o efeito da evidência e o absurdo, uma vez que, mesmo não se tratando da realidade, produz-se como linguagem, colocando em funcionamento língua, sujeito e história. Ao se inscrever em uma formação discursiva dada, ao ser enunciado por um sujeito identificado com uma (e/ou outras) posições-sujeito, produz efeitos de sentido, que, a nós, analistas, tendem ao absurdo. A respeito da evidência e do absurdo, Pêcheux ([1976] 2019b, p. 324) afirma que “a evidência e o absurdo são primos, primos carnis, e, precisamente, [...] muitas evidências que neste momento são tomadas como tais, e muitos absurdos que também tomamos como tais, aparecerão retrospectivamente como absurdos, e vice-versa”. Desse modo, as *fake news* constituem-se como objetos a ler, como materialidades discursivas, pelas quais a contradição é opaca, em que discurso e discursividade encontram-se de forma espiralada e inseparável, em que o informulável (ligado ao efeito de verdade dos fatos, no sentido que Orlandi ([1996] 2020) formula) produz-se como formulável, em que o que é absurdo para uns se produz como evidência para outros. A materialidade discursiva seria, senão, aquilo “[...] que não é nem a língua, nem a literatura, nem mesmo as mentalidades de uma época, mas que remete às condições verbais de existência dos objetos (científicos, estéticos, ideológicos...) em uma conjuntura histórica dada” (PÊCHEUX, [1984] 2015a, p. 142). Daí a importância de considerarmos em que condições de produção e, por sua vez, em formação discursiva se inscrevem esses dizeres.

Pêcheux ([1979] 2015f), no artigo *Foi “propaganda” mesmo que você disse?*, afirma-nos que a propaganda é um negócio estratégico, produzindo evidências que se inscrevem na linguagem. Esta propagandização do “kit covid”, como parte da responsabilidade do presidente, está apagada, ou melhor, silenciada da textualização do discurso em análise. Ao mesmo tempo em que é silenciado, por uma leitura sintomática, o apreendemos, nos deparamos com este silêncio que significa e que, nos termos de Orlandi ([1992] 2007), seria o silêncio constitutivo, da política do silêncio, uma vez que se deixa de dizer sobre a responsabilidade do governo neste dia para dizer sobre a comparação populacional.

É, então, pela via do silêncio, da não marcação no nível superficial da materialidade, pela ausência de sua presença, que as *fake news* se marcam na SD em análise. As *fake news*,

nessa perspectiva, marcadas pelo silêncio, possuem um funcionamento que, ao passo que propagandiza um suposto tratamento precoce, propaga (no sentido da disseminação) este mesmo tratamento. A esse movimento entre propagar e propagandizar, entendemos que se produz um efeito de *propaga(ndiza)ção* próprio das discursividades *fakes*, as quais precisam ligar-se aos efeitos de evidência: o imediatismo, a rápida leitura, o consumo, a resolução de problemas etc., o que produz como consequência a identificação dos sujeitos que formulam e consomem *fake news* com uma tomada de posição negacionista. Silencia-se a ciência e, ao não fazer emergir o dizer dos(as) cientistas, nega-se aos(às) cidadãos(ãs) brasileiros(as) o direito de acesso aos avanços da ciência. Observemos que, na SD em análise, os(as) especialistas são mencionados apenas para reforçar a preocupação com a não queda do número de mortes, mas não se dá voz a eles(as) para se falar de dados científicos. Ao propagandizar, abre-se uma janela de observação, um observatório do dizível; ao propagar, viraliza-se. Ao propaga(ndiza)r, busca-se garantir a instauração de uma evidência de efeito de sentido, ainda que absurdo. O sujeito compartilhador, assim, submete-se à estupidez de que nos alertou Pêcheux ([1975] 2014), acreditando, sem questionar, no sentido que lhe aparece sob forma de evidência, isto é, sendo o “bom sujeito”:

[...] o efeito de *pré-construído* como a modalidade discursiva da *discrepância* pela qual o indivíduo é *interpelado em sujeito*... ao mesmo tempo em que é “*sempre já sujeito*”, destacando que essa discrepância (*entre* a estranheza familiar desse fora situado antes, em outro lugar, independentemente, e o sujeito identificável, responsável, que dá conta de seus atos) funciona “por *contradição*”, quer o sujeito, em toda sua ignorância, se submeta a ela, quer, ao contrário, ele a apreenda por meio de sua agudeza de “*espírito*”: um grande número de brincadeiras, anedotas, etc., são, de fato, regidas pela *contradição* inerente a essa discrepância; elas constituem como que sintomas dessa apreensão e tem como sustentáculo o círculo que liga a *contradição* sofrida (isto é, a “*estupidez*”) à *contradição* apreendida e exibida (isto é, a “*ironia*”), como o leitor poderá se convencer com base neste ou naquele exemplo que seja particularmente “*eloquente*” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 142, grifos do autor).

Dito isso, retornamos a Pêcheux ([1978] 2015g), em *As massas populares são um objeto inanimado?*, ao pontuar que a política tem efeitos na linguagem, efeitos que, para nós, significam por sua ausência, numa relação de uma presença ausente, em que, embora o presidente, hoje, seja criticado por grande parte dos portais jornalísticos, ainda assim, é silenciada do jornal a sua responsabilidade sobre o aumento dos casos. Ao dizer que quem é de direita deve tomar cloroquina e quem é de esquerda deve tomar tubaína, produz-se um

feito de despreocupação e negligência com a saúde pública. Não é aquilo que, pelas formações imaginárias, esperamos de um presidente: incentivar o uso de medicações não comprovadas para o “tratamento precoce” de uma doença, cuja oferta de vacina foi ignorada inúmeras vezes. Semanas após a fala, JB diz: “A gente lamenta todos os mortos [por COVID], mas é o destino de todo mundo [morrer ou morrer por COVID]” (2 de junho, acréscimos nossos) e “É como uma chuva, [a COVID] vai atingir você” (7 de julho, acréscimo nosso).

O portal jornalístico *on-line*, nessas condições, ao discursivizar sobre o acontecimento histórico de 100 mil mortos(as) por COVID-19, põe em circulação um acontecimento externo às mídias sociais digitais, que têm sido deslocadas ao centro das nossas vidas nas atuais condições de produção. Os sujeitos, distanciados das ruas, voltam-se ao espaço virtual e, nele, se subjetivam. O jornal *on-line*, então, investido de determinações do urbano e do digital, encontra-se no espaço contraditório entre esses dois espaços de discursividades. A discursividade que se produz no/pelo urbano é atravessada pelo funcionamento algorítmico e se liga à rede de outras (in)formulações possíveis. A discursividade tensiona o urbano ao recortar, segmentar o acontecimento histórico, e tensiona o digital ao dele se valer para circular e às suas determinações se submeter. Desse modo,

o essencial da discursividade seria compreender na tensão contraditória entre a relação paradigmática de substituição que tende em direção à estabilização da forma lógica e a existência de relações de deriva e de alteração entre sequências que podem, ao mesmo tempo, conectarem-se por sintagmatização ou substituírem-se sob a base das ligações evocadas (LÉON; PÊCHEUX, [1982] 2015, p. 172).

Vejamos a segunda SD, recortada do portal *UOL Notícias*<sup>6</sup>:

#### **SD2**

O Brasil ultrapassa hoje as 100 mil mortes causadas pelo novo coronavírus e, em muitas cidades, vive a reabertura: praias cheias, bares abertos, jogos de futebol, tudo com máscaras e distanciamento social. Impactados pela crise, muitos voltam ao trabalho presencial – para alguns, o isolamento jamais foi uma opção.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/brasil-tem-100-mil-mortes-para-covid-especialistas-temem-efeito-bumerangue/#cover>. Acesso em: 29 out. 2021.

Na publicação intitulada “100 mil vidas perdidas”, de onde recortamos a SD2, o *UOL Notícias* divulga o número total de mortos em 5 meses (aproximadamente cem mil) e a incerteza a respeito dos dados oficiais sobre a pandemia e sobre as medidas de contenção da COVID-19 no Brasil. Mesmo com a possibilidade do efeito “bumerangue” e do alcance de 200 mil mortes por coronavírus em um curto espaço de tempo, parte da população brasileira despreza a violência do vírus e os efeitos do contágio, de modo que o país chega, então, a mais de meio milhão de mortes pelo SARS-CoV-2, segundo dados atuais<sup>7</sup>. A quantidade de vidas perdidas até então (mais de 680 mil), conforme já sinalizamos, provocaria a dizimação de muitas cidades, o que nos faz questionar: (i) como pensar na e “viver a reabertura”, a normalidade - ir às praias, aos bares, aos restaurantes, enfim, aos espaços de lazer e prazer -, enquanto muitos perdem suas vidas, seus entes queridos, suas histórias? (ii) como (re)encontrar e (con)viver com amigos e familiares e não temer a morte, de si, do outro, dos outros? A naturalização da morte comparece desde o início da pandemia e enlaça, numa rede parafrástica, ao longo dos meses, sentidos possíveis como: minimização do vírus, consideração da doença como uma “gripezinha”, negação da ciência e da vacina, desvalorização dos pesquisadores... e, sobretudo, a redução dos limites entre viver e morrer.

O recorte em análise, ao mesmo tempo em que traz a marca das 100 mil mortes, fala da reabertura vivida em muitas cidades, e, com ela, *as praias cheias, bares abertos, jogos de futebol, tudo com máscaras e distanciamento social*, expondo as contradições a que estamos submetidos. Ao destacar a expressão “tudo com máscaras e distanciamento social”, após citar os lugares cheios, o portal, no nosso gesto de interpretação, produz uma ironia, escancarando, como diz Pêcheux ([1975] 2014) na citação que destacamos acima, as contradições a que todo sujeito está submetido. No entanto, essa ironia pode produzir dois efeitos: de um lado, pode estar apontando para a contradição que é permitir a reabertura confiando somente nas medidas como o uso de máscaras e o distanciamento social; de outro, pode estar ratificando um discurso também propagandizado pelo Presidente Jair Bolsonaro, que se recusava a usar máscaras e produziu aglomerações em todo o período da Pandemia. Considerando um ou outro efeito, o que coloca em funcionamento aqui, mais uma vez, é o silêncio constitutivo, em que se diz X para não dizer Y, deixando a cargo do(a) leitor(a) o gesto de interpretação.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 26 out. 2022.

Então, a formulação e a circulação de sentidos sobre viver e morrer em tempos pandêmicos se desdobram e trazem à tona a negligência de uma política de governo genocida, de uma gestão negacionista e despreparada para o controle da pandemia, o que parece ficar nebuloso diante da disseminação (ou propagandização, como já comentamos) do “tratamento precoce” como possibilidade não só de conter a doença, mas também de “normalizar” as crises (econômica, emocional, mental, etc.) instauradas socialmente. O que causa impacto, portanto, não são as vidas perdidas e todos os efeitos decorrentes delas, mas a instabilidade econômica que deixa, em alguma medida, de sustentar o capitalismo neoliberal em condições de produção como as im-postas pela pandemia, as quais “confirmam a ideologia como um trabalho baseado na contradição sobre os sentidos [ao] toma[r] os objetos paradoxais como se fossem homogêneos: certos recortes do imaginário sobre “vida” e “trabalho” são retomados como se fossem estáveis, ao mesmo tempo em que são parafraseados como novidade trazida pela propagação do vírus” (GALLI; BIZIAK, 2021, p. 20, acréscimo nosso).

“Impactados pela crise, muitos voltam ao trabalho presencial – para alguns, o isolamento jamais foi uma opção.”, aponta o *UOL Notícias*. Num sistema que cria diferenças e as estabiliza, vemos funcionar o que está e não está (im)posto, quem pode e quem não pode se isolar, se cuidar, trabalhar, ter um teto, comer, (sobre)viver, morrer... de modo que, nos espaços em que ao sujeito é permitido ser e estar, emergem sentidos que sustentam posições-sujeito, que insistem e deixam marcas na contemporaneidade. Ao afirmar, em forma de adendo/comentário, que “para alguns, o isolamento jamais foi uma opção”, o portal *UOL*, ao mesmo tempo, em que faz emergir um dizer que traz à tona a realidade brasileira, ele silencia sobre quem são esses “alguns”, bem como sobre a responsabilidade do Estado em dar assistência a esses “alguns”. E, mais uma vez, o sujeito é responsabilizado, de forma individual, pela sua conduta diante da crise, da volta ou não ao trabalho, do isolamento.

Portanto, “Entre o que se diz e o que não se diz”, nas palavras que silenciam e nas que “são cheias de sentidos a não se dizer” (ORLANDI, [1992] 2007, p. 14), significam a promessa de um (ilusório) novo normal e a necessidade “de todos os tipos de medidas de austeridade (corte de benefícios, redução de serviços gratuitos de saúde e educação, empregos cada vez mais temporários etc.)” (ŽIŽEK, 2011, p. 7), para se ultrapassar as crises.

## Dizer, não dizer, contradizer

Como, então, não ir até o fim e não reconhecer que a pretensão de analisar discursos coloca necessariamente em jogo aquilo que eu chamaria de *tomar partido pela imbecilidade*? Fazer o imbecil: isto é, decidir não saber nada do que se lê, permanecer estranho a sua própria leitura, acrescentá-la sistematicamente à fragmentação espontânea das sequências, para acabar de liberar a matéria verbal dos restos de sentido que ainda aderem aí... (PÊCHEUX, [1980] 2016, p. 25, grifos do autor).

Pêcheux ([1980] 2016), na epígrafe acima, ao afirmar que o(a) analista do discurso toma partido pela imbecilidade, aponta para esse trabalho de leitura que fazemos, imprimindo gestos singulares para a materialidade analisada. Para tanto, precisamos nos desprender de uma posição de autoridade, já que só se fazendo de imbecil, como ironiza Pêcheux, é que conseguimos chegar aos *restos de sentido*. É também nos restos de sentido que está o silêncio, o qual buscamos compreender no presente artigo, (des)velando o jogo entre o dizer, o não dizer e o contradizer.

Nessa direção, compreendemos, a partir das análises realizadas ao longo do artigo, que os sentidos que se inscrevem em discursividades no *on-line* produzem um apagamento da responsabilidade governamental, da mesma forma como se apagam suas condições de produção, uma vez que ao presidente da república, Jair Bolsonaro, não se atribui a responsabilidade pela propagandização dos “tratamentos precoces”, ou, até mesmo, do incentivo à não utilização de máscaras, o que é marcado pelas aparições públicas do presidente. A esse gesto de análise que imprimimos ao nosso *corpus*, atribuímos o funcionamento da ideologia, tal como pensada por Pêcheux ([1975] 2014), ao funcionamento do discurso jornalístico, como o teoriza Mariani (1996) e ao funcionamento dos algoritmos na internet, onde a ideologia funciona em sua forma mais perversa (GRIGOLETTO, 2017), por produzir no sujeito a ilusão da livre escolha, do controle, do tudo pode. Dito de outro modo, entendemos que as matérias analisadas vinculam-se a jornais *on-line* de circulação hegemônica, ligando-se, então, a uma ideologia dominante, a qual, em sua estrutura-funcionamento, contribui para a (re)produção de sentidos de uma classe, cuja divisão se dá pela existência da luta de classes.

Como efeito de fim dessa reflexão sobre as discursividades do/no cenário pandêmico, nos perguntamos, retomando a epígrafe de Caetano: “existirmos, a que será que se destina?”. Sentidos de existência, de vida e de morte, de luto e de dor, são discursivizados e

ressignificados no *on-line*, produzindo tensão e fazendo se (con)fundir o que é da ordem do urbano e o que é da ordem do digital.

## Referências

COSTA, C.; TOMBESI, C. 100 mil mortos por covid-19: e se todas as vítimas estivessem no mesmo lugar? *BBC News*, 8 ago. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53701970>. Acesso em: 29 out. 2021.

GALLI, F. C. S. Discursos sobre a arte: modos de dizer e(m) rede. *XI Congresso Internacional da ABRALIN*. Maceió: UFAL, 2019. (Comunicação Oral).

GALLI, F. C. S.; BIZIAK, J. S. Educação e produtividade em tempos de pandemia: discursos e sentidos em mídias digitais. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, v. 24, n. 47, p. 4-26, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8662144>. Acesso em: 19 mar. 2022.

GRIGOLETTO, E. Entre a dispersão e o controle: ler os arquivos da internet hoje. In: FLORES, G. G. B et al. (org.). *Análise de Discurso em Rede: cultura e mídia*. Volume 3. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 145-169.

GRIGOLETTO, E. *O discurso de divulgação científica: um espaço discursivo intervalar*. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/5322>. Acesso em: 19 mar. 2022.

LÉON, J.; PÊCHEUX, M. Análise sintática e paráfrase discursiva. Tradução: Cláudia Pfeiffer. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1982] 2015. p. 163-174.

MARIANI, B. S. C. *O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB*. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1996. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP\\_43bd195462c9ed25fc53dddb96d66886](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_43bd195462c9ed25fc53dddb96d66886). Acesso em: 19 mar. 2022.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, [1992] 2007.

PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi e Greciely Costa. Campinas: Pontes Editores, [1969] 2019a.

PÊCHEUX, M. Aplicação dos conceitos da Linguística para a Melhoria das Técnicas de Análise de Conteúdo. Tradução: Carolina Rodríguez-Alcalá. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1973] 2015e. p. 203-226.



PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi, Lourenço Chacon Jurado Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana Mabel Serrani. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, [1975] 2014.

PÊCHEUX, M. Linguística e marxismo: Formações ideológicas, Aparelhos Ideológicos de Estado, Formações Discursivas. Tradução: Rodrigo Oliveira Fonseca. In: OLIVEIRA, G. A. de; NOGUEIRA, L (org.). *Encontros na Análise de Discurso: efeitos de sentidos entre continentes*. Campinas: Editora da UNICAMP, [1976] 2019b. p. 307-326.

PÊCHEUX, M. As massas populares são um objeto inanimado? Tradução: Suzy Lagazzi. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1978] 2015g. p. 251-274.

PÊCHEUX, M. Foi “propaganda” mesmo que você disse? Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1979] 2015f. p. 73-92.

PÊCHEUX, M. Abertura do Colóquio. In: CONEIN, B. et al. (org.). *Materialidades discursivas*. Campinas: Editora da UNICAMP, [1980] 2016.

PÊCHEUX, M. Efeitos discursivos ligados ao funcionamento das relativas em francês. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1981] 2015d. p. 131-140.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P et al. (org.). *Papel da memória*. Tradução: José Horta Nunes. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1983a] 2015b. p. 43-51.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, [1983b] 2015c.

PÊCHEUX, M. Metáfora e interdiscurso. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. In: ORLANDI, E. (org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, [1984] 2015a. p. 151-161.

PRAZERES, L.; FERREIRA, P. ‘Kit Covid’: reações adversas à cloroquina disparam 558% e Anvisa já registra nove mortes. *O Globo*, [s. l.], 5 abr. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/kit-covid-reacoes-adversas-cloroquina-disparam-558-anvisa-ja-registra-nove-mortes-l-24956029>. Acesso em: 29 out. 2021.

TEIXEIRA, L. B. 100 mil vidas perdidas. *UOL Notícias*, 8 ago. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/brasil-tem-100-mil-mortes-para-covid-especialistas-temem-efeito-bumerangue/#cover>. Acesso em: 29 out. 2021.

VELOSO, C. *Cajuína*. Cinema transcendental: 1979. LP/CD (2min20s). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/discografia/cinema-transcendental.html>. Acesso em: 29 out. 2021.

ŽIŽEK, S. *Primeiro como tragédia, depois como farsa*. Tradução: Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.

# SOBRE O POLÍTICO E AS LÍNGUAS



Fabiele Stockmans De Nardi  
Mizael Inácio do Nascimento

**SOBRE A EDUCAÇÃO, OS LUGARES  
E O DIREITO ÀS LÍNGUAS: TECENDO  
QUESTÕES**



## SOBRE A EDUCAÇÃO, OS LUGARES E O DIREITO ÀS LÍNGUAS: TECENDO QUESTÕES

Começamos esse texto dialogando com dois documentários com os quais temos trabalhado e que, de forma mais ou menos direta, nos levam a pensar a educação. O primeiro deles é “*La nueva educación*”<sup>1</sup>, que discute os movimentos de “transformação” das escolas a partir de uma perspectiva privatista e mercadológica. Por ela, se leva para a escola uma gestão empresarial, fortemente marcada pelos ditames do mercado, e orientada para os resultados e a competitividade. Num discurso muito bem tramado, nos mostra o documentário, vão se costurando ideias tão tentadoras quanto perversas como aquelas pelas quais se prega a lógica “de mais resultados com menos recursos”, ou de que “todos podem chegar onde quiserem, basta que se esforcem para isso”, as quais se repetem, comumente, nos discursos e nas práticas daqueles que, sob a promessa da liberdade de escolha, insistem em apagar as diferenças profundas de uma sociedade, as quais se marcam fortemente nas formas de tratar a educação e de entendê-la e praticá-la como mais um produto de mercado, rentável e, portanto, a ser vendido nas condições e no preço que cada cliente puder pagar, como nos faz ouvir o referido documentário em sua denúncia.

O segundo documentário nos serviu, num texto que escrevemos recentemente, como mote para pensar um certo efeito de naturalização que tende a se produzir historicamente e que leva à aceitação tácita **de que para cada “grupo de sujeitos” só se pode/deve ofertar um “tipo de educação”** (seja aquela que o estado lhes quiser oferecer, seja aquele que seu bolso puder pagar). Trata-se do documentário chamado Operação Pedro Pan, obra dirigida por Kenya Zanatta e Mauricio Dias, veiculada pelo Canal Curta<sup>2</sup>, que tem como objeto uma operação de retirada em massa de crianças e jovens da classe média-alta cubana, no período pós-revolução, entre os anos de 1960-1962, operação promovida e financiada por setores da igreja católica dos EUA. No documentário, se comenta que os setores mais abastados de Cuba esperavam, nesse período, muitas mudanças, mas jamais que os dirigentes do país tornassem totalmente pública a educação.

---

<sup>1</sup> *La nueva educación* (24 de enero de 2018 - <http://www.yoestudieenlapublica.org/video.php>). Disponível em: [https://youtu.be/lp\\_1\\_eoRbGk](https://youtu.be/lp_1_eoRbGk).

<sup>2</sup> Operação Pedro Pan. Canal Curta. Disponível em: [https://canalcurta.tv.br/filme/?name=operacao\\_pedro\\_pan](https://canalcurta.tv.br/filme/?name=operacao_pedro_pan).

Foi surpreendente para muitos, se diz no documentário, que isso pudesse acontecer, surpreendente e assustador, acrescentamos nós, porque talvez se tenha naturalizado (e seguimos naturalizando) que distintos setores da sociedade recebam educações diversas, o que, numa lógica de mercado, implica que recebam o melhor aqueles que mais podem pagar por esse produto e serviço.

Não é à toa que, no documentário espanhol, possamos ouvir a Sunny Varkey (empresário e filantropo, fundador da GEMS Education, empresa global de gestão e consultoria em educação, dono de uma das maiores cadeias de escolas privadas do mundo) dizendo que a educação é um mercado em expansão e que é inevitável que cada vez mais os governos permitam que a iniciativa privada atue nesse setor. Começam então a aparecer as cifras magníficas de investimento e lucro e a declaração de que a “empresa privada é o futuro porque pode criar modelos educativos que se ajustam literalmente a cada bolso”.

Relendo nossas anotações sobre o documentário, encontrei parte do que disse - uma dessas crianças, na época, agora já um adulto - sobre Cuba: “Antes da revolução, todos nós sabíamos qual era o nosso lugar. Depois, com o passar do tempo, isso começou a mudar.” Não falava diretamente da educação, esse sujeito, ao falar de si e de sua experiência com a Revolução, mas nos parece muito pertinente insistir nesse “saber o seu lugar” que nos parece tão significativo nesse dizer. Saber o seu lugar, como o lemos, aponta para uma certa segurança, daquele que enuncia, com relação ao lugar que seria seu, “por direito”, e que o sistema lhe pode garantir que não mude; mas aponta, também, que há outros lugares, que não o seu, que outros sujeitos devem ocupar, *conformando-se*, nos diferentes efeitos de sentido que essa palavra pode nos permitir explorar, a eles.

Mas onde queremos chegar com isso? Queremos chegar ao papel do sistema educativo na manutenção-subversão dos lugares, e, dentro desse sistema de “divisão de lugares”, no imaginário sobre as línguas e seu papel. E para pensar esse jogo de lugares, de movimentos de reprodução-transformação, vamos começar retomando Althusser em seu *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*.

### **Sobre saber o seu lugar**

Ao falar sobre a reprodução das condições de produção, movimento necessário à sobrevivência de toda formação social, que, ao mesmo tempo em que produz, deve encontrar meios de reproduzir as condições de sua produção, Althusser (1985, p. 54) aponta que, entre essas condições está a reprodução da força de trabalho, seja por meio da

oferta de condições materiais para isso (o salário), seja por meio da construção da competência necessária, mediante um processo constante de qualificação dos sujeitos para o exercício de suas tarefas. Esse processo se produz, entre outras instituições, pelo sistema escolar capitalista, que se encarrega pela reprodução da qualificação que, conforme nos mostra o autor, pressupõe “filtrar” o que se deve oferecer a cada um, oferecendo, nas palavras do autor

[...] uma instrução para os operários, uma outra para os técnicos, uma terceira para os engenheiros, uma última para os quadros superiores, etc... [...] A reprodução da força de trabalho evidencia, como condição *sine quae non*, não somente a reprodução de sua ‘qualificação’, mas também a reprodução de sua submissão à ideologia, devendo ficar claro que não basta dizer: ‘não somente, mas também’, pois a reprodução da qualificação da força de trabalho se assegura em e sob as formas de submissão ideológica (ALTHUSSER, 1985, p.58- 59).

A escola, portanto, funciona como um dos aparelhos ideológicos de Estado, unindo-se ao conjunto de outros aparelhos por meios dos quais se produzem e fazem mover os mecanismos de (re)produção da ideologia dominante. É preciso, no entanto, ler atentamente o que nos diz Althusser ao insistir que os AIEs podem não ser apenas os meios, mas o **lugar** da luta de classes e, portanto, enquanto lugar em que se produz essa luta, comportam, ao mesmo tempo, reprodução e resistência.

Atrevemo-nos, então, a dizer, retomando a fala recortada do documentário, que a estatização do sistema educativo cubano tenha provocado tanto medo justamente porque, entre outras questões, significava “desestabilizar” os lugares, ou seja, as formas de manutenção dos sujeitos nos lugares sociais por eles ocupados desde sempre, manutenção garantida, entre outros fatores, pela “diferenciação” dos sistemas educativos, esses que “se ajustam literalmente a cada bolso”, visto que esse ajustar-se significa, necessariamente, manter igualmente cheios ou vazios os bolsos de quem consome esse produto e, não raro, oferecer o mínimo necessário à manutenção do sistema aos que não podem pagar por mais.

Entendemos, portanto, que a luta pela educação pública e pelo direito ao saber como garantia indispensável na construção da cidadania seja uma luta contínua, de enfrentamento cotidiano à instalação de uma “mercado-lógica”, nos termos de Nogueira e Dias (2018, p. 29):

Uma discursividade mercado-lógica em que, em um movimento circular, os sentidos de capacitação para o (mercado de) trabalho, por sua vez, de acordo com Kuenzer (2017, p. 340), venham a

“reger-se pela lógica dos arranjos flexíveis de competências diferenciadas”, bem como venham a reger essa lógica das competências em forma de retorno ao mercado.

Acrescentamos, de nossa parte, que é essa *mercado-lógica* o fio pelo qual se costuram diferentes movimentos reformistas no campo da educação, desde as mais sutis “reorganizações” da gestão escolar até os movimentos de reforma do ensino médio e construção de uma Base Nacional Comum Curricular, de que se ocupam as autoras. Poderíamos pensar nos diferentes movimentos “pela educação”, tentando rastrear seus braços e vínculos com grandes empresas e organização não governamentais, olhando para os discursos que sustentam as referidas práticas, não raramente apontando para um mercado de trabalhadores-consumidores a formar, ou mesmo para os discursos mais grotescos, capazes de significar como “tara” o desejo do sujeito pela educação superior, ou de escancarar uma política excludente em declarações como “quem não tem dinheiro, não faz faculdade”, como declarou o deputado Nelson Markezelli (PTB/SP)<sup>3</sup>. Mais uma vez a lógica de “um produto para cada bolso” e “nada para quem nada no bolso tem”.

Essa lógica da educação para o mercado produz, segundo nossa leitura, um efeito de utilitarismo sobre os saberes, ou seja, só interessa saber aquilo que o sujeito pode usar, quase que imediatamente, enquanto ferramenta de inserção no mercado de trabalho, como se o conhecimento pudesse ser medido e pesado pelo seu grau de aplicabilidade direta e pelo “lucro” que pode gerar. A defesa do ensino técnico, por exemplo, como possibilidade de sustento e renda, diga-se de passagem, para *quem não pode pagar a faculdade*, faz eco a esse discurso, e soa como promessa encantadora para quem vive do trabalho, apagando o fato de que o que faz com isso é justamente manter os sujeitos nos seus lugares. É preciso entender que a formação profissional ou a formação para o trabalho implica outros olhares, muito mais abrangentes, que permitam ao sujeito fazer-se sujeito do trabalho; que permitam ao sujeito fazer resistência à instauração das múltiplas técnicas de gestão social dos indivíduos, vigiando seu funcionamento neste grande espaço administrativo (jurídico,

---

<sup>3</sup> A declaração foi dada como resposta do Deputado a um manifestante durante as discussões acerca da PEC 241/16, que versava sobre a limitação dos gastos públicos em áreas como a educação e a saúde. A declaração foi repercutida em várias mídias, inclusive em retificações feitas pelo Deputado sobre sua fala ter sido editada, a exemplo do que encontramos no espaço Congresso em Foco, do site uol: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/quem-nao-tem-dinheiro-nao-faz-faculdade-diz-deputado-a-manifestante/> e <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/deputado-comenta-video-em-que-diz-ser-inviavel-universidade-paga-para-pobres-%E2%80%9Ccortaram-muito%E2%80%9D/>.

econômico e político) no qual repousa a coerção lógica-disjuntiva do “ou trabalha ou estuda” que desliza para a lógica de uma educação mercado-lógica que identifica, classifica e coloca numa ordem hierárquica os sujeitos-mandatários (no topo) e os sujeitos-servidores (na base), assegurando as formas de submissão ideológica, nos termos althusserianos.

E nessa disjunção do “ou estuda ou trabalha”, é prevalente, claro, o trabalho. Um trabalho precarizado para “quem não tem nada no bolso”, materializado em discursividades em que a precarização vem dissimulada numa linguagem da dominação que presenciamos cotidianamente por meio de eufemismos habilmente empregados pela mídia corporativa, como por exemplo, o uso de *empreendedorismo* para mascarar a realidade daqueles que “vivem de bicos”; de *trabalho informal* para designar o “subemprego”; de *flexibilização* para esconder o “fim dos direitos”; e mais radicalmente *insegurança alimentar* para esconder a cruel “situação de fome” por que passam inúmeras famílias. Trata-se de uma palatização lexical para que os retrocessos apareçam no fio discursivo travestidos de progresso e, para tanto, interessa “formar” alunos na posição de sujeito pragmático, que

tem por si mesmo uma imperiosa necessidade de homogeneidade lógica: isto se marca pela existência dessa multiplicidade de pequenos sistemas lógicos portáteis que vão da gestão cotidiana da existência [...] até as “grandes decisões” da vida social e afetiva [...] passando por todo o contexto sócio-técnico dos “aparelhos doméstico” (PÊCHEUX, [1983] 2012, p. 33).

Um mundo semanticamente normal, normatizado encontra-se na base desse sujeito pragmático – ou “sujeito da comunicação, porque supõe um sujeito que deve ser capaz de (e proficiente em) usar a língua (na sua única forma ‘correta’) para a comunicação” (GRIGOLETTO, 2012, p. 316) – que se encontra atado a laços de dependência em função das múltiplas coisas-a-saber, por um lado; e, por outro, ao Estado e às instituições que funcionam como repositório de soluções para atender as demandas e desejos dos indivíduos na posição de sujeito pragmático, que deve ser moldado por uma homogeneidade lógica. E é justamente resistindo contra esse trabalho de regulação (do sujeito, da língua e dos sentidos) que lutamos por uma educação em línguas que crie condições para que os sujeitos desenvolvam a possibilidade de construir sentidos em suas formulações e de estabelecer uma relação com as formas materiais e os seus efeitos de sentido, considerando a relação constitutiva sujeito/língua(gem) e, por conseguinte, a relação sujeito/sentido e sujeito/memória discursiva, está funcionando como observatório dos sentidos de onde se podem constatar a contradição, o silenciamento de alguns dizeres e o deslizamento de sentidos.



Por essa esteira, lutamos pela construção de um trabalho que possibilite ao sujeito assumir posições, tomar a palavra e inscrever-se em traços significantes, desconfiando dos sentidos das palavras, desestabilizando sentidos já-postos e produzindo outros efeitos de sentido. Redizendo: devemos estar atentos sempre que, para compreender não-importa-o-quê, nosso material básico é a palavra, que nos clama para descascá-la, retirar-lhe o invólucro, desvendar-lhe os sentidos, desconfiando sempre deles porque sempre há um “sentido secreto” (ou efeito de sentido) que ultrapassa as palavras.

### **E entre aquilo por que lutamos, as línguas...**

Mas qual o lugar das línguas nessa discussão? Para que servem as línguas? Quem delas se lembra quando falamos de educação pública? Vamos nos restringir, neste texto, a tocar apenas na questão das línguas estrangeiras - ou como temos preferido pensar, línguas outras em sua relação com o sistema público de educação em nosso país, desejando, com isso, provocar alguns sentidos sobre o que podemos pensar como um direito às línguas. Pedimos desculpas, portanto, se vamos insistir em algumas questões sobre as quais já muito se disse, mas se há sempre algo de novo na repetição e se pela repetição, pela qual se constroem imaginários, também podemos fazer furos nele, talvez faça sentido uma vez mais repetir.

Antes, porém, parece-nos pertinente observar nas/pelas *dobraduras da memória*<sup>4</sup> a repetibilidade de formulações e a regularização de sentidos sobre o ensino de língua estrangeira, em documentos oficiais como os PCN e PCN+ (Ensino Médio), que continuam produzindo eco. Em defesa de pretensos “objetivos realizáveis”, adota-se uma visão de língua enquanto “instrumento de comunicação oral” (BRASIL, 1998, p. 20), que deve atender às necessidades do sujeito pragmático que, como vimos anteriormente, deve ser moldado por uma homogeneidade lógica. Contudo, esse instrumento de comunicação em sua habilidade oral não assume um papel de destaque no ensino de língua estrangeira já que, “Mesmo nos grandes centros, o número de pessoas que utilizam o conhecimento das habilidades orais de uma língua estrangeira em situação de trabalho é relativamente pequeno”. Ora, a relevância do ensino de língua estrangeira passa a ser medida pela quantidade de falantes que dela podem fazer uso e não por sua relevância social como, contraditoriamente, defende o texto dos PCN, segundo o qual “Ao entender o outro e sua alteridade, pela aprendizagem de uma língua estrangeira, ele aprende mais sobre si mesmo

---

<sup>4</sup> Para ampliação dessa noção, ver Indursky (2015).

e sobre um mundo plural, marcado por valores culturais diferentes e maneiras diversas de organização política e social” (BRASIL, 1998, p. 19-20).

Para Pêcheux ([1975] 1995), todo processo discursivo está inscrito numa relação ideológica de classes fundada pela contradição. E essas formulações representam o lugar onde a contradição irrompe e se materializa no fio dos discursos oficiais, marcando-os como uma espécie de cicatriz que vai deixando sua marca. A contradição, podemos dizer, expressa o furo que a ideologia comporta e deixa às vistas os sentidos indesejados, represados, ou seja, se por um lado, atribui-se um papel imprescindível às línguas estrangeiras por sua função social, por outro, o real irrompe instaurando a contradição ao se defender a (im)possibilidade do trabalho com a habilidade oral vinculado à quantidade de falantes que efetivamente podem fazer uso dela; ou ainda, ao primado da habilidade leitora, presente nos PCN+ (Ensino Médio), segundo o qual “no mundo atual, mais que nunca, é essencial deter a competência de ler [...]”, justificado pelo fato de que “as classes são sempre numerosas e heterogêneas em relação aos conhecimentos de língua estrangeira, e que o número semanal de aulas não é grande” (BRASIL, 2002, p. 107-108). Observa-se, portanto, a contradição funcionando como o retorno do mesmo, produzindo efeitos diferentes, ou seja, o já-dito sendo instaurado como o novo, mas na cadência do velho, já posto na ordem do dizer. O que se constata nos discursos precedentes é que se promove um “floreamento” (com flores artificiais) sobre o lugar que as línguas estrangeiras devem ocupar numa sociedade. Em outras palavras, ao mesmo tempo que se concebe a língua como um saber externo ao sujeito e que, portanto, se adquire (um instrumento de comunicação), afirma-se que essa língua-instrumento materializada em atividades pedagógicas viabiliza “a constituição do aluno como ser discursivo, ou seja, sua construção como sujeito do discurso”; ao mesmo tempo que se defende a importância de garantir ao aluno uma “experiência singular de construção de significado pelo domínio singular de uma base discursiva”, defende-se, também, que essa construção pode-se obter pelo “desenvolvimento de, pelo menos, uma habilidade comunicativa” (BRASIL, 1998, p. 19-20). Mas, constitutiva da linguagem, a contradição desestabiliza esses dizeres e faz com que os sentidos entrem em confronto e se desloquem, isto é, a língua, enquanto objeto simbólico, é tratada como um maquinário cujas partes “defeituosas” (as habilidades oral, auditiva, escrita, leitora) podem/devem ser substituídas para o bom funcionamento dessa engrenagem chamada Estado, que se reveste do poder de solucionar as demandas e desejos dos sujeitos, mas que são definidos a partir do ponto de vista das instituições e não dos sujeitos desejantes.

Em oposição a essa discursivização sobre o ensino de uma língua veicular, cuja função seria possibilitar a comunicação e a inserção dos aprendizes no mercado laboral, que se ancora numa perspectiva que tende a se impor como “uma verdade” sobre a língua, isto é, aquela da língua utilitária, defendemos com Celada (2008) que, para romper com essa concepção instrumental da língua, cujo objetivo é formar sujeitos pragmáticos para atender às suas exigências, é necessário que se aceite a relação constitutiva sujeito/linguagem, o que implica um trabalho que também conceba a relação sujeito/sentido e sujeito/memória discursiva. Por essa perspectiva, para que os processos enunciativos se desenvolvam, deve-se ultrapassar uma concepção puramente instrumental de língua, levando o sujeito, principalmente, a respeitar esse depositário insubstituível das identidades individuais e coletivas que a língua representa. Deve-se ultrapassar, também, a concepção de que é necessário “aprender” e “dominar” o léxico e as estruturas linguísticas de uma dada língua para depois utilizá-los, como se a aprendizagem ocorresse por meio de um processo de armazenamento de palavras e estruturas e não por meio de processos de identificação. Deve-se, enfim, compreender que a aprendizagem de uma língua ultrapassa as fronteiras das estratégias conscientes e que aprender uma outra língua é perceber que existem outras formas de dizer, outras formas de se comunicar, outras formas de subjetivar-se.

Por esse viés, Nascimento e De Nardi (2019) e Nascimento (2020) defendem que, ao se pensar a aprendizagem de línguas outras em contextos formais, faz-se necessário que a compreendamos como um processo de inscrição do sujeito em discursividades em outra(s) língua(s), resistindo, desse modo, aos intentos de homogeneização das diferenças e da história que cada sujeito traz consigo e das vozes que constituem o seu inconsciente e o seu imaginário. Tal posicionamento leva ainda em conta o fato de que, na relação entre línguas, as novas identificações só são possíveis quando o sujeito consegue inscrever-se na língua do outro, a partir da qual, ele consegue se dizer, processo que se dá por meio da sua inscrição na discursividade dessa nova língua, promovendo um desarranjo subjetivo e, conseqüentemente, um rearranjo significante (SERRANI-INFANTE, 1997). É a inscrição na nova língua que vai possibilitar ao sujeito ressignificá-la e ressignificar-se, já que ela traz consigo novas vozes, novos questionamentos que o modificam e o alteram e, assim, promovem essas novas identificações

Enfim, para que o sujeito possa tomar um lugar enunciativo no discurso, é preciso que, nas práticas de ensino-aprendizagem, a língua não seja concebida como um mero instrumento de comunicação e que esse processo não tenha como objetivo formar sujeitos pragmáticos. Pelo contrário, o que deve figurar no centro dessas práticas é a relação

constitutiva sujeito/linguagem, sujeito/sentido e sujeito/memória discursiva, posto que é por meio da língua que o sujeito formula, reformula, atualiza, identifica-se/contratida- se/desidentifica-se, tanto com os saberes quanto com as relações de poder nas diversas instituições sociais em que todo discurso se produz. Assim, esse sujeito vai se constituindo numa nova ordem (a da língua estrangeira), deslocando-se, deslizando,

[...] capturado por formas e sentidos dessa língua, e essa série de capturas vai tramando sua inscrição na ordem da outra língua, aspecto que nos leva a frisar que tudo não tem como acontecer a não ser como vinculado ('entrelaçado' ao processo – maior, mais amplo – de subjetivação, nunca encerrado) cujo protagonista é o sujeito da linguagem (CELADA, 2013, p. 49).

Mas olhemos mais uma vez para um modo de dizer as línguas. Em trabalho apresentado no XVIII Congresso Internacional da Associação de Linguística e Filologia da América Latina/ALFAL, cujo objetivo foi analisar o discurso acerca das línguas a partir das diferentes manifestações públicas (cartas abertas, manifestos etc) sobre a reforma do ensino médio, Celada e De Nardi (2017) apontaram para um processo de invisibilização das línguas, questão que se colocou a partir da observação de que no conjunto de manifestos que denunciavam a retirada de componentes curriculares como sociologia, filosofia, artes, educação física, não se encontravam menções às línguas, que só eram objeto daqueles manifestos produzidos por associações de linguistas e professores de línguas, ao contrário do que se observava em relação aos demais componentes curriculares. Seu entendimento sobre a questão apontava para um silêncio sintomático, visto que, mesmo aqueles que estão na escola, que são a escola, parecem não reconhecer as línguas como parte desse espaço.

Esse processo de invisibilização das línguas encontra lugar, também, no discurso oficial, visto que tanto na lei Nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, quanto no texto da Base Nacional Curricular Comum (2017), se estabelece a oferta de língua inglesa como obrigatória e de “outras” línguas estrangeiras em caráter optativo. Esses textos funcionam como exemplos do que Celada e De Nardi (2017) chamaram, então, de invisibilização das línguas, que encontra sustentação em um longo processo que Rodrigues (2010) designou como de “desoficialização” das línguas estrangeiras no Brasil, pelo qual o Estado se “desobriga” da oferta do ensino de línguas estrangeiras nas escolas, produzindo um vazio que se reflete num imaginário já muito consolidado em nosso país de que “a escola não é lugar de se aprender uma língua estrangeira” ou, por outra parte, de que “não se aprende língua estrangeira na escola”, dizeres tão comuns como significativos que apontam que se

alguém quer aprender uma língua deve procurar um “centro de línguas” ou “uma escola de idiomas”, uma escola privada, onde possa encontrar quem lhe faça saber essa língua.

Ao se olhar para a BNCC, ainda nesse período, o que apenas se confirmou na versão final (tanto nos texto dirigido ao ensino fundamental quanto ao ensino médio da educação básica), se mostrou como produtiva uma *metonímia*, pela qual a designação língua estrangeira moderna, que até então se fazia presente nos documentos oficiais (LDB 1996, PCN etc), foi substituída por Língua Inglesa, pela qual se faz a exclusão de todas as línguas, agora “outras línguas”, que podem ser optativas, em detrimento “DA LÍNGUA”, que passa a ocupar esse lugar da obrigatoriedade. Esses documentos materializam o que de fato vinha acontecendo no plano do real: ou seja, essa metonímia maldita, de que falou Gonzáles (1996): língua estrangeira é inglês.

Nesse giro de perspectiva, como já dizia Celada (2002, p. 86) em sua tese, o foco passa a estar na língua veicular, e as outras línguas deixam de interessar, porque se está privilegiando, fundamentalmente, uma língua de comunicação, uma língua que “está em toda parte”, que tem a ver com a ação, com a transmissão burocrática, com a troca comercial, e que se fundamenta na existência de uma evidência imaginária segundo a qual o papel da escola é ensinar a língua (e não sobre a língua, pois é o que importa para a formação de sujeitos pragmáticos) – no caso das ditas línguas estrangeiras, UMA língua que possa servir aos estudantes como instrumento de ascensão (imaginária) social, econômica e de acesso ao mundo do trabalho para nele progredir. Defende-se, desse modo, uma língua-instrumento que funciona para os alunos como meio de transmissão de conteúdos para uso instrumental e aplicação prática que, imaginariamente, possibilita o acesso a uma vida melhor.

Essa metonímia, pela qual se provoca o desaparecimento de Língua Estrangeira Moderna como algo “a saber” na BNCC, substituindo-a por Língua Inglesa, instaura, pela nossa leitura, um espaço de homogeneização no trabalho com as línguas outras na escola, indicando o monolinguísmo enquanto movimento orientador dessas práticas, o que aparece como uma “contradição” se considerarmos que dito movimento se realiza no interior de discursos que defendem o plurilinguismo e o multilinguísmo, e com eles a multiculturalidade num contexto de globalização, processo que se coloca, então, como o motor e a razão dessas práticas. Tal observação nos leva a pensar numa contradição que se inscreve como constitutiva do documento, uma vez que ao mesmo tempo em que se afirma a língua inglesa em seu caráter formativo, apontando para a heterogeneidade que constitui essa língua em suas diferentes expressões, e observando, também, a pluralidade de compreensões em torno das línguas na própria forma de as designar – língua estrangeira, adicional etc -, o

documento exclui do campo de possibilidades “das línguas a saber” as tantas “outras línguas”, também ditas estrangeiras, adicionais, línguas outras que parecem, no entanto, não poder ocupar esse lugar de língua franca onde se coloca a língua inglesa.

Antes de prosseguir, uma pequena observação: não se está falando aqui, de forma alguma, contra o ensino da língua inglesa ou numa perspectiva de desmerecimento de seu lugar e valor; estamos, aqui, nos perguntando pelos efeitos no dizer as línguas, no plural, enquanto espaço de constituição dos sujeitos e sua cultura, que provoca o fato de um documento como a BNCC, que recebe, por lei, a força de documento orientador das práticas educativas no Brasil, tanto no plano da educação básica quando naquele da educação superior, produzindo, portanto, efeitos na formação de professores, em nosso caso, de línguas. Nossa questão, portanto, é sobre o efeito que tem a aceitação dessa substituição, que pressupõe que não seja necessário mais falar as (sobre) outras línguas e, na melhor das hipóteses, que seja suficiente se falar sobre o inglês para se dizer sobre essas “outras” línguas, que acabam, portanto, sendo significadas como residuais (aquelas que o **sistema** pode oferecer (comentar sobre a força do sistema na ideia de “liberdade” de escolha), se quiser, dando preferência ao espanhol).

Por isso importa tomar com cuidado a aparente pluralidade que os “multi” tão presentes nas formulações da BNCC podem nos fazer supor, perguntando-nos com atenção se, por essa forma de dizer o múltiplo, não o dizemos como um espaço de “reconhecimento”, “observação” do que é diverso, sem que isso chegue a se constituir em práticas que tomam a heterogeneidade enquanto horizonte de construção das práticas educativas. Entendemos aqui que apagar do campo de possibilidades da escola as tantas línguas outras que atravessam e constituem aquilo que somos, a língua que falamos, parece no mínimo um gesto reducionista que coloca o ensino da língua novamente numa posição de um saber instrumentalizador, que tem na formação para um mercado global a sua razão mais forte e aparentemente indiscutível.

Nossa tendência é pensar, seguindo o que nos propões Hamel (2013) que deveríamos conservar e reforçar as línguas, em sua diversidade, como espaços vitais de “saber” (espaços vitais da ciência, na reflexão do autor), trabalhando numa direção contrária ao reducionismo que pode representar o investimento em apenas uma língua, reforçando, como já vemos no campo das ciências, pela imposição do inglês, as assimetrias nas condições de acesso e produção do conhecimento, e uma subordinação às formas de dizer e compreender os objetos que se produzem a partir dessa língua, seja ela qual for.

Se as línguas naturais são capazes de política, como nos dizem Gadet e Pêcheux (2004), é preciso pensar que não há decisão sobre as línguas que não seja política, e que, portanto, cabe considerar que o caráter formativo das línguas fica enormemente reduzido quando em lugar de dizê-las no plural, quanto plural nos seja possível, escolhamos reforçar o UM em detrimento dos *outros*. Parafraseado mais uma vez Gadet e Pêcheux, se “a metáfora também merece que se lute por ela”, igualmente o merecem as línguas.

### **Ligando os pontos para costurar algumas palavras finais**

Voltemos, para finalizar, tentando ligar os pontos que deixamos no decorrer desse texto. Muito rapidamente, podemos dizer que a história da educação no Brasil mostra um enfraquecimento do espaço e do valor do ensino de língua na escola à medida que se passa de uma educação para poucos para uma ampliação do acesso à educação para “todos” (esse todos com muitas aspas). Esse movimento sintomático, em nossa leitura, diz muito sobre um certo imaginário muito comum entre os brasileiros, acerca de sua “incapacidade” de falar outras línguas, traduzido em dizeres como: “se eu não sei nem falar português, como vou aprender outras línguas”. Do nosso ponto de vista, mais do que uma “incapacidade”, esse dizer precisa ser tomado como um sintoma que revela o modo como se constitui a relação do sujeito com a língua, marcado por processos de (des)identificação mediante os quais o sujeito se depara com um outro recorte do real, com uma outra ordem simbólica que, constituída pela história e pela ideologia, representa um lugar de confrontos/conflitos e que, para nela/a partir dela se subjetivar, será necessário aceitar, como nos diz Payer (2013, p. 188), “as semelhanças e diferenças, os estranhamentos e reconhecimentos, as aceitações e recusas” – vicissitudes por que passam os sujeitos no processo de subjetivação em sua inscrição na língua (PAYER; CELADA, 2011) – , requerendo do sujeito um rearranjo subjetivo. Nesse tecido discursivo, portanto, em que o sujeito se diz “incapaz” de aprender outras línguas, esse processo de desidentificação do sujeito com uma língua outra precisa ser abordado a partir da historicidade da relação constitutiva entre sujeito e língua(gem), e desta com o ensino para o qual a língua deve ser tomada como objeto de conhecimento, de relação entre sujeitos e de identificação.

O trabalho com a língua, desse modo, passa a funcionar como um “modo de explorar, mobilizar e experimentar a língua e seus efeitos de sentido, nas aulas” que por sua vez passam a representar “um espaço-tempo de experimentações da linguagem” (PAYER, 2021, p. 387), onde os diferentes saberes, a criatividade, a invenção constituirão as bases de novos

modos de se relacionar com a(s) língua(s) e com o conhecimento já-posto. A aula de língua(s), portanto, passa a se configurar como o lugar onde se deve investir no trabalho de constituição/construção de subjetividades que, pelo viés da identificação e seus efeitos, promovem a aprendizagem dos/nos sujeitos que devem assumir o papel de agente em todo processo de ensino-aprendizagem. O que propomos aqui representa gestos propositivos (necessários e realizáveis), baseado no que Payer (idem, p. 394) denomina *gestos de ensino e gestos no ensino*, ou seja, “gestos de interferência, de invenção e de alteração no modo de ensinar, que intervinham no real do ensino”.

Se por um lado se reafirma essa impossibilidade de saber, construída sobre um “não-saber” que o sujeito assume como condição, por outro, discursividades diversas apontam para o saber as línguas como algo que se constrói fora da escola pública, que é significada pela ausência desse conhecimento sobre as línguas. Saber as línguas, é, portanto, um “luxo” para poucos, sentido que parece se produzir na direção da especialização da qualificação de que nos falava Althusser (1985), fazendo trabalhar a educação não para produzir espaços de igualdade, mas para manter “cada um no seu lugar”.

Queremos entender que a escola pode ser também esse espaço de resistência, nos moldes de Pêcheux (2014): não das ações heróicas de professores “resilientes” que, apesar de tudo e de todos, e da falta de recursos e das políticas de vigilância, se propõem a salvar o mundo, mas das resistências cotidianas pelas quais desconfiamos dos sentidos das palavras e nos ocupamos de ler deslinearizando sentidos, perguntando-nos pela flexibilização, pela liberdade de escolha, pelos multis e pluris, por que discursos os sustentam e a que práticas nos levam. Talvez assim possamos passar de um imaginário das línguas como um luxo para poucos para aqueles das línguas como um direito, línguas desejadas, línguas de ler, de falar, de ouvir, de aprender, de reinventar-se.

## **Referências**

- ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Terceira versão. Brasília: Ministério da Educação, 2017.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *PCN + Ensino Médio – Língua Estrangeira Moderna*. Brasília: MEC/SEF, 2002.



CELADA, M. T. *O espanhol para o brasileiro: Uma língua singularmente estrangeira*. 2002. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

CELADA, M. T. O que quer, o que pode uma língua? Língua estrangeira, memória discursiva, subjetividade. In: SCHERER, A. E.; PETRI, V. Língua, sujeito e história. *Revista Letras*, Santa Maria. n. 37, p. 145-168, jul./dez. 2008.

CELADA, M. T.; DE NARDI, F. S. Aspectos del proceso de invisibilización de las lenguas extranjeras. Políticas públicas en Brasil. *XVIII Congreso Internacional da Associação de Linguística e Filologia da América Latina/ALFAL*. Universidade Nacional da Colômbia (Bogotá, D. C., Colômbia), julho de 2017. (Apresentação Oral)

GADET, F.; PÊCHEUX, M. *A língua inatingível*. Campinas: Pontes, 2004.

GRIGOLETTO, M. Mídia e discurso sobre ensino de línguas na escola: circulação de saber e posição-sujeito para o aluno. *Eutomia: Revista de Literatura e Linguística*, v. 1, n. 9, p. 308-320, 2012.

HAMEL, R. H. El campo de las ciencias y la educación superior entre el monopolio del inglés y el plurilingüismo: Elementos para una política del lenguaje en América Latina. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 2, n. 52, p. 321-384, 2013.

INDURSKY, F. Políticas do Esquecimento X Políticas de Resgate da Memória. In: FLORES, Giovana G. B; NECKEL, Nádia R. M; GALLO, Solange Maria Leda (org.). *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. v. 1. Campinas, SP: Pontes, 2015. p.11-27.

NASCIMENTO, M.; DE NARDI, F. S. Escrit(ur)a: um lugar de possibilidades de tornar-se outro na língua do outro. *Abehache: Revista da Associação Brasileira de Hispanistas*, n. 15, p. 87-101, 2019.

NASCIMENTO, M. I. do. *Gestos de autoria na produção escrita em espanhol de alunos intercambistas: efeitos da subjetivação na/pela língua do outro*. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

NOGUEIRA, L. DIAS, J. P. Base Nacional Comum Curricular (BNCC): sentidos em disputa na lógica das competências. *Revista Investigações*, v. 31, n. 2, p. 26-48, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/238170>. Acesso em: 26 out. 2022.

PAYER, M. O. Gestos de ensino. Um dispositivo de trabalho com a língua na pesquisa. *Revista Linguagem e Ensino*, Pelotas, v. 24, n. 3, p. 384-397, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/issue/view/1031>. Acesso em: 26 out. 2022.

PAYER, M. O. Processos, modos e mecanismos da identificação entre o sujeito e a(s) língua(s). *Gragoatá*, Niterói, v. 18, n. 34, p. 183-214, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/32966>. Acesso em: 26 out. 2022.

PAYER, M. O.; CELADA, M. T. Relação sujeito língua(s) – materna, nacional, estrangeira. In: SILVEIRA, Eliane Mara (org.). *As bordas da linguagem*. 1 ed. Uberlândia: EDUFU, 2011. v. 1, p. 67-94.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, [1983] 2012.

PÊCHEUX, M. Ousar pensar e ousar se revoltar. Ideologia, marxismo, luta de classes. *Décalages*, v. 1, n. 4. Disponível em: <https://scholar.oxy.edu/decalages/vol1/iss4/15>. Acesso em: 26 out. 2022.

RODRIGUES, F. C. *Língua viva, letra morta: obrigatoriedade do ensino de espanhol no arquivo jurídico e legislativo brasileiro*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2010.

SERRANI-INFANTE, Silvana. Formações discursivas e processos identificatórios na aquisição de línguas. *D.E.L.T.A.*, v. 13, n. 1, p. 63–81, 1997.

Joice Armani Galli

REPRESENTAÇÃO E  
INTERCULTURALIDADE: NOÇÕES  
CENTRAIS PARA AS LÍNGUAS NO CAMPO  
DE ESTUDOS DO LETRAMENTO



## REPRESENTAÇÃO E INTERCULTURALIDADE: NOÇÕES CENTRAIS PARA AS LÍNGUAS NO CAMPO DE ESTUDOS DO LETRAMENTO

*A mudança no modo de pensar sobre a língua e sobre como a usamos necessariamente altera o modo como sabemos o que sabemos.*  
(HOOKS, 2017, p. 231)

### Introdução ao campo dos estudos do Letramento em Línguas

A consciência em torno da fragilidade que envolve as línguas como campo do saber tem raízes bem fincadas neste país continental e colonizado, cujos preconceitos remontam à sua fundação. Por essa razão, consideramos fundamental discutir a noção de representação que envolve as línguas estrangeiras e/ou adicionais (LE/Lad), até mesmo para que se entendam os efeitos do emprego, por exemplo, de um ou outro termo, se estrangeiras ou adicionais, já que escolha alguma no campo das linguagens é neutra. Nesse sentido, entendemos que discorrer sobre línguas aporta na seara do que sejam políticas linguísticas no Brasil, já que desenvolver tal temática implica digressões sobre as concepções que envolvem estereótipos e crenças. Essas noções ultrapassadas insistem em ocupar o imaginário nacional seja para o ensino e aprendizado, seja para a pesquisa. Daí a emergência em se discutir a criação de um campo de investigações acerca de tal conhecimento, dialogando com os Estudos da Linguagem, mais particularmente com a Análise do Discurso, e com a Sociolinguística. Debate proposto sob uma ótica contemporânea, o Letramento (BUNZEN, 2010), e precisamente o Letramento em Línguas (CAMELO; GALLI, 2019), preconizam a alteridade e a(s) identidade(s) do sujeito discursivo, uma vez que trazem à reflexão a relevância da competência intercultural (CI) para os estudos da linguagem.

Nesse sentido, partimos do princípio de que o processo no qual se inscreve uma língua é disparado a partir do espectro que sua representação evoca, despertando uma série de elementos discursivos, imagéticos, identitários e culturais. Como noção nuclear do que está subjacente ao evocarmos o Francês como Língua Estrangeira (FLE), gravitam em seu entorno noções secundárias, mas não menos relevantes, como os estereótipos, dentre outras. Nos valemos de Charaudeau (2007), estudioso da semiolinguística do discurso para situarmos a representação, uma das noções nucleares para o Letramento em Línguas, conforme será visto mais adiante.

Ainda acerca dessa irradiação semântico-discursiva que as línguas evocam, cabe trazeremos uma breve narrativa introdutória ao estudo da língua enquanto prática social. Apenas a título de ilustração, sugerimos fazer uma busca rápida em algumas plataformas nacionais de revistas acadêmicas para verificar o equívoco estampado nas bandeiras que corresponderiam às línguas das páginas. As referidas 'bandeiras' dizem respeito a países que correspondem ao modelo hegemônico, branco, masculino e europeu. Ressaltamos o fato de que há também uma questão de gênero, igualmente presente em outros contextos que não exclusivamente o da pesquisa, pois, apesar da predominância do feminino na educação, seja ela em qualquer segmento, ainda é reservado lugar de fala privilegiado para a presença masculina, conforme sugere Hooks (2017), desde a formação superior. Sendo assim, é possível afirmar que a ciência, além de ser atrelada à produção acadêmica de países do primeiro mundo, países economicamente privilegiados, é branca, sexista e heterossexual.

Para críticas maliciosas, que entendem que somente tal realidade hegemônica produz estudos sérios sobre línguas e que em países como o Brasil se estaria ainda patinando, temos sim pesquisas importantes na área, basta acessar o banco de teses do CNPq, para fazer tal constatação. Ocorre que nossa prática é infinitamente maior que nossa produção teórica, mas a consolidação desses estudos demanda tempo. Demanda também uma estrutura de incentivos a pesquisas da qual ainda não dispomos, mas dispomos de um potencial formativo, de trabalhos e de projetos pioneiros e inusitados se consideradas as circunstâncias de ensino de línguas em nosso país, como ilustram os capítulos que compõem a coletânea 'Línguas que botam a boca no mundo: reflexões sobre teorias e práticas de línguas' (2011), cuja referência completa dispomos ao final deste material. Demanda igualmente que as universidades não se limitem a reproduzir desigualdades e discutam ética na pesquisa e na docência. Os coletivos representados por grupos de pesquisa têm atuado nesse sentido. A produção da presente coletânea é a materialidade desse tipo de discussão, portanto, propomos a escrita do referido capítulo a partir da tentativa de compreender o mosaico complexo que envolve línguas e sua relação com a sociedade. Adotamos a perspectiva de 'campo' do sociólogo francês Pierre Bourdieu, uma vez que "Todo campo é um lugar de uma luta mais ou menos declarada pela definição dos princípios legítimos de divisão do campo" (BOURDIEU, 1989, p. 150). Tal adoção se deve ao fato de trazer ao debate inquietações e perspectivas para o avanço deste campo teórico-metodológico do conhecimento.

Partindo-se da Linguística Aplicada (LA), de natureza interdisciplinar, a vertente contemporânea do Letramento em Línguas, ao conceber a língua como prática social,

configura-se como uma abordagem pertinente para planejamento e ações de políticas públicas, devido a sua natureza transdisciplinar. Na expectativa do que seja um cidadão do mundo, o letramento cumpre um papel significativo, já que passa por um “entendimento cultural que está intimamente vinculado ao espaço global, marcado por intenso uso de informação e de tecnologia” (GALLI, 2006, p. 332). Através dessa ancoragem será possível traçar uma breve perspectiva diacrônica para entender o lugar vulnerável que as línguas, as quais aliás sempre foram e serão estrangeiras (o português inclusive), ocupam na história do país, bem como sua relação com a pesquisa da área. Logo a seguir pensamos que seja relevante trazer algumas ponderações teóricas afinadas a tais reflexões, oriundas da prática enquanto percurso científico, através de Bourdieu (1989), já que “os ‘sistemas simbólicos’, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados” (BOURDIEU, 1989, p. 9).

Dado que as instituições escolares asseguram à classe dominante sua perpetuação no poder, nos meios de produção, é preciso romper com essa lógica através das fendas, das fissuras que a contemporaneidade deixa entrever e que ficaram flagrantemente durante o período que se instalou no mundo face à pandemia da Covid-19.

Ao evocarmos a condição marginal das línguas na escola pública e sua inserção no campo de Estudos da Linguagem, como pesquisa, entregamos ao leitor a proposta central deste capítulo, o qual se pretende finalizar por meio de algumas inspirações do Letramento para a formação acadêmica.

### **O lugar das línguas no Brasil: ensaio sobre uma história crítica das LE/Lad**

Em tempos de distanciamento social, o que era precário piorou e o que era considerado coadjuvante na formação cidadã, situação das línguas no ensino público da Educação Básica (EB), passou a ser negligenciado ou continuou a repetir a fórmula consagrada pela sociedade da (des)informação, ou seja, o modelo do curso privado de idioma, o investimento ou a compra de um bem de consumo como a medida mais eficaz para resolução desse problema. No caso das LE/Lad é quase um produto de grife, um poder aquisitivo só ao alcance de classes abastadas, um recurso resguardado à elite brasileira, uma elite por sua vez que é conhecida como a elite do atraso, nas palavras de Jessé Souza em sua obra homônima de 2017.

O legado histórico, que se configura também como um capital, e dos mais difíceis de serem pensados (BOURDIEU, 1989, p. 101), aporta para a discussão das línguas em um país

que fora invadido e sugado quanto às suas riquezas naturais quase que em nível de esgotamento. Outrora tal constatação não era tão alarmante como em tempos de irreversibilidade climática, é alarmante também porque a exploração, o garimpo e a pilhagem continuam... No que tange às línguas, o Brasil é um país que igualmente calou e continua a calar os povos originários. Um país cujo cultivo das línguas de matriz africana é permanentemente negado. Um país cujas línguas de herança, como o italiano e o alemão, não são reconhecidas em sua plenitude e extensão (GALLI, 2020), salvo pesquisas isoladas como ilustram os trabalhos de Saavedra (2017) acerca do pomerano, por exemplo, no sudeste e sul do país.

Sob tal perspectiva, as categorias analíticas do tempo e do espaço, tão caras à Sociologia, ganham aqui uma dimensão especial, pois fundem-se ao valor simbólico assim construído em torno do que sejam línguas no Brasil. Tais categorias são, portanto, apriorísticas para a definição desse contexto. As nomenclaturas língua materna (LM) e língua estrangeira (LE), oriundas da LA, são resultado de uma época em que seu emprego fazia sentido. Atualmente soa estranho dizer ‘materna’ quando nos referimos ao português, materna para quem? Para os milhões de índios dizimados? Para os negros escravizados ou para os imigrantes menos privilegiados que vieram habitar o Brasil no final do século passado? No entanto, a evolução temporal parece não ter atingido a mesma repercussão para o emprego de LE, uma vez que tal designação resguarda a estranheza peculiar em relação a qualquer língua.

Mais recentemente, a introdução da obrigatoriedade de LIBRAS, as Línguas Brasileiras de Sinais trouxeram, com toda propriedade que lhe é inerente, a referência a uma língua adicional (Lad). Pela sua natureza, tal emprego é completamente justificável, mas questionamos o uso indiscriminado de ‘adicional’ por duas razões basicamente. Inicialmente o fato de uma língua ser estrangeira em nada impede sua adição, seu acréscimo à totalidade do conjunto de direitos na formação de cidadãos em uma sociedade menos desigual, conforme explicitam os princípios do Letramento em Línguas, em que o indivíduo “sabe existir como sujeito em um mundo predominantemente grafocêntrico” (GALLI, 2008, p. 184), já que deveria ser prioritário propiciar igualmente a todos o acesso ao letramento, em um processo democrático de construção do conhecimento em LE/Lad. Em segundo lugar, pelo fato de que a própria nomenclatura sugere apenas incluir, adicionar e não se integrar à formação do sujeito, numa perspectiva efetivamente inclusiva.

A conotação de algo acessório e externo para línguas que não são adicionadas, por exemplo pelo contexto geográfico, caso do francês fora da fronteira com a Guiana Francesa,

faz com que seu uso seja refletido. É preciso reconhecer que o emprego de uma terminologia ou de outra deve acontecer em conformidade às condições contextuais na qual são realizadas, conforme afirma Leffa (2014). No exemplo dado, o FLE - Francês Língua Estrangeira - pode vir a ser uma língua adicional na fronteira do Brasil com esse país, que é um *DOM*, *Département d'Outre-Mer* francês. Entendemos assim as línguas como práticas sociais em consonância com seu contexto, sendo concebidas como diversidade, no sentido pluricêntrico, como uma abordagem às diferenças que se fazem multiplicar na perspectiva da leitura de mundo (GALLI, 2014). Em suma, independente de LE ou Lad vale ressaltar o que preconiza o Letramento no que tange ao aprendente de línguas. A partir da ideia de que o sujeito, sendo constituído e constituindo-se pela linguagem, trata-se de alguém que experimenta de forma efetiva a vivência dessa língua, situada em um espaço-tempo, cujo ponto de vista não é meramente físico, já que o “território é também um espaço social, que se define pela sua história e pelos seus conflitos, alianças ou acordos sociais que lhe dizem respeito” (SERRANI, 2005, p. 31).

Tais ponderações não são sem razão dentro do percurso histórico e aí vale resgatarmos o que profere Rajagopalan quanto à inexatidão do que sejam políticas linguísticas, dada a complexidade dessa área, a começar pela própria denominação, empregada como adjetivo que significa ‘relativa às línguas,’ confundindo-se com a palavra ‘Linguística’ substantivo. Tal confusão é visível quando nos deparamos com a tradução dessa expressão para o inglês, por exemplo, em que se terá *language politics* ou *politics of language* (RAJAGOPALAN, 2015, p. 20). Reflexão semelhante vale para a gaseificação de letramento, como aponta Bunzen em seu texto sobre a tentativa de apagamento do histórico de pesquisa nacional desse campo do saber, passando a figurar de forma distorcida em documentos oficiais (RAJAGOPALAN, 2019). A despeito dessas dificuldades, cabe registrar que tais imprecisões não impediram e não impedem os avanços desses trabalhos no Brasil.

Pesquisadoras de renome para a introdução e o desenvolvimento do Letramento no território brasileiro são Kleiman (1995) e Soares (1999) e suas respectivas produções têm de ser consideradas e respeitadas. Ainda que ambas tragam perspectivas distintas, são fonte importante para a base de como, a partir da metade do século XX, passou-se a valorizar a tecnologia da escrita enquanto sistema. Nesse sentido, considerando que a história da escola é a história da escrita e, no caso das línguas é também uma história de poder, orientamos nosso capítulo para essa instância da educação, mais precisamente na educação básica (EB). Não sem razão o Brasil passou por um golpe curricular ao ter apagadas as ideias de plurilinguismo tanto na versão final da Base Nacional Comum Curricular - BNCC



(2018,), quanto na Lei de Diretrizes e Base do Ensino - LDBEN - 9394 de 1996. Por isso, comungamos da visão de Soares ao afirmar que

Essa concepção da escola totalmente determinada pela estrutura social e impotente diante das desigualdades que, na verdade, ajuda a manter é criticada por aqueles que, ao contrário, a vêem articulada com processos de transformação social, gerados pelas relações de contradição que caracterizam uma sociedade de classes (SOARES, 1999, p. 72).

A imposição da língua inglesa como sinônimo de LE<sup>1</sup> evidencia as relações de poder sobrepujadas aos países em fase de desenvolvimento, que continuam a ser colonizados culturalmente por países economicamente fortes, caso do inglês como língua da metrópole desde o período do Império no Brasil. O ensino de línguas pelo viés do Letramento é uma resposta a essa dominação imperialista secular, já que devemos primar por uma diversidade linguística e pluricêntrica para a constituição de toda e qualquer sociedade que se sustente nos princípios de uma educação linguística emancipatória e crítica. O problema, logo, não é a imposição do inglês, mas a negação das demais LE/Lad. Valendo-nos de Hooks (2017, p. 224), reproduzimos um excerto pertinente para a reflexão da supremacia da língua inglesa dita língua franca: “O inglês padrão não é a fala do exílio. É a língua da conquista e da dominação; nos Estados Unidos, é a máscara que oculta a perda de muitos idiomas, de todos os sons de comunidades nativas que jamais ouviremos, a fala dos gullah, o iídiche e tantos outros idiomas esquecidos”.

Outrossim, cabe ressaltar que não empregamos essa vertente contemporânea dos Estudos da Linguagem de forma a fazer militância política. Entendemos que as lentes do Letramento estejam aí para lermos melhor o mundo, porque a maneira como produzimos ciência, em particular as Ciências da Linguagem, colaboram para fazer com que o mundo nos leia. Nesse sentido, vale retomarmos a pesquisa em línguas no Brasil.

Celani (2005) aborda ângulos significativos para o desenvolvimento de projetos de línguas ao discorrer sobre questões de ética na pesquisa em LA. Partilhamos seu olhar sobre a maneira de produzir esse conhecimento no vasto campo de estudos que são as *terra brasilis*. As comissões instituídas por agências de fomento e mesmo aquelas que compõem as instituições acabam muitas vezes por reforçar a lógica da qual já fazem parte, qual seja:

---

<sup>1</sup> Fazemos a opção por LE quando citamos os documentos oficiais, pois a terminologia de Língua Adicional ainda não consta na legislação brasileira.

atribuem bolsa de incentivo para quem já tem bolsas de incentivo pelo seu devido mérito. Onde está a ruptura, onde está a quebra de paradigma? Nos deparamos por vezes, no ensino superior, com a reprodução do sistema de desigualdade social, repetindo *ipsis litteris* a hierarquia dos bens de consumo no currículo Lattes dos professores pesquisadores mais renomados da área. Dessa forma, o sistema, por meio de comissões que não contemplam a diversidade social acabam por rechaçar o que lhe é diferente. O critério do cânone científico é bem claro de acordo com determinada linha teórica, sem possibilidade de diálogos muitas vezes com o que lhe é distinto. As LE/Lad gozam assim de um lugar de mal-estar em relação aos ‘grupos’ (GUATTARI, 1987), que muitas vezes em nome de teóricos e teorias escondem seu olhar preconceituoso sobre a diversidade linguística e cultural, daí o avizinhamo com os Estudos Culturais, Decoloniais, além da Linguística Queer. Parafraseando Hooks, não deveríamos ter medo de nos enganarmos, de errarmos, pois se essa for uma conduta de avaliação permanente será possível transformar a academia em um lugar culturalmente diverso, “onde tanto os acadêmicos quanto aquilo que eles estudam abarquem todas as dimensões dessa diferença” (HOOKS, 2017, p. 49).

Na seção seguinte, propomos discorrer um pouco mais sobre o acesso à pesquisa em línguas.

### **Preconceito acadêmico na área das línguas: o que é, como se faz**

Discorrer sobre a subjetividade que envolve o plano das ideias no campo dos Estudos da Linguagem para pesquisa em línguas é uma proposta ousada e necessária. Trata-se de um assunto delicado, mas oportuno frente à imposição cada vez mais corrente de uma superprodução acadêmica por parte das agências de fomento através da máquina de *fast science*. Acrescente-se o fato de que ao afunilar-se o assunto para LE/Lad a discussão fica ainda mais tensa devido à força da lógica neoliberal que envolve o tratamento com línguas, visto até então somente como produto e não processo de construção para aquisição deste conhecimento. A alusão ao título do livro ‘Preconceito linguístico: o que é, como se faz’, de Bagno (1999), é uma clara referência às dificuldades que professores de línguas têm de enfrentar para defender projetos, publicar artigos científicos, postular candidaturas e toda uma série de produção do conhecimento, considerada pela patrulha da ciência dura como não sendo produtos efetivamente acadêmicos.

Ora, os estudos acerca do Letramento, que tem em sua natureza a criticidade e a etnografia, por trabalhar com comunidades linguístico-discursivas, implicam essa guinada

numa configuração de pesquisa há pouco referendada pelos teóricos mencionados. Em um mundo difuso de novas concepções no plano da educação e da maneira de se fazer ciência não é possível pensar a pesquisa em línguas de forma tradicional, o acometimento da pandemia da Covid-19 também reforçou a urgência na mudança desse paradigma para o cenário atual, como apontam Bonilla-Molina (2020) e Boaventura Souza Santos (2020). Sob tal perspectiva, nos valemos mais uma vez de Bunzen (2019) para ratificar a trajetória da palavra 'letramento', que tem circulado com diferentes significados e valorações, gerando impactos importantes no contexto educacional brasileiro. Daí a pertinência em olharmos para esse Letramento, porque entendemos que será na interlocução das análises linguísticas e das práticas sociais, com o objetivo de aprofundar as relações que se estabelecem entre comunidades discursivas, entendidas como produtoras de sentido e apreendidas na constituição do sujeito em sua atuação social, que se privilegia um olhar com lentes adequadas para esta sociedade pós-estruturalista e contemporânea. Vejamos na seção seguinte as contribuições de Bourdieu, Charaudeau e Bollina-Molina como teóricos de base que inspiram o Letramento em Línguas no Brasil.

### **Representação e Interculturalidade: noções centrais do Letramento em LE**

O artigo de Charaudeau (2007), acerca dos estereótipos, é o material que nos incitou para a escrita desta seção no presente capítulo. Entretanto, optamos por iniciar percorrendo sobre a noção de interculturalidade para somente a seguir desenvolver as reflexões sobre a produção charaudiana.

Como assinalado anteriormente, o sujeito nesse contexto é entendido junto a uma comunidade linguística marcada historicamente por seu discurso, cuja linguagem se dá nas relações simbólicas em que se realizam. Daí a pertinência em retomarmos a noção de representação e interculturalidade evocadas na introdução, para compreendermos um pouco mais sobre o Letramento e os imaginários sócio discursivos das línguas.

Assim como 'letramento' a noção de intercultural, interculturalidade e competência intercultural (CI) tem sido usada das mais diversas formas. Nos restringimos aqui, porém, à compreensão cunhada pela Didática das Línguas, de origem francesa, e que vem evoluindo em seu emprego ao longo dos tempos. A noção de 'intercultural' surge na França na década de 70 como resposta à significativa presença na escola de crianças de origem estrangeira. Dado histórico, uma vez que, durante o período de reconstrução da Europa, devastada pelas duas grandes guerras, a mão de obra vinda de outros países acarretou a entrada e a

permanência de grande diversidade étnica, causando impacto na tradição escolar, que precisou se adaptar a esta nova realidade. Diferentemente do Canadá, país que é mundialmente conhecido pela valorização da integração intercultural e mais precisamente em Quebec, que se estabeleceu na pluralidade das culturas. No entanto, voltemo-nos mais uma vez para 'O velho mundo', a Europa, como referência ainda para os estudos da área aqui no Brasil. Nos anos 80, a Didática das Línguas, com o advento da Abordagem Comunicativa (AC), desenvolveu a perspectiva da *démarche interculturelle*, valorizando o respeito pela alteridade. Será, no entanto, somente na década de 90, que Abdallah-Pretceille proporá uma definição para esse termo, a qual remete à interação entre duas identidades que se comunicam reciprocamente (BERTOCCHINI; COSTANZO, 2008, p. 149). Nos anos seguintes, sucede-se a Abordagem Acional (AA) que, por sua natureza ativa, implica diretamente o sujeito em seu processo de aquisição.

Ainda no início do Século XXI, por volta da primeira década dos anos 2000, comenta-se a respeito de uma Abordagem Contextualizada e/ou Sociolinguística (AS), além da Abordagem Colaborativa (ACol), de base canadense. No entanto, há movimentos que defendem a ideia de que estaríamos ainda na AC e que as escolas posteriores seriam apenas perspectivas dentro da grande referida abordagem, conforme a citação a seguir:

Ainda que não seja tão rígida quanto às metodologias que a antecederam, permaneceria sendo a abordagem que engloba duas vertentes contemporâneas: uma de cunho mais interacional, ou seja, a perspectiva acional e outra de cunho mais social, a perspectiva contextualizada ou sociolinguística (GALLI, 2020, p. 85).

Consideramos que a evolução dessas noções, dentro da história da Didática das Línguas mais recentes, seja pertinente para entender o peso semântico de uma consideração nevrálgica para os estudos de LE: a da competência intercultural (CI), por isso optamos pela definição esboçada por Mangiante (2011). Em seu texto, ao discorrer sobre o ensino-aprendizado de FLE, apresenta procedimentos metodológicos para a implementação do que seja efetivamente o desenvolvimento de uma CI. Em poucas palavras, tal noção consistiria em integrar conhecimentos culturais, tais como a descrição de comportamentos, de atitudes e de práticas sociais na língua alvo, construindo um espaço didático interacional ancorado na alteridade, não se limitando a uma simples comparação entre as culturas.

Entendemos que tal perspectiva dialoga com os preceitos do Letramento em Línguas, já que, ao partir da leitura e da escrita como espaço de múltiplas semioses, a língua, esse binômio incontornável da cultura, acaba por desencadear o sentido, muito mais do que seu

significado. Dessa forma, cabe ressaltar que 'letramento' é algumas vezes entendido equivocadamente como *skill*. O Letramento em Línguas não é em absoluto mera capacidade, habilidade ou competência, mas o conhecimento crítico e decolonial que se desenvolve sobre uma LE/Lad, fazendo sentido para o sujeito discursivo em sua comunidade de uso. Não havendo uma correspondência exata entre sentido e significado, o Letramento nos convida a refletir sobre essa perspectiva. Entende-se assim que o Letramento em Línguas possa ser a lente adequada para discutir a formação do sujeito-cidadão, que passa a entender o estereótipo apenas como uma parte da cultura, não o confundindo com a totalidade do que representa. Nesse sentido, "o intercultural traz à tona outra noção que lhe é peculiar, a da representação" (GALLI, 2015, p. 115).

O plurilinguismo do qual bebe o Letramento reconhece o direito ao ensino de línguas como situação histórica e social, num contexto político e discursivo que constituem o sujeito, já que o uso que fazemos da língua é um reflexo das relações de poder e, no caso de sua negação, BNCC (2018) e LDBEN 9493/96, representam um retrocesso para os avanços da área no Brasil. Os diferentes movimentos de coletivos de línguas como #FICAESPANHOL são tão válidos quanto seria o movimento #FICALÍNGUAS, porque oportunizam o acesso à pluralidade linguística no contexto da sala de aula. Tal acesso significa trazer à discussão uma série de outros elementos sociais pertinentes, como a noção de transperiferia<sup>2</sup> (WILDE, 2020).

Considerando que toda matéria sobre cultura é também uma forma de representação porque, juntamente à língua, é uma organização simbólica do pensamento, resgatamos aqui a formação dos imaginários sócio discursivos de Charaudeau (2007). Ao comentar sobre o fato de os estereótipos serem interessantes, mas os imaginários ainda mais, o autor desenvolve, nesse artigo de base para nossa apreensão do que seja a representação, dois grandes tipos de saberes: os saberes de conhecimento e os saberes de crença.

Para os primeiros, os saberes de conhecimento, temos ainda a subdivisão entre saberes científicos e os saberes de experiência, vividos, experimentados. Um bom exemplo para ilustrar como tais saberes incidem sobre a forma de pensar relaciona-se ao fato de que o saber científico informa sobre a teoria quanto à terra girar em torno do sol. Porém, a experiência nos faz ver *le soleil levant/o sol nascente* e seu ocaso, ou seja, *le soleil couchant/pôr do sol* numa impressão de que seria o sol que giraria em torno da terra, tal

---

<sup>2</sup> Para um maior aprofundamento, indicamos a referência a essa produção nas referências ao final do presente capítulo.

percepção gera a ideia corrente de que o sol nasce e se põe. Embora a referida impressão exista, o entendimento, baseado em conhecimento científico, permite que se tenha consciência de que é apenas uma maneira de falar, de ver, porque é teoricamente sabido que se trata do mundo se impondo ao sujeito, concretizado na frase sobre o clima *Il fait froid/ Faz frio*.

Já para os saberes de crença, temos igualmente uma bifurcação: as relativas às crenças como os dogmas, conhecidas também como saberes de revelação, e os saberes de opinião, como a propaganda política, dentre outros. Para os primeiros, um bom exemplo para o Brasil é o lema da bandeira nacional ‘Ordem e Progresso’, da escola positivista, sendo o caso também das religiões. Para os saberes de opinião, a identidade comum forja os imaginários no célebre inconsciente coletivo, instituindo estereótipos, clichês, enfim o senso comum. Dessa forma, nos saberes de crença, é o sujeito que se impõe ao mundo como ilustra a frase *Il faut se couvrir/É preciso se cobrir*.

O ser se diz, se faz então na linguagem. A língua está, portanto, na percepção de mundo como uma espécie de mola propulsora do pensamento. Os imaginários não são assim nem verdadeiros, nem falsos, mas se dão na relação, no contexto em que ocorrem como os processos instaurados pelas línguas. Nas palavras de Charaudeau (2007, p. 7) *Son rôle consiste à voir comment apparaissent les imaginaires, dans quelle situation communicationnelle ils s’inscrivent et de quelle vision du monde ils témoignent*<sup>3</sup>. Ao analisarem-se os discursos através dos tipos de saberes acionados, como em ‘os franceses não tomam banho’, é possível entender as características identitárias da comunidade que emite este enunciado. Como tais percepções passam pelo entendimento de representação do mundo, é preciso reconhecer as categorias estruturantes da sociedade, daí a pertinência em discorrermos brevemente a este respeito através da obra de Bourdieu.

## O poder simbólico das línguas

As reflexões advindas do texto de Charaudeau (2007), em sua produção quanto aos estereótipos, aliadas às reflexões que ora propomos em torno da obra capital de Bourdieu para o presente debate, *O poder simbólico* (1983), evidenciam o talhe discursivo sobre o qual surge o Letramento, bebendo de fontes etnográficas e semióticas num casamento bem-

---

<sup>3</sup> Seu papel consiste em ver como aparecem os imaginários, em qual situação comunicacional inscrevem-se e de qual visão de mundo testemunham (tradução nossa).

sucedido entre a LA e os Estudos da Linguagem. São realizações recentes que vêm caracterizando um novo campo pluridisciplinar de análises, ou seja, constituem-se como um domínio em construção, notoriamente para as práticas discursivas em sala de aula de LE, onde há especial destaque para as línguas enquanto prática social situada historicamente. A referência a Bourdieu tem ressonância particular para o entendimento das línguas na perspectiva do Letramento, pois questiona a representação calcada em um determinado extrato social para a validade desse conhecimento, em particular, para e na escola pública. Nesse sentido, cabe remetermos parte dessas inquietações aos resultados obtidos em uma pesquisa realizada na UFF, durante os anos de 2019 e 2020, acerca das expectativas dos concluintes sobre suas atuações futuras com o FLE.

A partir de um ensaio cartográfico quanto ao estado da arte do francês no contexto da cidade universitária de Niterói, a pesquisa buscava entender quais eram as expectativas dos formandos do curso Letras-Francês e a realidade dos professores desta LE nas escolas da rede pública municipal. Os resultados podem ser verificados na leitura do artigo assinado por Galli et al. (2021), indicado nas referências, porém, o que desejamos aqui destacar diz respeito à construção social de grande parte desses alunos formandos no que tange ao francês, apontado ainda como uma língua distante da realidade profissional futura. Tal constatação é reforçada por Dias (2021, p. 335) ao reportar a percentagem de 33% quanto à expressão indicada pelos estudantes quanto ao significado da língua francesa para eles “a opção “chique/elitista” foi escolhida por uma parcela relevante [...]”. Certo que sendo o Brasil um país não francófono, o mercado de trabalho não é dos mais promissores, mas chamou-nos a atenção o imaginário sócio discursivo das respostas dadas às perguntas da pesquisa para esses sujeitos.

Segundo Bourdieu, os sistemas simbólicos cumprem sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação na medida em que são absorvidos pelo senso comum. A opressão e a diminuição de tudo que não seja conveniente às formas de dominação levam ao que o autor designa como ‘violência simbólica’. Ora se um grupo de alunos estuda ao longo de quatro a cinco anos uma língua para torná-la parte de sua vida profissional e ao final desse período concluem com uma percepção de que esta língua representa um glamour distante de seu fazer acadêmico e futura atuação no mercado de trabalho, tais alunos estão passando por alguma forma de violência simbólica, operada pelo sistema de uma sociedade ainda vinculada fortemente às estruturas estruturantes.

Ao nosso ver, a pesquisa em línguas e a formação discente, que prepara alunos para se tornarem professores de LE no contexto das escolas públicas brasileiras, devem primar pela

busca da autonomia desde a concepção desse objeto das Ciências da Linguagem, ou melhor dizendo, desde a concepção ao estudo desse fenômeno na área, já que

Todavia construir um objeto científico é, antes de mais e sobretudo, romper com o *senso comum*, quer dizer, com representações partilhadas por todos, quer se trate dos simples *lugares-comuns* da existência vulgar, quer se trate das *representações* oficiais, frequentemente inscritas nas instituições, logo, ao mesmo tempo na objetividade das organizações sociais e nos cérebros (BOURDIEU, 1989, p. 34, grifo nosso).

A obra de Bourdieu certamente alcança um campo de estudos muito mais amplo do que é ora proposto, alcance ainda maior para sua área da qual é oriunda, a Sociologia. Porém, consideramos que as reflexões advindas dessas análises apresentem uma abrangência considerável com as práticas de linguagem em línguas como comentou-se ao longo de todo este capítulo e mais precisamente nesta seção a ele dedicado. Entendemos que o *habitus* de Bourdieu esteja assentado no que seja a construção social de uma dada realidade em seu respectivo contexto. Nesse sentido, o fato de muitos estudantes saírem da formação superior considerando o FLE uma língua estigmatizada corresponde à maneira de viver essa língua em sua prática social e profissional ainda de forma muito restrita. Não sem razão a palavra ‘representação’ atravessa a referida produção de Bourdieu pela força simbólica que representa, tal força é potencializada no universo das línguas, porque ainda plenas de *senso comum* acabam reproduzindo estruturas estruturadas, historicamente construídas, responsáveis por forjar muitas vezes sem que percebamos nossos *modus operandi*. Nesse sentido, o capítulo IX, intitulado “A institucionalização da anomia”, presta um mergulho interessante nas relações das artes enquanto mercado cultural, especialmente sobre as obras produzidas durante o período da escola impressionista. Sua leitura permite que se vislumbrem relações com o despertar dos sentidos na formação e na pesquisa em línguas como experiência estética válidas para o campo dos estudos do Letramento, porque relaciona a uma só vez a representação e a CI no processo de aquisição para a construção deste conhecimento.

Por fim, gostaríamos de comentar sobre a interpretação desta obra de Bourdieu em consonância com os tempos atuais, esses tempos de pandemia, que alteraram substancialmente as condições de produção histórica em todos os campos do conhecimento, além de ter tornada explícita a grande desigualdade social. Consideramos para isso o texto de Bonilla-Molina (2020) que discute os efeitos deste contexto como



releitura urgente da escola, da universidade e da educação nesta IV revolução industrial, implicando uma experimentação diversa para este novo mundo.

De acordo com o autor, as críticas à escola e à universidade não podem ser separadas do desenvolvimento científico e tecnológico ainda que de forma pragmática, pois a contemporaneidade demanda novas atuações, novos papéis e novas releituras, processos acelerados pelos efeitos desencadeados a partir de março de 2020 com o acometimento do coronavírus no mundo. Para o pesquisador venezuelano, a qualidade da educação está profundamente ligada aos acessos relativos à inclusão e, ao nosso ver, as línguas cumprem aí um papel determinante, pois

o espaço antes “privado” parece se tornar a célula fundamental para a estruturação do mundo capitalista do século XXI, não mais como uma família, mas como um território-eixo onde se dá a exploração e a dominação imanentes ao capitalismo. Tudo isso requer um novo tipo de máquina educacional, modalidades diferentes da escola. Este é um processo que não se materializou na longa transição entre a segunda e a terceira revoluções industriais e agora está entrando em uma nova fase de demanda “não satisfeita” na quarta revolução industrial. Por isso, na transição, o capitalismo cognitivo da terceira década do século XXI passa a exigir maior plasticidade escolar, um currículo aberto, modelos didáticos difusos e outro estilo de ensino (BONILLA-MOLINA, 2020, s. p.).

Em consonância à perspectiva apontada por Bonilla-Molina, a concepção do Letramento aborda a expressão do sujeito discursivo desde sua inscrição local até sua inscrição mundo, sob uma ótica de que o estudo, por exemplo, de gêneros textuais são sobretudo o entendimento de gêneros como modos sociais do existir e, portanto, do dizer, pois “é através da relação com as múltiplas linguagens e instrumentos semióticos que os sujeitos vão (re)construindo o conhecimento escolar nas interações” (BUNZEN, 2010, p. 107). Se outrora trabalhavam-se ‘cartões postais’ como gêneros textuais pertinentes para o contexto das viagens e das trocas escritas entre personagens criados pelo mundo do simulacro das línguas, hoje esse tipo de documento não pode ser descartado como mero papel datado. O Letramento em Línguas enquanto prática social vai propor a análise desse documento pela via da ativação de um arquivo de memórias em que elementos discursivos eram acionados para a troca de comunicação em um tempo que desconhecia a velocidade da rede mundial de computadores. Dessa forma, é possível trabalhar o sentido para algo inicialmente sem significado algum. O Letramento é antes de tudo a construção crítica da aquisição do conhecimento relativo às línguas, sejam elas estrangeiras e/ou adicionais.

Semelhante experiência seria abordar ‘memes’, pela própria atualidade do recurso, e os vários significados que a expressão escrita dessa mensagem pode evocar. Quais as interpretações possíveis sobre os memes políticos construídos durante os anos da pandemia da Covid-19 sobre a vacinação nos países de fala francesa, por exemplo. Segundo Bunzen (2010, p. 107), os vários elementos que compõem a cena de um evento de letramento “apontam para a facetas da dinâmica discursiva de sala de aula e da relação com a produção de sentido e de sistemas de referências, compreendidas como interpretações possíveis que os grupos humanos organizam o mundo”.

Pensamos assim, que as grandes mudanças impostas pela ‘A cruel pedagogia do vírus’, como alerta Boaventura Souza Santos (2020), são pontos de inflexão pertinentes para a nova era que se anuncia no futuro do mundo pós-pandemia.

## **Conclusão**

A título de conclusão pensamos que seja oportuno resgatar a proposta realizada pelo intento de escrever este capítulo. Inicialmente, buscamos introduzir o leitor no contexto brasileiro para o campo de estudos do Letramento. Apresentamos algumas considerações acerca do construto teórico da presente produção, bem como tentamos trazer apontamentos para a escrita de uma história crítica das línguas no Brasil.

Dentro dessa realidade, relacionamos tais perspectivas junto à pesquisa acadêmica e seus entraves, já que pensar línguas traz à tona uma série de subjetividades ainda em processo de construção, enquanto campo de estudos na grande área da LA. Tal abordagem permitiu-nos discorrer mais sobre noções centrais do Letramento em LE/Lad, a saber: representação e interculturalidade. As reflexões desembocaram no poder simbólico das línguas e na preocupação relativa ao grupo de concluintes do curso de Letras-Francês da UFF, quanto à representação desta LE para sua trajetória futura.

A partir da pesquisa sobre representação do FLE na formação docente, expectativas e realidade na escola pública, ressaltamos neste capítulo a análise que foi dada às respostas dissertativas da pesquisa, além daquelas apontadas como a definição do que seria o francês para eles, resultados em porcentagens significativas para o estudo. Foram dados qualitativos que dialogam com os dados quantitativos, pois as expectativas dos alunos perpassam por trabalhar em diversas escolas, demonstrando receio com a atividade docente e com a valorização profissional. Apresentam também uma preocupação quanto à necessidade de reflexão do francês como língua estigmatizada. Tal interface de dados torna-se relevante

quando vemos na atualidade o *status* do inglês como língua hegemônica. Apesar de haver no grupo de estudantes formandos alguns que declararam estar na segunda graduação e demonstrarem interesses mais acadêmicos, preocupou-nos identificar uma certa ‘violência simbólica’, por sentirem-se em desvantagem em relação às demais línguas para o mundo do trabalho e não para o mero mercado de trabalho.

Por fim, pensamos que essa reinvenção da sociedade em tempos pós-pandêmicos possa indicar alternativas para a reconstrução de um mundo menos distópico. Como salienta Souza Santos (2020), a crise ecológica apontava o paradoxo do crescimento do capitalismo exacerbado e sua forma de consumo desenfreada, o colapso era, portanto, uma questão de tempo. A crise humanitária global e a desvalorização dos serviços públicos juntamente às reflexões dessa tessitura única e indissociável da cultura, que é a língua e suas formas de ensinar e aprender, podem vir a ser uma oportunidade para que escola, universidade, pesquisa e formação se refaçam por meio de novas leituras, por meio de um letramento libertador.

## Referências

- BAGNO, M. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.
- BERTOCCHINI, P.; COSTANZO, E. *Manuel de formation pratique*. Paris: CLE International, 2008.
- BONILLA-MOLINA, I. Escola, universidade e educação na quarta revolução industrial. Disponível em: <https://luisbonillamolina.wordpress.com/2020/09/13/escuela-universidad-y-educacion-en-la-cuarta-revolucion-industrial/>. Acesso em: 25 jul. 2021.
- BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 25 jul. 2021.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. São Paulo: Ática, 1983.
- BUNZEN, C. S. Os significados do letramento escolar como uma prática sociocultural. In: VÓVIO, Cláudia; SITO, Luanda; DE GRANDE, Paula B. (org.). *Letramentos: rupturas, deslocamentos e repercussões de pesquisa em Linguística aplicada*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. p. 99-120.
- BUNZEN, C. Um breve decálogo sobre o conceito de ‘literacia’ na política nacional de alfabetização (PNA, 2019). *Revista Brasileira de Alfabetização – ABAlf*, Belo Horizonte, v.1, n. 10 (ed. esp.), p. 44-51, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://revistaabalf.com.br/index.html/index.php/rabalf/article/download/352/249>. Acesso em: 25 jul. 2021.

CAMELO, E.; GALLI, J. A. Línguas estrangeiras e outras relações possíveis com a escola pública. *Revista Investigações*, Recife, v. 32, n. 2, p. 456-478, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/241740/34168>. Acesso em: 25 jul. 2021.

CELANI, M. A. A. Questões de ética na pesquisa em Linguística Aplicada. *Linguagem & Ensino*. Pelotas, vl. 8, n.1, p. 101-122, 2005.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux. In: Boyer H. (dir.). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L'Harmattan, 2007. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.html>. Acesso em: 25 jul. 2021.

DIAS, B. L. T. Expectativas e realidade em instituições de ensino de Niterói: do FLE ao FOS e ao FOU. In: FILHO, E. S. B; KALTNER, L. F. (org.). *Estudos de linguagem, reflexões sobre diversidade*. História, Política e Contato Linguístico. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. p. 329-337. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/site/estudos-de-linguagem-reflexoes-sobre-diversidade-historia-politica-e-contato-linguistico/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

GALLI, J. A. et al. A representação da Língua Francesa entre expectativas universitárias e realidade na escola pública: um recorte plurilíngue em terras fluminenses. *Revista Leitura*, Maceió, n. 68, p. 207-222, 2021. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11872/8390>. Acesso em: 25 jul. 2021.

GALLI, J. A. Política linguística e letramento em LE: o papel das línguas na sociedade contemporânea. In: GRIGOLETTO, E. et al. (org.). *Discursos de resistência: literatura, cultura e política*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. p. 79-99. Disponível em: [https://issuu.com/neplev/docs/discursos\\_de\\_resistencia?fbclid=IwAR2bfgtIKzJ8YwazgSna-gTZ5qPFNa-hLzPSoDmLP3MEIWkf6eB\\_e7GYSEo](https://issuu.com/neplev/docs/discursos_de_resistencia?fbclid=IwAR2bfgtIKzJ8YwazgSna-gTZ5qPFNa-hLzPSoDmLP3MEIWkf6eB_e7GYSEo). Acesso em: 25 jul. 2021.

GALLI, J. A. A noção de intercultural e o ensino-aprendizado de línguas estrangeiras no Brasil: representações e realidades do FLE. *Entrelínguas*, Araraquara, v.1, n.1, p. 111-119, jan./jun. 2015.

GALLI, J. A. Francês como língua estrangeira e como língua adicional: a diferença que multiplica. In: PEREIRA, T. (org.). *Revitalização do Ensino de Francês no Brasil*: TV escola, ano XXIV. 2014. p. 6-14.

GALLI, J. A. As línguas estrangeiras como política de educação pública plurilíngue. In: GALLI, J. A. *Línguas que botam a boca no mundo: reflexões sobre teorias e práticas de línguas*. Recife: Editora Universitária EDUFPE, 2011. p. 15-36.

GALLI, J. A. Letramento, cultura e diversidade em políticas de ensino de LE. In: MOZZILLO, I. SANTOS, S. C. K. (org.). *Cultura e diversidade na sala de aula de língua estrangeira*. Recife: Editora da Universidade UFPE, 2008. p. 182-191.

GALLI, J. A. Sobre políticas públicas de ensino de línguas estrangeiras: um estudo sobre a formação leitora em língua francesa no RS, relações entre Ensino Fundamental e Médio. In: SIQUEIRA et al. (org.). *Tecendo aprendizagem com a Rede Municipal de Ensino de Porto*

Alegre. Coleção Conversações Pedagógicas na Cidade que Aprende. Volume 2. PMPA/SMED, 2006. p. 331-336.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 13-19.

KLEIMAN, A. *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado das Letras, 1995.

LDBEN 9.394/96 Artigo 26: Parágrafo 5. Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109224/lei-de-diretrizes-e-bases-lei-9394-96#>. Acesso em: 25 jul. 2021.

LEFFA, V. J. et al. *Uma Espiadinha na Sala de Aula*. Ensinando línguas adicionais no Brasil. Pelotas: EDUCAT, 2014.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

MANGIANTE, J-M.; PARPETTE, C. *Le français sur objectif universitaire*. Grenoble: PUG, 2011.

RAJAGOPALAN, K. Política linguística: do que é que se trata afinal? In: NICOLAIDES, C. et al. (org.). *Política e políticas linguísticas*. Campinas, SP: Pontes/ALAB, 2013. p. 19-42.

SAVEDRA, M. M. G.; RODRIGUES, L. M. L. A língua pomerana em percurso histórico brasileiro: uma variedade (neo)autóctone. *Working Papers em Linguística* (online), v. 18, p. 6-17, 2017.

SERRANI, S. *Discurso e cultura na aula de língua*. São Paulo: Pontes, 2005.

SOARES, M. *Linguagem e escola, uma perspectiva social*. 16. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SOUZA SANTOS, B. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedina, 2020. Disponível em: [https://www.abennacional.org.br/site/wp-content/uploads/2020/04/Livro\\_Boaventura.pdf](https://www.abennacional.org.br/site/wp-content/uploads/2020/04/Livro_Boaventura.pdf). Acesso em: 25 jul. 2021.

WILDE et al. Por um paradigma trans periférico: uma agenda para pesquisas socialmente engajadas. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/DDWj7PTvgW4ykxknzdNztp/?lang=pt>. Acesso em: 25 jul. 2021.

Rosária Costa

A LEITURA DA ESCOLA EM *LE GONE DU  
CHAÂBA*, DE AZOUZ BEGAG



**A LEITURA DA ESCOLA EM *LE GONE DU CHAÂBA*, DE AZOUZ BEGAG**

Este capítulo é fruto da mesa-redonda 3 do V SEPLEV (Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual), *As línguas estrangeiras como espaço de (dis)tensão nas práticas linguísticas e literárias*, e busca refletir os aspectos que nortearam nossa mesa, voltada para as *(dis)tensões concernentes às práticas de linguagem, percorrendo o processo de ensino-aprendizado de línguas estrangeiras (LE), e discutindo os discursos sobre/nas LE, atravessados pela arte, pela política e pela cultura*. Logo, o enfoque escolhido por nós ata-se às discussões sobre o sentido de interculturalidade a partir de um espaço de tensão e distensão que é a própria sala de aula. Esse sempre foi um espaço de tensão (às vezes, de muita tensão), sobretudo por ser o espaço privilegiado para o encontro do outro, para pôr em prática a poética da relação (GLISSANT, 2011) e da diversidade (GLISSANT, 2005). E, apesar de também se fazer presente em meios não-urbanos, a sala de aula, e a própria escola, é um espaço que faz parte da constituição da cidade em si: “[...] A escola necessita deixar de ser um lugar abstrato para inserir-se definitivamente na vida da cidade e ganhar, com isso, nova vida. Ela se transforma num novo território de construção da cidadania” (SOUSA *et al.*, 2016, p. 138). Além disso, é na escola, muitas vezes, que temos o primeiro contato com pessoas externas ao ambiente doméstico, ou seja, pessoas que têm outros hábitos, outras opiniões, que nem sempre compartilham dos mesmos discursos que nós. Quando pensamos em uma sala de aula de língua estrangeira, esse lugar ganha uma nova dimensão, indo além de fronteiras geográficas e linguísticas. É o terceiro espaço no qual duas culturas, ou mais, interagem (BHABHA, 1998).

Para construir nosso percurso, partimos de uma breve discussão sobre o conceito de interculturalidade abordado de um ponto de vista pós-colonial, ou mais precisamente decolonial. Em seguida, apresentamos uma possibilidade de abordagem da literatura em sala de aula de língua estrangeira por meio dessa perspectiva, baseada na leitura de um romance *beur*, *Le gône du Châaba* (1986), de Azouz Bégag. Esperamos, com este trabalho, poder contribuir para as discussões relativas à presença das teorias decoloniais nas práticas relacionadas ao ensino-aprendizagem de língua estrangeira, aqui mais precisamente da língua francesa.

## O intercultural numa perspectiva decolonial

Ao percorrer diversos conceitos e ideias decorrentes das discussões presentes nos estudos pós-coloniais, chegamos a um ponto-chave que conduziu nossas reflexões: o próprio conceito de interculturalidade. Esta abordagem não é propriamente nova, e nos baseamos no trabalho de Vera Maria Falcão Candau (2016) para fomentar essa discussão. O novo que propomos aqui é como a interculturalidade, enxergada pelo ponto de vista das teorias pós-coloniais, pode fazer parte de nossas reflexões sobre a importância e o papel da literatura em sala de língua estrangeira. Assim, tomamos neste trabalho a definição de pós-colonial proposta por Stuart Hall (2003), que esclarece que o pensamento pós-colonial surge “[d]a multiplicação em sociedades antes coloniais das desigualdades associadas às diferenças coloniais” (HALL, 2003, p. 109 *apud* SA, 2019, p. 29).

A partir dessa conceptualização, podemos vislumbrar que nosso propósito é apontar como as literaturas ditas pós-coloniais podem estabelecer um diálogo entre elas de modo que, por esse caminho, os aprendizes de língua estrangeira possam ter contato com um outro que não é somente ligado à figura do colonizador ou das estruturas que ele perpetua.

Nesse sentido, Bonnici (1998, p. 9) nos mostra que:

[...] as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais. Apesar de todas as suas diferenças, essas literaturas originaram-se da “experiência de colonização, afirmando a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças dos pressupostos do centro imperial” (ASHCROFT *et al.*, 1991).

Portanto, uma perspectiva pós-colonial precisa levar em conta que a própria estrutura educacional “[...] pauta-se pelo reconhecimento da persistência de um legado colonial na esfera escolar, assim como pela necessidade de formulação de teorias e de práticas didático-pedagógicas que contestem os resquícios de tal dominação simbólica”, segundo Ana Paula de Sá (2019, p. 30-31). Dessa forma, vemos como algo fundamental o reconhecimento dessa persistência, sobretudo quando falamos em ensino superior e na formação de professores. Logo, essas reflexões iniciais nos conduzem a uma nova questão: quais caminhos teórico-metodológicos seguir para estabelecer essa contestação, ou seja, contestar essa persistência?



Uma possibilidade que aponta em nosso horizonte são as práticas decoloniais. Surgida na virada do século XX para o XXI, segundo Mota Neto (2018), no seio de algumas academias estadunidenses e latino-americanas, tendo em Arturo Escobar um de seus fundadores, de modo geral, a decolonialidade faz uma crítica às "visões eurocentradas da modernidade" e as culturas que foram deixadas na periferia desse processo, como uma manifestação oculta de um sistema de colonialidade e que apresenta aquilo que não é eurocentrado como subalterno.

Entendem, assim, que o fim da guerra fria terminou com o colonialismo da modernidade, mas deu início à colonialidade global, entendida como um enredado padrão de poder que continuou sustentando, no chamado mundo pós-colonial, relações desiguais entre centro-periferia, bem como relações assimétricas de poder nas esferas raciais, de gênero e de trabalho.

Ao reconhecer que o fim do colonialismo não significou a supressão das relações desiguais de poder originadas na situação colonial, mas ressignificadas no capitalismo e na colonialidade global, os autores do programa [decolonial] defendem que devemos viver uma segunda descolonização, que complete a primeira, e que estenda a emancipação para um nível mais amplo que o meramente jurídico-político, incluindo a economia, a ciência, a igualdade racial e de gênero, a educação e a criação de novas formas de sociabilidade e de interação com as pessoas, as culturas e a natureza. É a esta segunda descolonização que se refere o conceito de decolonialidade (MOTA NETO, 2018, p. 3).

Logo, para Mota Neto, o conceito de decolonialidade passa por um "questionamento radical" e a busca pela superação das formas de opressão "contra classes e grupos sociais subalternos" (MOTA NETO, 2016 *apud* MOTA NETO, 2018, p. 4). Voltando-nos novamente para o universo educacional, o pesquisador nos lembra que esse questionamento também surge na pedagogia decolonial por meio de correntes que valorizam a herança de Paulo Freire e Fals Borda no que tange à educação efetiva, sempre ligada "organicamente" "às situações de vida dos grupos oprimidos e à sua realidade regional, nacional e transnacional" (MOTA NETO, 2018, p. 11). Por outro lado, Mota Neto é enfático, bem como a maioria dos pesquisadores que trilham o caminho da decolonialidade, de que não se trata da exclusão dos textos, ideias e trabalhos vindos da Europa ou dos de academias mais imperialistas dos Estados Unidos, mas, sim, sem negar o diálogo, buscar construir estruturas autônomas e novas epistemologias que tenham como foco e combustível "as camadas populares do Sul Global" (MOTA NETO, 2018, p. 13).

Assim, voltando nossos olhares para a literatura, a partir do ponto de vista exposto até aqui, Bonnici (1998) nos aponta como essa subalternização ocorreu nas Literaturas dos países colonizados por meio da desvalorização das culturas indígenas, e posteriormente também das africanas, pensando especificamente no caso da colonização de nosso país, e também por meio da imitação de padrões europeus, consequentemente supervalorizados: “Portanto, o desenvolvimento de literaturas dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil a padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista” (BONNICI, 1998, p. 7-8). Dessa forma,

A ruptura operada pela literatura pós-colonial e a apropriação do idioma europeu para desenvolver a expressão imaginativa na ficção aconteceram após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro (BONNICI, 1998, p. 7-8).

De modo geral, todas essas imposições eram, ou são, incontornavelmente transmitidas pela língua, pelos discursos, pela língua do colonizador. Ou seja: “A língua europeia, estudada em seu padrão culto, não admitia concorrências e, portanto, rejeitava as “distorções não-canônicas” oriundas da periferia e da margem” (BONNICI, 1998, p. 11). Dessa forma, a expressão pós-colonial literária, segundo Ashcroft *et al* (*apud* Bonnici, 1998), age utilizando o idioma, mas o reposicionando dentro da cultura periférica. Assim, ele “ainda mantém a integridade daquela alteridade (a escrita) que historicamente foi empregada para manter o homem pós-colonial nas periferias do poder, da autenticidade e mesmo da realidade” (BONNICI, 1998, p. 15-16).

Já caminhando para a definição de interculturalidade pelo viés das práticas decoloniais, partimos das ideias de Vera Candau (2016), que estabelece em sua obra classificações do conceito de multiculturalismo e situa entre esses conceitos a definição de interculturalidade. Assim, para essa pesquisadora, há três grandes abordagens do multiculturalismo: “[...] o multiculturalismo assimilacionista, o multiculturalismo diferencialista ou monoculturalismo plural e o multiculturalismo interativo, também denominado interculturalidade” (CANDAU, 2008, p. 50). Em outro momento de sua obra, Vera Candau (2016) retoma essas definições, para mostrar que:

A abordagem assimilacionista reconhece que vivemos em sociedades multiculturais, no sentido descritivo, isto é, integradas por atores plurais do ponto de vista sociocultural. Uma política assimilacionista do ponto de vista prescritivo estimula a integração de todos na sua dinâmica, favorecendo a sua incorporação à cultura

hegemônica. No caso da educação, promove-se uma política de universalização da escolarização e de igualdade de oportunidades. Todos e todas são chamados a participar do sistema escolar, mas sem que se coloque em questão o caráter monocultural e homogeneizador [...].

No que se refere ao multiculturalismo diferencialista ou, segundo Amartya Sen (2006), *monocultura plural*, essa abordagem parte da afirmação de que quando se enfatiza a assimilação, termina-se por negar a diferença, invisibilizá-la ou silenciá-la. Propõe então colocar a ênfase no reconhecimento das diferenças, para promover a expressão das diversas identidades culturais presentes num determinado contexto, e procura garantir espaços em que estas se possam manifestar. [...] Na prática, em muitas sociedades atuais terminou-se por favorecer a criação de verdadeiros *apartheids* socioculturais (CANDAU, 2016, p. 18-19).

Dessa forma, a pesquisadora e professora propõe uma perspectiva de um multiculturalismo “[...] aberto e interativo, que acentua a interculturalidade, por considerá-la a mais adequada para a construção de sociedades democráticas que articulem políticas de igualdade com políticas de identidade” (CANDAU, 2016, p. 20). Ela ainda acrescenta que dentre as diversas definições e olhares que podemos dar ao próprio termo interculturalidade, ela opta, e aqui lhe fazemos coro, por uma interculturalidade crítica.

Nesse contexto, entre as diversas concepções de educação intercultural [...] assumimos a perspectiva da interculturalidade crítica e sublinhamos algumas de suas características. Essa posição promove a deliberada inter-relação entre diferentes sujeitos e grupos socioculturais de uma determinada sociedade e, neste sentido, situa-se em confronto com todas as visões diferencialistas, assim como com as perspectivas assimilacionistas. Por outro lado, rompe com uma visão essencialista das culturas e das identidades culturais, concebendo-as em contínuo processo de construção, desestabilização e reconstrução. Está constituída pela afirmação de que, nas sociedades em que vivemos, os processos de hibridização cultural são intensos e mobilizadores da construção de identidades abertas, o que supõe que as culturas não são puras, nem estáticas (CANDAU, 2016, p. 20).

Para Candau, a educação intercultural precisa ser vista como uma contribuição essencial, como um enriquecimento, uma vez que esse tipo de educação promove o diálogo entre os sujeitos, por meio da troca de “saberes e práticas na perspectiva da afirmação da justiça [...], assim como da construção de relações igualitárias entre grupos socioculturais e

da democratização da sociedade, através de políticas que articulam direitos da igualdade e da diferença” (CANDAU, 2016, p. 22).

Logo, a interculturalidade crítica traz para o centro das discussões as diferenças, mas não só para debatê-las, mas, sim, para que essas diferenças proporcionem novas discussões que as considerem e que criem uma estrutura social em que elas possam não somente serem aceitas, mas se apresentar como alternativa ao modelo dominante:

Essas questões são centrais para a promoção de uma educação intercultural crítica. Desnaturalizar e desconstruir o caráter de únicos conhecimentos válidos, os considerados científicos e universais, que são os que são a referência básica dos currículos escolares, constitui uma de suas principais tarefas. Questiona-se o universalismo antidiferencialista e procura-se desvelar (CANDAU, 2016, p. 23).

Quando trazemos à tona as discussões no âmbito do intercultural dentro do ensino de francês como língua estrangeira (FLE), vemos que essa é uma discussão muito presente, visto o impacto da cultura francesa em sociedades periféricas como a sociedade brasileira, sobretudo durante o século XIX e XX, até o início dos anos 1970. A necessidade de trazer o outro, trazer a diversidade para a sala de aula de FLE, é algo já bem estabelecido (DE CARLO, 1998; ABDALLAH-PRETCEILLE, 1996; ALMEIDA, 2008; PINHEIRO-MARIZ, 2011; GALLI, 2015), com diversas abordagens, passando por questões relacionadas ao letramento, construção de identidades até constituição de estereótipos e preconceitos, sempre na relação com o outro. Para corroborar nossas ideias, trazemos um trecho de Pinheiro-Mariz (2011) que traduz muito do que vemos cotidianamente em nossos ambientes de ensino:

[...] o pensamento de uma língua para poucos parece durar ainda neste século, particularmente, no que diz respeito ao ensino da literatura francesa, havendo uma sistemática separação didática entre língua e literatura, mesmo na formação de professores de FLE (francês língua estrangeira) (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 343).

A questão de uma língua ainda vista como do colonizador, ainda que não do nosso colonizador principal, mas eurocentrada e metropolitana, é também levantada pela pesquisadora.

No Brasil, o eco de uma língua elitizada sobrevive ainda hoje no imaginário coletivo de que o francês é uma língua chique, sendo deixada, portanto, para uma minoria privilegiada. Nos cursos de

Letras brasileiros não é diferente, uma vez que se a língua tem seu ensino ligado à beleza, o que dizer dessa literatura que ao longo dos anos esteve ligada *aux Belles Lettres*, ao enlevo, e que, provavelmente, por esse motivo tenha se tornado mais distante do leitor que não tem acesso à língua das “Belas Letras”? (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 344).

Suscitamos aqui os estudos de Pinheiro-Mariz exatamente para partilhar de sua proposta de abordagem da literatura em sala de aula de FLE: a professora e pesquisadora sugere que a discussão entre os termos literatura francesa e literatura francófona seja mediada pela expressão Literatura Mundo, nome do Manifesto publicado no jornal *Le Figaro* em que diversos escritores e intelectuais se pronunciam em reação às situações delicadas e imprecisas que surgiram ao longo do final do século XX e início do XXI com relação à utilização desses termos e as relações de colonialidade que eles representavam. Entretanto, qualquer que seja a escolha terminológica de Pinheiro-Mariz, o que se faz mais presente em seu discurso é a ênfase em como o ensino de literatura nos cursos de FLE não pode se resumir à “literatura hexagonal”, sobretudo buscando uma literatura e uma forma de expressão que o aprendiz brasileiro possa sentir como mais próxima da nossa, como a literatura das Antilhas.

Essas imagens reveladas por Glissant representam claras relações entre o Brasil e as Antilhas (ou Caribe), por exemplo. No entanto, nós, brasileiros, professores de FLE especialmente, não cultivamos o hábito de discutir a respeito dessa estreita relação entre essas duas regiões distantes e, ao mesmo tempo, tão semelhantes (PINHEIRO-MARIZ, 2011, p. 351).

Outra abordagem possível é trazer a interculturalidade crítica para a sala de aula por meio da literatura *beure*. A literatura *beure* é ainda pouco conhecida em nosso país e é como ficou conhecida a literatura produzida por jovens franceses descendentes de imigrantes de origem magreбина que, segundo Sales (2018, p. 12), “escreveram suas vidas, histórias compartilhadas, construídas na multinacional e multilinguística periferia francesa”. *Beure*, homófono de *beurre*, é o *verlan*<sup>1</sup> para árabe, assim, essa literatura é marcada pela influência da cultura árabe e pela mistura entre as línguas árabe e francesa “[...] com gírias, sotaques, oralidades ficcionais e, além disso, ainda evidenciam o difícil lugar na sociedade francesa do “intranqueiro” (SALES, 2018).

---

<sup>1</sup> Gíria própria da língua francesa que consiste em inverter algumas sílabas.

Assim, a escolha pela literatura “beure”, ao nosso ver, abriria um universo de discursos que se cruzam ou que se chocam por meio da língua francesa, assim como explicita Sales (2018, p. 68):

Em suma, o romance é um convite para o Outro adentrar a um mundo de intersecção, de terceiro-lugar, um espaço entre culturas argelinas e francesas através do olhar do jovem Azouz. Com sua escrita memorialística, narrada em tempo presente, e com uma mistura de línguas, ele nos mostra seu bairro, seus habitantes, sua casa, seus costumes e tradições e nos coloca no meio de universos culturais que estão em constante diálogo. O autor convida o leitor a entrar nesse mundo de identidades cruzadas através do uso vocabular estrangeiro e também do contato de duas línguas predominantes: o árabe e o francês, bem como suas variantes.

Logo, por meio do romance, podemos ir ao encontro do Outro ao abordar questões atuais, como aquelas relativas à imigração recente, à representação do outro, da língua do outro, a apropriação dessa língua, que é sempre uma questão aflorada em sala de aula de língua estrangeira. Além desses aspectos, a representação das culturas magrebins, aceitação do outro e aceitação de si são aspectos fundamentais que podem ser discutidos e inseridos em uma prática pedagógica decolonial.

### **Le gone du Chaâba: o debate da interculturalidade**

Neste tópico, apresentamos uma breve proposta de abordagem do romance *beur Le gone du Chaâba*, de Azouz Begag, por meio de uma leitura intercultural crítica. Para esse objetivo, inicialmente, partimos de uma leitura prévia do romance para seleção dos excertos, e, em um segundo momento, conduzimos uma análise desses excertos à luz da teorização proposta. Dessa forma, permanece em aberto, para trabalhos futuros, a formulação de proposta de mediação e de estratégias de leitura baseadas nesta análise preliminar.

Publicado em 1986, esse romance autobiográfico traz para o centro da discussão muitos pontos que podem ser abordados da perspectiva de uma interculturalidade crítica. O romance, autobiográfico, mostra por meio de um narrador autodiegético a infância do pequeno Azouz, durante a década de 1960, no subúrbio lionense de Villeurbaine. Azouz mora em um casebre numa comunidade conhecida como Chaâba. Tal comunidade fica às margens da rodovia que circunda Lyon, do outro lado da estrada, às margens do rio Ródano. Ao longo de sua narrativa, Azouz passa por três escolas em que terá experiências

de sala de aula, de contato com a cultura do outro, com as crises de identidade e as tentativas de integração e aceitação. É nesse contexto escolar que vamos nos concentrar em nossas discussões.

Iniciamos com um trecho em que o protagonista apresenta esse encontro de culturas que ocorre nesse terceiro espaço que é a sala de aula. Aqui, a cultura francesa e a cultura árabe se chocam nas lições de moral e na diferença entre as moradias do protagonista e um de seus colegas de sala.

— Nesta manhã, lição de moral, ele anuncia depois de ter feito a chamada e tropeçado em todos os nomes árabes. Ele começa a falar de moral como todas as manhãs desde que frequento a escola grande. E, como todas as manhãs, fico vermelho a escutar suas palavras. Entre o que ele conta e o que eu faço na rua dá para correr um **uédi** inteiro!

Não sou indigno da moral correta. Uma discussão começa entre os alunos franceses e o professor. Todos levantam o dedo para pedir a palavra, para contar sua experiência, para mostrar sua concordância moral com a lição de hoje. Nós, os árabes da sala, não temos nada a dizer. Olhos e orelhas bem abertos, escuto o debate. Sei muito bem que moro em um *bairro de lata* de *barracos* de madeira e chapas onduladas, e que são os pobres que vivem dessa maneira. Já fui muitas vezes na casa de Alain, cujos pais moram no meio da Avenida Monin, em uma casa. Percebi que era muito mais bonito que em nossas cabanas. E o espaço! A casa dele é tão grande quanto o nosso Chaâba inteiro! Ele tem um quarto só para ele, uma escrivaninha com livros, um armário para suas roupas. A cada visita, meus olhos ficam de pupilas bem abertas. Eu tenho vergonha de dizer a ele onde moro. É por isso que Alain nunca veio ao Chaâba. Não é do tipo que se diverte escavando as imundícies dos aterros, se pendurando nos caminhões de lixo, de extorquir as putas e os viados! Além do mais, será que ele sabe ao menos o que "viado" quer dizer? Na aula, o debate se anima. Alunos pronunciam palavras que eu nunca ouvi. Tenho vergonha. Geralmente me acontece de falar ao professor e escapar palavras do Chaâba. Um dia, eu disse a ele:

— Professor, eu juro pela cabeça da minha mãe que é verdade! Todo mundo riu ao meu redor. Me dei conta também que existem palavras que eu só sabia dizer em árabe: por exemplo, **kaissa**. Tenho vergonha da minha burrice. Há alguns meses, decidi trocar de identidade. Não gosto de estar com os pobres, os fracos da sala. Quero estar entre os primeiros lugares da colocação, como os franceses. O professor está contente com o debate sobre a limpeza que ele começou de manhã. Encoraja os que participaram bem com figurinhas e pontos. No final da manhã, ao som do alarme, ainda meio atordoado, saio da aula pensativo. Quero provar que sou capaz de ser como eles. Melhor que eles. Mesmo morando no Chaâba (SALES, 2018, p. 293-295).

Apesar de nascido na França, o pequeno Azouz não sente uma identificação com o conteúdo tratado em sala de aula, uma vez que o cotidiano de sua casa é voltado para a cultura árabe da Argélia. Esse estranhamento o leva a pensar em uma falta de capacidade. No trecho transcrito anteriormente, alguns pontos nos chamam a atenção: primeiramente, a falta de abertura para a diversidade da sala. O professor concentra-se em transmitir conceitos ligados à cultura francesa e não parece ter a mesma empatia por todos os grupos que compõem a sala de aula. Esse fato fará com que Azouz, em busca de reconhecimento, inicie um processo de depreciação de sua própria cultura e hipervalorização da cultura francesa. Em segundo lugar, a questão da dimensão espacial é uma questão também presente nesse trecho. Um dos fatores que leva o protagonista a se enxergar como inferior é a dimensão e o conforto da casa de um colega francês. Por fim, a questão da língua é um ponto que atravessa todo o trecho: Azouz expressa-se por meio de uma língua híbrida, que espelha seu multiculturalismo. Entretanto, essa língua não corresponde às expectativas do professor, o que o leva a se sentir inferior novamente e ter vergonha daquilo que ele julga como 'burrice', mas que na verdade expressa a imposição de uma língua/cultura sobre as demais no ambiente da sala de aula.

Esses pontos levantados refletem, na verdade, como ocorre em uma sala de aula a influência de uma língua/cultura colonialista ou imperialista por meio de um sistema educacional que perpetua esse tipo de visão única. Assim, relembramos Candau (2016, p. 23) que nos estimula a “Desnaturalizar e desconstruir o caráter de únicos conhecimentos válidos”. Essa questão também se constrói com o que podemos chamar no romance de desvalorização do diferente. Para Candau (2016, p. 22),

Diferentes são aqueles que apresentam baixo rendimento acadêmico, pois são oriundos de comunidades de risco, de famílias com condições de vida de grande vulnerabilidade social, que têm comportamentos que apresentam níveis diversos de violência e incivilidade. Aqueles/as que possuem características identitárias e que são associadas à “anormalidade”, às “necessidades especiais” e/ou a um baixo capital cultural. Enfim, os diferentes são um problema que a escola e os educadores e educadoras têm de enfrentar, e esta situação vem se agravando e não sabemos como lidar com ela. Somente em poucos depoimentos, a diferença é articulada a identidades plurais que enriquecem os processos pedagógicos e devem ser reconhecidas e valorizadas.

A autora prossegue chamando a atenção para como a dinâmica escolar estabelecida nos impede de perceber muitas vezes as vantagens que emanam das diferenças culturais e



como trabalhar em um ambiente que valorize as diferenças pode potencializar uma educação intercultural crítica (CANDAU, 2016, p. 23).

Neste outro trecho, vemos como as atitudes do primeiro professor de Azouz reforçam essa diferença como algo negativo e buscam adequar todas as culturas em torno da cultura francesa.

2 horas. De novo na aula. A tarde passa tranquilamente. Minhas ideias estão claras agora, desde a lição desta manhã. A partir de hoje, o menino árabe da aula acabou. É preciso que eu trate de igual para igual os franceses. Desde que entramos na sala, me sentei na primeira fileira, bem debaixo do nariz do professor. O que estava aqui antes não fez questão do lugar. Foi direto para o fundo ocupar meu lugar desde então vago. O professor me lançou um olhar surpreso. Compreendo-o. Vou mostrar a ele que posso estar entre os mais obedientes, entre os que têm as cadernetas mais limpas, entre aqueles que não deixam ficar o menor traço de sujeira nas mãos e nas unhas, entre os mais ativos em aula.

— Somos todos descendentes de *Vercingétorix*!

— Sim, professor! — Nosso país, a França, tem uma superfície de...

— Sim, professor!

O professor sempre tem razão. Se ele diz que somos todos descendentes dos gauleses, então ele tem razão, e não importa se em casa não temos os mesmos bigodes (SALES, 2018, p. 297)

Tema: “Escreva sobre um dia de férias no campo”. Tiro da minha bolsa uma folha dupla, mergulho minha caneta no tinteiro e começo minha composição sem rascunho. Minhas ideias já estão organizadas. Não posso falar para ele do Chaâba, mas vou fazer como se fosse no interior como ele imagina (SALES, 2018, p. 301-302).

Nesses trechos, podemos perceber bem a ideia de pedagogia decolonial legada dos escritos freirianos. Este é um trecho propício para a introdução da discussão sobre uma educação significativa e que se concentre sobre a vivência do aluno. Por meio do exemplo malfadado do professor do pequeno Azouz, podemos trazer à tona a autonomia do aluno e buscar estabelecer uma discussão que se pautar pela construção de sua autoimagem, de sua identidade enquanto sujeito que aprende.

Uma ideia surge em minha cabeça. Instintivamente, levando o dedo, ignorando as repreensões que meus primos me dirigiram há alguns minutos.

— Azouz! Autoriza Monsieur Grand.

— Professor, a gente precisa também de uma **chritte** e de uma **kaissa!**

— De quê? — fala ele, os olhos arregalados de estupefação.

— Uma **chritte** e uma **kaissa!** Digo três vezes menos alto que anteriormente, convencido de que alguma coisa anormal está acontecendo.

— Mas o que é que é isso? — retoma o professor, divertindo-se.

— É uma coisa que a gente coloca na mão para se lavar...

— Uma luva de banho?

— Não sei, professor.

— Como que faz? Eu explico a ele.

— Então é isso mesmo — diz ele — é uma luva de banho. E você, você diz uma **kaissa** em casa? (SALES, 2018, p. 335-336).

Apesar de perceber as diferenças, M. Le Grand trabalha, como já dissemos anteriormente, de uma perspectiva de assimilação e apagamento, em que a língua francesa e a cultura francesa imperam.

Uma das armas que M. Le Grand utiliza para coagir os alunos árabes é a questão financeira. Quando os meninos do fundo da sala se unem para lutar contra o que eles consideram racismo por parte do professor, ele os ameaça.

— Continue, quando seus pais não tiverem mais os benefícios familiares, você vai ficar contente!

Estas últimas palavras atordoam Moussaoui. É um argumento de peso. Expulsar da escola, tudo bem, mas tocar na carteira de seu pai porque ele não quer mostrar as meias para o professor, isso não! O medo surge em seu rosto e seus olhos caem sobre sua mesa, vencidos. O moribundo ainda geme em sua boca algumas palavras incompreensíveis, depois, de repente, um brilho jorra de seu corpo inteiro.

— Vocês são todos racistas! — Grita ele — não é porque a gente é árabe que vocês podem nos cheirar! (SALES, 2018, p. 340).

Em meio a esse conflito, desejoso em assimilar a cultura francesa, Azouz sofre com o fato de não conseguir definir uma identidade que seja aceita em seu contexto de vida. “— Tá vendo que tu não tem nada para dizer! É porque a gente tem razão. É isso mesmo,

tu é um francês. Ou pior, tu parece um árabe como a gente, mas queria mesmo era ser francês” (SALES, 2018, p. 345).

Em sua segunda escola, Azouz se encontra ainda mais perdido em sua busca por identidade. Sem a figura do Professor Le Grand, que o impele e ratifica seus ímpetos de assimilação e aceitação, Azouz se vê ainda mais isolado. Ele chega a renegar suas origens árabes e se passar por judeu para poder ser melhor aceito.

Sou judeu, disse. Porque os Taboul são dois, eles conhecem bem a professora e muitos outros alunos. Se eu tivesse confessado que era árabe, todo mundo teria me colocado em quarentena, menos Babar, com certeza. E depois os Taboul contam também que, no deserto, naquelas bandas, um milhão de israelenses derrotaram milhões de árabes e me senti humilhado lá no fundo. Então, era melhor que eu fosse judeu.

— Por que você se chama Azouz? — pergunta Alain, intrigado por essa consonância bérbere.

— É porque meus pais nasceram na Argélia, é por isso. Então tenho um nome de lá. Mas eu nasci em Lyon de todo jeito, eu sou francês.

— Ah bom, fala Alain, perplexo. (SALES, 2018, p. 436)

Por fim, em sua terceira escola, Azouz encontra um professor que vai respeitá-lo e valorizar sua cultura:

Tem profes que a gente percebe de cara que, com ele, temos certeza de que tudo vai dar certo. Monsieur Loubon é um desses. E tem outros, como a Madame Vallard. O primeiro contato e você já detesta a escola. Pessoas assim plantam a dúvida na sua cabeça. Você se pergunta por que ela não gosta de você: porque você é árabe ou porque tem uma cara que não agrada a ela? Porém eu, eu tenho uma cara simpática. Geralmente eu me olho no espelho e eu acho minha cara engraçada. Precisamos nos contentar: não se pode agradar todo mundo.

Enquanto estou preenchendo minha ficha de informações, o profe desce pelas fileiras para recolher os papéis daqueles que já acabaram. Ele vem até minha fileira, abaixa a cabeça por cima do meu ombro para ver meu nome. Eu me viro. Neste instante, quando nossos olhares se cruzam, se misturam, sinto que existe, no interior deste homem, alguma coisa que é parecida comigo e que nos conecta. Não saberia dizer o que é. Ele volta para sua mesa, analisa as fichas e os rostos correspondentes, comenta às vezes um pequeno detalhe e pede informações complementares. Depois ele me olha fixamente: minha ficha está entre suas mãos. Detesto estas situações em que somos obrigados a dizer tudo sobre a gente. Pronto, ele vai me fazer perguntas.

— Como se pronuncia seu nome em árabe? — pergunta ele em um tom amigável — Eu me senti esvaziado de uma só vez. Felizmente os Taboul não estão nessa sala, senão o que teria eu respondido? Que eu não sou árabe? Será que tem outros Taboul ao meu redor? O profe espera uma resposta. Como dizer a ele que não tenho vontade de desvendar minha natureza a todos esses alunos que estão me observando agora como um animal de circo? Tenho vontade de dizer par ele: “não sou isso que você pensa, meu caro senhor”, mas isso é impossível. Tenho a sensação de que ele conhece toda minha história. Respondo apesar de tudo:

— A gente diz Azouz, professor.

— Você é argelino?

— Sim, professor — digo timidamente. Agora estou preso na armadilha. Não há escapatória possível.

— De qual região você é?

— De Sétif, professor. Melhor dizendo, os meus pais são. Eu nasci em Lyon, no hospital Grange-Blanche.

[...]

— Eu também morava na Argélia. Em Tlemcen. É bem perto de Oran. Você conhece?

— Não, professor. Nunca fui à Argélia.

— Está vendo só: eu sou francês e nasci na Argélia, e você nasceu em Lyon, mas é argelino. Ele sorri antes de prosseguir [...]. (SALES, 2018, p. 456-458)

É nesse último contexto que vemos a possibilidade de um terceiro espaço que se configure como um encontro intercultural em que a terceira cultura que se forma das duas primeiras surja como uma possibilidade que integre as duas a partir do respeito às diferenças.

Não podemos deixar de notar que é por meio da figura do professor que essa mudança passa a ocorrer. Essa figura representa fisicamente, em sala de aula, toda a estrutura do sistema escolar, inicialmente opressor e monocultural. Entretanto, é sua atitude crítica, aberta à multiculturalidade e pronta para a interculturalidade que passa a valorizar os alunos como Azouz em sua própria origem; diferentemente de M. Le Grand que valorizava Azouz por querer tornar-se francês, em um processo de apagamento de sua identidade árabe.

## Conclusão

Após o que foi exposto, deixamos como conclusão algumas questões em aberto para continuarmos a refletir sobre a interculturalidade crítica e o seu lugar em nossa sala de aula. Em uma sociedade tão polarizada como se mostra a nossa atualmente, somente falando sobre o outro, encontrando o outro e valorizando aquilo que ele é, e mesmo o que nós somos, sem tentarmos nos adequar a padrões que não nos correspondem, é que poderemos encontrar respostas para tantos conflitos que surgem e ressurgem, nos lembrando mais o século XIX do que o XXI. Para isso, a escola, a sala de aula pública, laica, gratuita e livre, em que as diferenças sejam debatidas em pé de igualdade, deve existir e resistir, e buscar de fato proporcionar um espaço em que a língua estrangeira possa ser de acesso verdadeiramente universal. Um espaço em que as artes e a diversidade linguística possam ser contempladas e aprofundadas, e não apagadas como vemos hoje.

No centro desse processo, não podemos nos esquecer da figura do professor. É por meio de nossos cursos de licenciatura que vamos conseguir formar um novo professor pronto para a interculturalidade crítica, preparado para enxergar os *perigos de uma história única* (ADICHE, 2019) e para reconhecer e impedir os processos imperialistas/colonialistas dentro de nossas salas de aula.

## Referências

- ABDALLAH-PRETCEILLE, M. *Vers une pédagogie interculturelle*. Paris: Antropos, 1996.
- ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Cia da Letras, 2019.
- ALMEIDA, A. E. *Por uma perspectiva intercultural no ensino-aprendizagem do francês língua estrangeira*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 7-23, 1998.
- CANDAU, V. M. F. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, v. 13, n. 37, p. 45-56, 2008.
- CANDAU, V. M. F. “Ideias-força” do pensamento de Boaventura de Sousa Santos e a educação intercultural. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 15-34, jan./mar. 2016.

CARLO, M. *Interculturel*. Paris: CLE-Internacional, 1998.

GALLI, J. A. A noção de intercultural e o ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras no Brasil: representações e realidades do fle. *EntreLinguas*, Araraquara, v.1, n.1, p.111-129, jan./jun. 2015.

GLISSANT, É. *A poética da relação*. Porto: Porto Editora, 2011.

GLISSANT, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

MOTA NETO, J. C. Por uma pedagogia decolonial na América Latina: Convergências entre a educação popular e a investigação-ação participativa. *Arquivos Analíticos de Políticas Educativas*, v. 26, n. 84, p. 1-21, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.26.3424>.

PINHEIRO-MARIZ, J. *O texto literário em aula de francês língua estrangeira*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PINHEIRO-MARIZ, J. Da necessidade da “Literatura Mundo” no ensino de francês no Brasil. *Letras*, Santa Maria, v. 21, n. 42, p. 341-361, jan./jun. 2011.

SALES, K. L. B. *Traduzindo a Literatura “beure”*: francês-árabe para o português-árabe na tradução anotada de *Le gone du Chaâba* de Azouz Begag (1986). Tese (Doutorado) – UFSC, Florianópolis, 2018.

SA, A. P. S. *A descolonização da educação literária no Brasil*: das leis 10.639/2003 e 11.645/2008 ao PNLD 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2019.

# SOBRE O POLÍTICO E AS ARTES



Raul Azevedo de Andrade Ferreira

# CIRCUITOS DIGITAIS DA CULTURA E DA ARTE





## CIRCUITOS DIGITAIS DA CULTURA E DA ARTE

### Introdução

Assim como ocorre em quase todos os setores da vida, como a economia, a política, a educação e a academia, a guerra e a própria vida cotidiana etc., a evolução tecnológica também submete as práticas artísticas a novas condições que modificam sua dinâmica e função social. Embora respondam num ritmo próprio, diferente do da técnica, da indústria e do comércio, as diferentes artes são sensíveis às transformações que ocorrem no âmbito dos suportes, e hoje vivemos o momento histórico no qual uma revolução midiática reestrutura drasticamente as fundações do campo artístico.

Não é a primeira vez que algo assim acontece. Os processos industriais inicialmente verificados na Europa no século XVIII não somente requalificariam a arte artesanal, transformando a forma dela ser consumida e percebida, mas também adquiriu ela própria status estético por meio dos gêneros artísticos que possibilitou, como a fotografia, o cinema e grupos musicais eletrônicos. Tal como se deu no contexto de transição do artesanal para o industrial, o mundo no qual se assiste a montagem de uma sociedade digital também presencia uma refuncionalização da arte e uma reestruturação do campo artístico. Se o mundo descrito por Walter Benjamin (1994) polemizava a respeito do entendimento da fotografia e do cinema enquanto expressões estéticas, hoje debatemos o *status artístico* de gêneros discursivos digitais, como *fanfics*, *games*, computação gráfica, colagem digital, pintura digital, pintura dinâmica, arte fractal, pixelada etc.

Embora falemos em *transformação* do campo artístico, não devemos pensar a arte digital como algo que já existia antes do digital e que num segundo momento adapta-se às condições digitais, mas sim como novas práticas estéticas possibilitadas pelo digital e que apenas nele emergem. É certo que composições artísticas artesanais e analógicas continuam a existir, mas hoje elas convivem com os produtos digitais dentro das condições estabelecidas pelo paradigma digital da sociedade de controle, o que certamente interfere no modo como elas se fazem presentes no mundo social. Para se pensar a arte digital, deve-se ultrapassar a questão relativa à *arte no digital*, pensar além do fenômeno da *digitalização da arte*, que diz respeito a tradições e práticas surgidas em outros paradigmas culturais e que migraram para os suportes digitais, e fazer a reflexão chegar à arte que se faz a partir

do digital, à arte possibilitada pelos recursos tecnológicos e dada nas condições estabelecidas pela cultura que se desenvolve no digital, a cultura digital.

Cumprido, portanto, fazer a distinção entre arte digitalizada e arte digital. Esta deve ser pensada a partir de dois eixos: I) o das condições técnicas e suas materialidades linguísticas; II) o das condições culturais e suas discursividades. A crítica da arte digital não será integral se resumir sua atenção à tecnicidade dos novos suportes, embora reconhecer sua importância seja um pressuposto elementar. Arte é técnica e expressão, forma e sentido, dimensões que se dão a partir de estruturas sociais condicionantes.

O debate acerca da chamada *e-poetry* é elucidativo em certos aspectos. Enquanto ela for definida apenas como uma “practice made possible by digital media and Technologies” (FLORES, 2015) ou por seu *caráter inovador, não tradicional e não acadêmico* (GLAZIER, 2002, p. 181), não se terá dito muito ou algo além óbvio. Marjorie Perloff, por outro lado, parece indicar um caminho que leva mais próximo ao cerne da questão quando afirma que a verdadeira revolução na poesia provocada pela digitalidade não se resume a uma questão restrita às novas possibilidades do suporte, mas a uma nova dinâmica de autoria e de circulação de sentidos instaurada pela cultura digital: “A revolução que logo ocorreu não foi a de se escrever *para* a tela do computador, mas, sim, a de se escrever num ambiente de hiperinformação, um ambiente, aliás, em que todos são autores” (PERLOFF, 2013, p.11). Ela ainda assinala que este ambiente hiperinformativo é caracterizado pela ausência de curadorias profissionais realizada por editores, revisores ou críticos especializados e por uma dinâmica criativa que passa pela reapropriação de textos de terceiros, o que leva a autora a cunhar o termo “poesia citacional” (PERLOFF, 2013, p.12).

A questão relativa a este “ambiente de hiperinformação” nos serve para trazer a reflexão para o plano cultural. A hiperinformação é um fenômeno ao mesmo tempo *técnico* e *cultural*. *Técnico* porque foi possibilitado pela tecnologia digital e *cultural* porque diz respeito ao modo como a dimensão simbólica dos seres humanos passa a se estruturar na medida em que os diferentes setores da vida são digitalizados. Assim, se por um lado não se pode deixar de olhar para a técnica digital, pois é por meio dela que se estrutura uma nova dimensão cultural na qual ocorrem as discursividades agenciadas pelos objetos estéticos digitais, por outro não se pode atar a crítica a uma reflexão tecnicista atenta apenas às possibilidades materiais possibilitadas pela técnica digital. Esta torna-se relevante para a crítica de arte não somente quando ela disponibiliza novos métodos e procedimentos de criação, mas sobretudo quando ela estabelece as condições nas quais os objetos estéticos digitais produzem sentido, pois é dentro da cultura formada pelos discursos que se

materializam no digital que se produzem objetos estéticos digitais. Temos, assim, colocada diante de nós a seguinte questão: como os discursos artísticos funcionam no contexto organizado pelo interdiscurso quando este passa a funcionar no paradigma cultural estabelecido pela digitalidade?

## As linguagens digitais

Diante de tal questão, o primeiro ponto reside no modo pelo qual a técnica digital possibilita e estabelece novas práticas linguísticas a partir de uma dinâmica *transsemiótica*, *multimodal* e *algoritimizada*. Embora as linguagens digitais possam ser identificadas e/ou descritas a partir de alguns traços linguísticos característicos, como certas unidades morfológicas ou palavras empregadas nas gírias digitais, os elementos mais relevantes das materialidades digitais para a formação dos discursos devem ser procurados na multimodalidade capaz de integrar diferentes planos semióticos em uma única enunciação e na mediação robótica fornecida pelos algoritmos.

A multimodalidade transsemiótica vem sendo possibilitada pelo incremento da capacidade de processamento e distribuição de dados do maquinário que serve de suporte à cultura digital. Na medida em que a taxa de transferência de dados dos dispositivos aumenta, maior torna-se a capacidade de estruturação de linguagens que funcionam a partir da integração de diferentes domínios semióticos. A comparação entre os *front-end*<sup>1</sup> dos sites das décadas finais do século XX e os dos dias atuais indica como a digitalidade caminhou em direção à multimodalidade.

As implicações culturais provocadas pelo advento das tecnologias digitais podem ser comparadas às desencadeadas pela invenção de Johannes Gutenberg. A evolução e o barateamento da prensa de tipos móveis permitiram a difusão e popularização papel impresso, a estruturação cultura escrita e o enfraquecimento da cultura oral. A autoridade baseada na experiência do *sábio ancião*, sedentário ou viajante (BENJAMIN, 1994), o poder dos encantamentos falados do feiticeiro ou a arte do rapsodo, do trovador e do narrador tiveram que ceder espaço para a entrada dos operadores da palavra escrita, como o *jurista*, o *cientista*, o *jornalista* e o *romancista*. Com o tempo, estas inovações técnicas mostraram-

---

<sup>1</sup> Termo empregado para se referir aos códigos com base em tecnologias HTML, CCS e JavaScript responsáveis pela confecção da experiência do usuário com as interfaces gráficas dos dispositivos digitais (em oposição à ideia de *back-end*, que se refere aos códigos que manejam os dados alojados nos servidores).

se capazes de realizar uma revolução paradigmática em todas as esferas sociais. Sistemas de governo foram derrubados, religiões desapareceram e outras foram criadas. Formas artísticas surgiram e outras perderam relevância social. Uma revolução análoga ocorre nos dias atuais com a montagem da sociedade digital. A cultura digital já pode ser considerada responsável pela derrocada do *scriptocentrismo* que caracterizou o mundo analógico. As crises que podem ser constatadas durante este processo de transformação de paradigma cultural em grande medida são devidas à perda de autoridade da cultura escrita e das instituições a ela vinculadas, como a *imprensa*, a *academia* e a *ciência*.

As unidades de texto, áudio, vídeo e gráficos que compõem as linguagens transsemióticas devem ser pensadas como enunciações características de uma semiose digital. Assim, quando se fala, por exemplo, do texto que compõe um *meme*, faz-se referência a uma textualidade bastante específica, condicionada pela digitalidade de seu suporte e nele encerrada. Os textos digitais circulam em um ritmo próprio e seguem uma lógica hipertextual que não se faz presente nos textos analógicos e nem pode ser reproduzida pelos suportes não digitais. O mesmo pode ser afirmado sobre o audiovisual digital. Um vídeo digital estrutura-se de modo singular e segue uma lógica distinta da de um audiovisual analógico: o método de *edição não linear* possibilitado pela digitalidade permite que um vídeo seja composto por mais cortes e colagens, o que, combinado com rápida integração de mídias proporcionada pelos dispositivos digitais, amplia consideravelmente a margem de criatividade do *videomaker*.

É sabido que toda e qualquer prática discursiva é também uma prática intersemiótica, que os enunciados atravessam produções pertencentes a diferentes regimes de signos (MAINGUENEAU, 2008, p. 23), mas o que se costuma ter, na cultura analógica, são enunciações *cissemióticas* diversas articuladas em um mesmo *domínio associado* (FOUCAULT, 2010). Na digitalidade, uma única enunciação funciona pela articulação de domínios semióticos distintos. Não há, na cultura digital, texto, gráficos, sons e vídeos que que funcione só. Este novo modo de se comunicar e expressar vem provocando o desbanque da hegemonia da escrita, pois a fim de dar espaço às várias semioses que estruturam os compostos transsemióticos, as discursividades digitais forçam o retraimento da escrita e, conseqüentemente, da cultura nela depositada. A pressão em prol do encurtamento da escrita é iniciada quando os dispositivos que passa a cumprir a função antes desempenhada por folhetos, livros e jornais impressos atingem a capacidade de processar, enviar e receber uma capacidade considerável de dados e integrar diferentes mídias em uma mesma enunciação. O caráter transsemiótico da cultura digital fez com que

os principais websites e ambientes digitais nos quais tais enunciados circulam, como o *youtube*, *facebook* e os *jogos de multijogadores online em massa*, assumissem o formato de *plataformas multimodais interativas* (HERRING, 2015).

Mas para se entender as linguagens dominantes em um paradigma cultural é necessário considerar, além de seus suportes e estrutura semiótica, os *circuitos* pelos quais seus enunciados se espalham no tecido social. Enunciados são coisas “para as quais estabelecemos circuitos específicos” (FOUCAULT, 2005, p. 136), e essas coisas entram nesses circuitos em função dos valores políticos e econômicos que lhes são atribuídos dentro de uma ordem social e através de uma conjuntura institucional.

No paradigma artesanal, os enunciados circulam em redes formadas pela proximidade que os indivíduos mantêm entre si dentro de comunidades rurais relativamente fechadas ou coesas. Em tais condições, a memória, os discursos e seus dizeres são disseminados pela oralidade e sustentados por lideranças locais que preservam valores legados por uma ancestralidade. No analógico, os dizeres percorrem as redes estabelecidas pelas instituições organizadas em torno do papel impresso, como o jornalismo, o direito, a religião organizada, a academia, a literatura etc. O papel impresso é a pedra fundamental da cultura analógica e as instituições que se desenvolvem ao seu redor estabelecem os procedimentos pelos quais a produção e distribuição dos discursos é gerenciada (FOUCAULT, 2014, p. 8). Nesta conjuntura, os enunciados tornam-se bens comercializáveis por meio dos objetos que os materializam, como livros, discos fonográficos, rolos de filme, programas de televisão etc. Convertidos em produtos, os enunciados entram nas rotas comerciais e ultrapassam as fronteiras das comunidades por intermédio de uma ética econômica. Disso decorre a fratura dos valores tradicionais, que passam a ter que competir com os gestados no centro do capitalismo no processo de montagem do imaginário das coletividades.

Em relação à cultura artesanal, a cultura analógica distingue-se também pelo considerável aumento dos circuitos interdiscursivos, ampliação que se dá no bojo dos processos globalizantes da era moderna, mas nada se compara à quantidade de redes possibilitadas pela digitalidade, pois nela as limitações físicas dos dispositivos analógicos são completamente superadas. Estes funcionam pela relativa equivalência entre objeto e discurso. Um objeto como um livro ou um disco fonográfico quase sempre é produzido dentro de uma equivalência com uma formação discursiva e possui sempre uma quantidade finita de enunciados. Uma vez publicado um livro ou lançado um disco, tudo que tais

objetos podem dizer encontra-se cristalizado em um objeto físico<sup>2</sup>. A digitalidade rompe com esta equivalência entre suporte e discurso: a tela de um dispositivo ou a arquitetura das plataformas digitais comportam as mais diferentes discursividades e são continuamente alimentadas com novas matérias primas semânticas.

O funcionamento das telas e plataformas digitais deve ser analisado tendo-se em vista como o processo de montagem da sociedade digital é também o da evolução do capitalismo industrial no chamado *capitalismo de vigilância* (ZUBOFF, 2019). Por meio deste termo, quer-se fazer referência à forma que o capitalismo assume após a emergência das grandes empresas de tecnologia, que passam a trabalhar com recursos bem distintos dos empregados no modelo industrial. Se o capitalismo industrial se alimenta da exploração do trabalho e de matérias primas naturais, o capitalismo de vigilância é nutrido pelos mais variados aspectos da vida humana. De acordo com Zuboff, o capitalismo da vigilância foi criado a partir da atuação de grandes corporações digitais nos chamados *mercados de comportamentos futuros* (*behavioral futures markets*) nos quais as atividades dos indivíduos nos dispositivos digitais são comercializadas após serem traduzidas em dados por meio de avançados processos de manufatura realizados por inteligência artificial (ZUBOFF, 2019, p. 11). Em um primeiro momento, a extração de dados visava a elaboração do que a autora denomina *produtos de previsão*, mas o desenvolvimento da sociedade digital e das tecnologias a ela atreladas fez com que as corporações entendessem ser mais eficiente e produtivo moldar o comportamento humano segundo interesses econômicos de seus clientes, outras empresas que também atuam no mercado digital.

A cultura digital está concentrada em serviços oferecidos por grandes empresas de tecnologia. Serviços que são, em sua maioria, gratuitos ou de custo relativamente baixo, pois sua relevância para a economia digital decorre do fato deles servirem de ganchos para a extração de dados comportamentais. Os verdadeiros clientes de tais serviços não são

---

<sup>2</sup> Mas não se deve desconsiderar os processos de ressignificação dos enunciados de tais materialidades quando estes transpõem o seu “horizonte semântico” original, o “sistema de restrições semânticas” da formação discursiva que o produziu (MAIGUENEAU, 2008, p. 20), e chegam num outro que ressignifica as materialidades linguísticas originais em novos enunciados. Outro ponto que deve ser lembrado quando se afirma que cada objeto da cultura analógica quase sempre se produz dentro da matriz semântica de uma formação discursiva diz respeito à dimensão dialógica de toda e qualquer formação discursiva: um discurso sempre remete a um outro discurso. Não se deve entender, portanto, os objetos da cultura analógica enquanto fechados dentro de uma matriz semântica, mas como objetos que habitam diferentes campos discursivos a partir de uma situação simbólica estabelecida pelos sentidos conferidos por formações discursivas situadas em condições interdiscursivas.

exatamente os usuários, mas as empresas que anunciam nestas plataformas ou se utilizam de dados comportamentais para algum propósito específico. Os usuários – muitos deles atuando como funcionários informais das plataformas na medida em que trabalham produzindo conteúdo e atraindo mais usuários – participam da economia digital principalmente como fonte da matéria prima que é extraída em função de seu uso continuado das telas.

Desse modo, os objetos de troca da economia digital não são exatamente os enunciados das diferentes formações discursivas que circulam nas redes digitais, mas os dados comportamentais dos usuários que buscam tais enunciados. Isto faz com que o valor dos enunciados passe a estar relacionado à quantidade de *superávit comportamental* que conseguem produzir na medida em que são bem sucedidos na tarefa de ampliar o tempo que os usuários dedicam às telas, à quantidade de matéria prima que encaminham a fim de ser manufaturada pelos algoritmos operados pelas empresas de tecnologia. Em função disso, passa a ser importante que os suportes digitais comportem indiscriminadamente formações de sentido das mais variadas orientações ideológicas. Cientistas e religiosos, ativistas e criminosos, intelectuais e terroristas: todos tem espaço nas plataformas digitais. Nelas, os algoritmos assumem a função que no mundo analógico é exercida pelas instituições que realizam o manejo dos enunciados valorizados pela coletividade (ciência, jornalismo, religião, escola etc.). Na digitalidade, os algoritmos gerenciam os discursos na enquanto organizam o funcionamento das telas dos dispositivos digitais. Já é fácil reconhecer que a substituição da curadoria das instituições analógicas (mesmo com todos os problemas que elas possuem) por robôs calibrados por capitalistas digitais é fator decisivo para as várias e diferentes crises que vêm marcando as primeiras décadas do século XXI.

A cultura que se desenvolve nas plataformas digitais, a cultura digital, encontra-se a serviço do capitalismo da vigilância que, de certa forma, inventou a digitalidade tal como ela é hoje. Assim, a reflexão sobre a arte e a cultura digital não pode perder de vista os processos de mineração e revenda de dados pessoais e de condicionamento de comportamentos em escala.

Segundo Deleuze (1992), a digitalidade transforma a *sociedade disciplinar* em uma *sociedade de controle* quando substitui a *disciplina* pela *modulação*. O analógico é massificante, transforma o indivíduo em uma parte de um todo maior por meio do molde fornecido pela disciplina. O digital, por sua vez, é modular: para funcionar, ele precisa primeiro sintonizar-se com os usuários para somente em seguida exercer, de maneira eficiente, influência sobre hábitos, consumo e posicionamentos dos indivíduos.

Por conta disso, os *logins* e as bases de dados a eles atreladas são procedimentos estratégicos. Os *logins* efetivam o Deleuze entendeu pelo termo *cifra*. Nas sociedades de controle, as cifras ou *logins* ocupam a função que as assinaturas desempenham nas sociedades disciplinares. Eles permitem que os robôs que gerenciam os circuitos discursivos digitais organizem os dados que traduzem os diferentes aspectos dos comportamentos individuais de modo a criar uma espécie de “identidade digital” para os indivíduos. Um *login* é muito mais que um cadastro e uma senha, sua função não é *proteção de dados individuais*, mas antes minerar e monitorar comportamentos e desejos do usuário, rastrear sua posição na rede de interdiscursividades que circulam na digitalidade. Uma vez logado, cada toque ou clique numa tela torna-se um *input* dirigido a um robô que devolve um *output* na forma de uma interface reconfigurada de modo a receber novos *inputs* mais precisos e em maior quantidade. Dentre os vários usos de procedimentos deste tipo, um dos principais é prender a atenção dos usuários nas telas. O *mercado dos comportamentos futuros* é também e antes de qualquer coisa um mercado no qual a *atenção* dos usuários é assumida como uma *commodity* escassa.

Hal Varian (2013), professor e *chief economist* do Google, entende que a mediação robótica, o fato de tudo no digital passar por um computador – ou, para ficar com os seus próprios termos, as “*computer-mediated transactions*” – é o aspecto mais importante do paradigma digital. Segundo o seu raciocínio, as *transações mediadas por computador* – que cada vez mais se expandem para novas fronteiras da vida cotidiana – possuem vários usos, como extração e análise de dados, personalização, experimentação contínua, novos tipos de contrato e de monitoramento, etc. Ele argumenta que as empresas devem estar atentas a estes usos e aproveitar os novos modelos de negócio que eles possibilitam.

O estadunidense, a partir do ponto de vista dos capitalistas digitais, considera apenas as implicações comerciais das mediações robóticas, mas não é difícil perceber que este fenômeno é bastante amplo e não se encontra resumido ao plano econômico. Para o que nos interessa mais diretamente, anotemos que a onipresença dos robôs na digitalidade nos indica que as linguagens que circulam nos circuitos digitais existem a partir da mediação realizada pelos algoritmos, pois são eles que criam os circuitos discursivos digitais. Na origem dos circuitos que já existem, há o acúmulo dos *inputs* e *outputs* já realizados por usuários e algoritmos dentro das redes digitais. São circuitos altamente dinâmicos, pois os *inputs* e *outputs* que ainda serão realizados de alguma forma interferirão no modo como as estruturas já consolidadas irão se comportar, e é isto que confere *modularidade* à sociedade de controle.



Todas as enunciações produzidas dentro da digitalidade estão condicionadas pelas mediações robóticas. Tudo o que é dito no digital é dito, num primeiro momento, a um robô, e apenas em seguida outros a interlocutores. Quando alguém se expressa no digital, basicamente duas coisas decorrentes da mediação robótica acontecem: a) o enunciado é encaminhado a outros interlocutores; b) a interface das telas do usuário-emissor é de alguma forma reconfigurada. Estes procedimentos, no entanto, não acontecem de forma clara para os usuários: nunca é possível para eles estar plenamente consciente de todos os receptores da enunciação nem das alterações ocorridas nas interfaces dos dispositivos. Dentre os interlocutores do usuário-emissor, devem ser incluídas tanto as pessoas físicas e jurídicas com as quais ele tem consciência que estabelece interlocução como aquelas com as quais ele estabelece interlocução, mas não tem consciência disso (exemplos possíveis podem ser encontrados na atuação de moderadores de conteúdo, clientes das empresas de tecnologia, órgãos governamentais etc.). Ao que tudo indica, sempre há, no digital, algo que pode ser entendido como uma *zona cinzenta de interlocução* que impede que se tenha plena consciência de todos os envolvidos nos atos linguísticos bem como dos efeitos deles decorrentes.

A emergência e consolidação da digitalidade nos força a revisar alguns aspectos das teorias linguísticas que foram pensadas para o paradigma analógico. Roman Jakobson (2007, p.123), por exemplo, entende todo e qualquer “ato de comunicação verbal” como o envio de uma *mensagem* a um *destinatário* realizado por um *remetente*. Esta definição, pode ser atualizada quando se leva em consideração a mediação robótica, pois no digital um *remetente* envia uma *mensagem* a um *robô* que a encaminha a outros *destinatários* conhecidos e desconhecidos pelo remetente. No digital, nunca alguém se comunica de modo imediato com um único interlocutor, mas sempre de modo mediado com muitos interlocutores distribuídos em posições variadas e desempenhando tarefas distintas. A digitalidade funda uma nova função da linguagem, a *função algoritma*. Atos comunicativos que a tenham como função predominante são organizados de modo a *jogar com o algoritmo* a fim de ampliar o engajamento em torno da mensagem e fazer com que ela “viralize” nos circuitos digitais. A grande ambição dos enunciados digitais é viralizar no maior número possível de localidades digitais.

No plano semântico-discursivo, a digitalidade também nos leva a revisar a noção de enunciado de modo a levar em conta as implicações semânticas do comportamento dos usuários nas interfaces digitais. Na digitalidade, enviamos e recebemos sentidos das formas mais sutis, pois os algoritmos estabelecem seus circuitos discursivos na medida em que

traduzem as configurações e os cliques que os usuários depositam nas telas em sentidos e os respondem recorrendo às suas bases de dados bem como às várias formações discursivas disponíveis em seus servidores.

Cada gesto digital é algo dito a um robô que responde por intermédio de um *alocamento* do usuário em um processo discursivo. Este alocamento nunca é imediato e definitivo, ocorre dentro de uma sequência contínua e progressiva de *inputs* e *outputs*. Um primeiro *input* realizado por um usuário é recebido por um robô e respondido com um *output* que apresenta um primeiro processo discursivo. Neste momento, a depender dos novos *inputs* realizados, o robô reorienta o alocamento em curso ou aprofunda o inicialmente apresentado de modo a levar o usuário para as regiões mais nucleares de uma das várias matrizes de sentido sustentadas pelas plataformas digitais. O modo como ocorre a continuação dessa dinâmica de *inputs* e *outputs* entre robôs e usuários é o que orquestra os processos de *alocamento* e *realocamento* dos usuários em diferentes processos discursivos. A soma de todas as “conversas” é o que pavimenta os circuitos discursivos digitais: todos os usuários estão em permanente diálogo com uma legião de robôs que sustenta os circuitos discursivos digitais. A razão pela qual muitas empresas resistem a normatizações de suas políticas de conteúdo empreendidas por governos locais deriva do fato delas necessitarem da disponibilidade da maior variedade possível de matrizes de sentido, uma vez que sua lógica de negócios depende da mineração em escala de dados comportamentais.

## **A criação na digitalidade**

Nos termos do sagaz texto de Deleuze (1992), a passagem do analógico para o digital é também a passagem do *molde* ao *módulo*. Na sociedade disciplinar, uma única força simbólica, dotada de dimensões científica, jurídica, política e estética, é dirigida sobre o indivíduo interpellando-lhe em formas-sujeito institucionalizadas. Daí os conflitos entre indivíduo e sociedade comporem um dos principais *topoi* do imaginário analógico. A sociedade de controle, por sua vez, opera agenciando uma diversidade de vetores simbólicos e estruturando as mais diferentes formas-sujeito. O *topos* nuclear passa a ser a distopia do indivíduo controlado, robotizado.

Por meio da dinâmica de alocamento dos usuários em processos discursivos, os robôs filtram a diversidade de formações discursivas agenciadas pelas plataformas e previnem que o usuário entre em contato com o dissonante e com o contraditório, o que afeta

sensivelmente o caráter dialógico dos atos linguísticos. O capitalismo da vigilância que gerencia a digitalidade atua pela promoção do *ensimesmamento* do usuário de modo a dilatar o tempo dedicado às interfaces. Assim, as telas tornam-se uma espécie de câmara de ecos que impede a reverberação das demais discursividades que também tem seus circuitos dentro das redes. A digitalidade é composta por uma gama muito ampla de formações de sentido, mas as interfaces estreitam este universo de modo a fazer com que o usuário viva numa esfera bastante reduzida e preenchida pela *repetição* de falas e dizeres. Este é mais um fenômeno relevante decorrente da digitalidade que também pode ser lido como fator para a crise que as democracias enfrentam neste início de século.

Uma vez alocado na matriz de sentido de uma formação discursiva, o usuário passa a ser conectado a outros que também foram encaminhados para o mesmo processo discursivo em função de denominadores comuns. O acúmulo de usuários dentro de um mesmo circuito acaba por criar as chamadas *bolhas*, fenômeno de grande relevância para o modo como o interdiscurso digital se organiza. As bolhas repetem os sistemas de restrições semânticas das diferentes formações discursivas, o que nos permite entendê-las como *bolhas discursivas*.

O termo “bolha”, no entanto, pode ser repensado, pois ele remete a uma imagem que sugere que esses circuitos são fechados e autossuficientes, mas não é assim que as ditas bolhas funcionam. O que se diz dentro de uma “bolha”, ainda que com alguma dificuldade, costuma transbordar seus limites e atingir usuários alocados em outras matrizes de sentido. O inverso também se dá: as bolhas também reagem aos dizeres produzidos fora dela e produzem novos enunciados em função do que ocorre nas discursividades concorrentes, mas aqui também a estrutura dessas “bolhas” dificultam os intercâmbios semânticos. Neste quesito, a digitalidade não modifica muito o que já ocorria nos demais paradigmas culturais, sendo a diferença relevante o fato de que as linguagens digitais conseguem produzir efeitos de interpelação *em escala*, o que aumenta significativamente a quantidade de indivíduos envolvidos na guerra de linguagens (BARTHES, 2004). Por conta desta dimensão interdiscursiva, dialógica, das bolhas, é preferível substituir a imagem das bolhas pela dos *fandons*. Por meio dela, quer-se fazer referência a certos estreitos formados pelas interfaces dos usuários que emperram o interdiscurso sem, no entanto, anular completamente sua dimensão dialógica, uma vez que o interdiscurso não é algo que possa estar contido apenas nas telas dos dispositivos digitais. Embora seja decisivamente interferido pela digitalidade, o interdiscurso sempre a transborda de alguma forma.

Um *fandom* é um acúmulo de usuários dentro de um mesmo circuito discursivo. Na economia das redes digitais, eles funcionam como *baterias semânticas* estruturantes das várias subculturas que compõem o todo da cultura digital. Dentro deles, dizeres e subjetividades são produzidos, alimentados, ampliados e encaminhados a outras localidades digitais. Esta articulação de usuários em comunidades modifica sensivelmente a dinâmica do debate público que se desenvolve nos diferentes campos discursivos, como o pensamento, a arte, a política, a espiritualidade etc. Os *fandons* devem ser entendidos também como *instâncias coletivas de produção e reprodução de dizeres* que pressionam esses diferentes campos de modo a orientar o seu funcionamento e desenvolvimento. Os *fandons*, por meio de seus membros mais ativos e do volume de usuários conectados, são os principais agentes criativos da cultura digital. Desde que o paradigma cultural se transformou por completo, tornou-se comum observar decisões políticas, escolhas editoriais, produtos culturais etc. construídos a partir da atividade que se desenvolve dentro desses microuniversos simbólicos que são os *fandons*.

Retomando o já dito: a digitalidade não deve ser reduzida às condições técnicas de sua materialidade, mas verificada sobretudo nas condições interdiscursivas determinadas pela dinâmica da cultura digital e seus circuitos discursivos pavimentados por robôs à serviço dos capitalistas da vigilância. Perloff entende que tais condições são caracterizadas pela hiperinformatividade do digital, mas resta afirmar que a hiperinformatividade é decorrente da intensa atividade discursiva que ocorre dentro dos *fandons*<sup>3</sup>. É dentro deles que os objetos simbólicos e bens comerciais digitais são produzidos e consumidos (o estreitamento da distância entre as instâncias consumidoras e produtoras é um fundamento do funcionamento da cultura digital); deles é que saem os dizeres e produtos que atravessam os circuitos abertos pelos algoritmos. A força de um produto cultural digital – seja esta força de natureza comercial, estética, política, técnica etc. – está diretamente ligada ao tamanho do *fandom* que necessariamente deve ser formar em torno dele.

O caráter coletivo da *produtividade fandômica* desconfigura a função-autor surgida no final do século XVIII e alicerçada na ideia de individualidade criadora (FOUCAULT, 2001). O caso da criação do sistema operacional *Linux* pode ser apontado como um exemplo

---

<sup>3</sup> Mas entenda-se que a ideia de *criatividade* dentro do paradigma digital difere da concepção romântica característica do mundo analógico na qual criatividade associa-se a originalidade e autenticidade. A *criação digital* está assentada sobre a prática incessante de *repetição* e *atualização* de unidades semânticas, de processos de *copiar* e *colar*. Os *samplers* da música digital, as *personagens* de uma *fan-fic*, os algoritmos de uma *e-poetry*: quase todo gênero digital mobiliza alguma espécie de automatismo robótico em seu processo criativo.

paradigmático. A versão 0.02 do *Linux* foi escrita por Linus Torvalds em 1991. No ano seguinte, ele modifica a licença do programa tornando-a livre e aberta. A partir deste momento, diferentes programadores começam a interagir em fóruns e comunidades online a fim de colaborar no desenvolvimento do sistema, algo que ocorre até dias atuais. Com o tempo, até mesmo empresas como a *IBM*, *HP*, *Microsoft* e *Google* passaram a contribuir. “Linus Torvalds” nunca poderia ser a resposta à pergunta “quem programou o *Linux*?”, o programa é o resultado da atividade coordenada de um *fandom* formado por programadores e empresas articulados dentro de um circuito discursivo digital.

De alguma forma e em alguma medida, esta mesma lógica de criação coletiva encontra-se no fundamento de tudo o que se produz dentro da cultura digital. As noções e pressupostos presentes na ideia de “F/OSS” (*free and open source software*), ou *software de código aberto livre*, poderiam ser assumidos para se construir um entendimento sobre o modelo de atividade criativa característica do paradigma digital. Quando se considera os produtos artísticos oriundos da cultura digital, as *fanfics* aparecem como um exemplo de gênero artístico digital no qual os elementos dessa “poética F/OSS” se apresentam de maneira explícita. Outro gênero que fornece um exemplo interessante é o dos *jogos digitais*.

Observando-se o processo de desenvolvimento de um jogo digital após o lançamento de sua primeira versão nas redes digitais, é possível visualizar com nitidez os diferentes estágios da *produtividade fandômica* derivada da modularidade da digitalidade. Os jogos digitais, os chamados *games*, a despeito das semelhanças que podem ser apontadas, diferem dos jogos eletrônicos analógicos, os chamados *video games* das décadas finais do século XX. Estes são produtos acabados, objetos físicos estáticos e lineares, vendidos em uma embalagem física, podem ser compartilhados e revendidos e possuem um criador ou conjunto de criadores identificáveis. Os *games*, por outro lado, são formados por um conjunto de dados individuais e intransferíveis armazenados na nuvem de um login. Este mesmo modelo hoje é empregado para se fomentar um mercado de *crypto arte* ou *arte NFT*, que já consegue mobilizar consideráveis quantias de recursos.

Mas o principal aspecto a ser considerado é o fato de os jogos digitais encontrarem-se em estado constante de desenvolvimento: desde que o seu *fandom* continue ativo, o *game* continuará sendo alterado de alguma forma. O desenvolvimento de um *game* só termina quando ele perde os seus seguidores, quando o *fandom* a ele associado se desfaz. De alguma forma, alguns traços desta mesma dinâmica podem ser observados na carreira dos políticos,

artistas, celebridades e franquias artísticas. Na cultura digital, “morte” é a melhor metáfora para o cancelamento.

O primeiro momento da entrada de um *game* nos circuitos discursivos digitais ocorre quando uma versão inicial do produto, chamada *beta*, fica pronta e é apresentada aos *fandons gamers* alinhados ao gênero do jogo em questão. O segundo é marcado pelo início de uma *campanha digital* por ocasião deste primeiro lançamento (em alguns casos, a campanha é iniciada antes mesmo dessa versão inicial). Uma campanha digital é uma atividade coordenada por empresas e/ou grupos independentes de usuários articulados composta por um conjunto de *eventos discursivos digitais* articulados, como *streamings*, *posts*, *anúncios etc.* realizados por diferentes *operadores discursivos digitais* dentro de um *fandom*, os chamados *influenciadores digitais*. Os *fandons* devem também ser entendidos como os espaços nos quais ocorrem os *eventos discursivos digitais*, pois estes, diferentemente dos não digitais, somente adquirem a condição de *evento discursivo* dentro de um *fandom*; normalmente são ignorados ou considerados irrelevantes para os usuários situados em outras bolhas. Na digitalidade, tudo e todos precisam estar constantemente em campanha, implorando engajamento ou *jogando com o algoritmo* de modo a obter sucesso nas microeconomias dos circuitos digitais. Neste plano micro, assistimos várias campanhas digitais, muitas delas se digladiando na disputa pela atenção dos usuários, ao passo que no plano macro assistimos as gigantes de tecnologia fomentando o jogo de modo a minerar o máximo de dados comportamentais. Nesta primeira etapa da campanha em torno de um jogo digital, versões gratuitas são disponibilizadas para influenciadores especialmente contratados para trabalhar dentro de *fandons gamers*. Eles irão escrever *reviews* em *fóruns*, alimentar blogs especializados em *jogar com o algoritmo* de modo que possam ser facilmente encontrados em sites de busca, produzir vídeos com *reviews* e *gameplays*, produzir *rankings*, *live streams* etc. Há todo um conjunto de redes e plataformas especializadas para isso, como *twitch*, *g.g. smash*, *discord* entre outras. Este é o momento em se começa a abrir uma nova trilha para um circuito discursivo que passa a acumular os usuários que irão compor o *fandom* que sustentará o jogo dentro da subcultura *gamer*.

Em sentido estrito, *influenciadores digitais* ou *produtores de conteúdos digitais* são usuários que de alguma forma passam a trabalhar de modo independente ou agenciados por alguma empresa atuante nos mercados de comportamentos futuros dentro da economia que vai se formando no interior de um *fandom* na medida em que conseguem *monetizar* conteúdos relacionados a um produto cultural digital. Mesmo quando assumido em *strictu sensu*, os termos devem ser entendidos como categorias bastante genéricas de modo a

fazer referência a uma grande diversidade de atividades profissionais realizadas na digitalidade (assumindo que as noções de *trabalho* e *profissão* assumem qualidades distintas a depender do paradigma cultural em questão). Uma vez que passem a atuar na cultura digital, todos – jornalistas e políticos; juízes e professores; vendedores e nutricionistas, escritores, cantores, gamers, esportistas etc. – devem se tornar influenciadores digitais. *Lato sensu*, todos os usuários são, em alguma medida, influenciadores digitais, mobilizadores de robôs e de outros usuários, produtores de conteúdo, pois cada *input* é um conteúdo digital que acabará responsável pela ampliação do volume de um processo discursivo digital.

Uma estratégia mais modesta para se iniciar uma campanha para um jogo digital se dá pela disponibilização da versão beta para o público interessado na modalidade “acesso antecipado” e na condição “em desenvolvimento”. Em muitos casos, sobretudo os relacionados à atuação de programadores sem vínculos com empresas dispostas a investir no projeto, são esses primeiros compradores os principais financiadores que possibilitarão a continuação do desenvolvimento do jogo. Em tais casos, que são os mais comuns e que indicam o caráter da produtividade fandomica de modo mais saliente, o sucesso do jogo depende mais da qualidade do produto e de sua capacidade de gerar engajamento.

Esta segunda etapa é também marcada pela publicação de uma série de clipes curtos elaborados a fim de apresentar os principais elementos do *game*: gênero, estilo de arte, tipo de enredo, de protagonista, jogabilidade, mecânicas etc. Esses elementos também funcionam como termos-chave que informam aos robôs o perfil de usuário que ele deve trazer para dentro do circuito discursivo iniciado pela campanha. Todo jogo precisa se escrito a partir de certos termos-chave que constituem marcadores que funcionam como denominadores atrelados aos usuários por meio de logins e aos jogos por meio de seu próprio código-fonte. Estes denominadores são úteis aos algoritmos no momento em que os *inputs* que irão formar o *fandom* começam a aparecer.

Imaginemos um exemplo: por ocasião do lançamento de um jogo como *Cyberpunk 2077*, a desenvolvedora, no caso a *CD Projekt Red*, contrata os serviços das empresas atuantes nos mercados de comportamentos futuros de modo que os algoritmos passem a buscar todos os interessados em jogos *fps* (*first person shooter* - tiros em primeira pessoa), *rpg*, *mundo aberto*, *protagonista homem* e *ficção científica* etc e trazê-los para um mesmo circuito discursivo. Além disso, são criados fóruns online, contratados influenciadores

*gamers*, celebridades<sup>4</sup> que conferirão um primeiro impulso à campanha e iniciar a mobilização de robôs e usuários de diferentes plataformas. Em um momento seguinte, a depender da qualidade da campanha e do produto apresentado, o *fandom* em torno do produto se expande e os próprios usuários começam a produzir mais conteúdo relacionado, alguns inclusive atuando como influenciadores autônomos que ambicionam *monetizar* esses conteúdos. Neste estágio, o circuito discursivo é consolidado e o montante investido inicialmente é reduzido, pois os próprios usuários situados dentro do *fandom* passam a operar a manutenção do circuito.

As etapas dois e três são importantes também para que seja iniciada a mineração de dados comportamentais e para a continuação do desenvolvimento do projeto. Isto porque as reações produzidas dentro do *fandom* conduzem o restante do desenvolvimento, de modo que o produto adquire e perde características a depender das pressões ocorridas dentro da comunidade. Ao longo deste processo, os usuários que tenham adquirido o produto periodicamente passam a receber pacote de dados que atualizam a interface e o funcionamento do jogo digital. A partir deste momento, o caráter colaborativo de seu desenvolvimento vai se tornando cada vez mais importante. A quarta etapa é o lançamento da versão 1.0. Ela atualiza a versão beta e todas as suas modificações menores. Além disso, é muito comum que neste momento os jogos adquiram a possibilidade de receber os chamados *mods*, que são modificações no jogo que podem ser elaboradas nos próprios dispositivos pessoais dos usuários e compartilhados nas comunidades digitais. Normalmente este é momento no qual os desenvolvedores apresentam modificações significativas e os investidores destinam novos recursos para conferir mais volume ao circuito previamente consolidado.

O lançamento da versão 1.0 do jogo não permite considerá-lo enquanto “pronto”, a verdade é que isto nunca acontece de fato, pois o *game*, em função das reações que ocorrem dentro do *fandom* em questão, continuará sendo alterado por meio de atualizações e conteúdos adicionais, as chamadas *DLCs* (downloadable content), que assinalam as etapas seguintes da campanha e servem para periodicamente lhe dar novos impulsos. Como foi dito mais acima, o *game* – assim como os demais produtos culturais digitais – permanecem com a condição “em desenvolvimento” enquanto perdurar uma campanha digital dentro de um *fandom*. Não são poucos os casos de jogos digitais que foram abandonados por seus desenvolvedores oficiais e que continuam ativos, sustentados unicamente por seu *fandom*,

---

<sup>4</sup> No caso real do jogo, o ator Keanu Reeves não somente atuou dentro do jogo, mas também participou da campanha digital nos *fandoms gamers*.



sendo jogados, atualizados e gerando uma diversidade de “produtos culturais digitais” (tutoriais, gameplays, reviews, posts, fóruns etc.). Há também casos de empresas desenvolvedoras que foram constrangidas a retomar o projeto de um jogo digital por conta da pressão de *fandons gamers*.

Embora uma composição musical não possa ser atualizada como um jogo digital, ela, quando realizada dentro da cultura digital, também apresenta traços dessa *produtividade fandômica* que podem ser observados pelo exemplo dos jogos digitais. A digitalidade da música digital, num primeiro momento, assim como ocorre em todo produto digital, pode ser encontrada nos recursos técnicos digitais, como o uso de *samplers*, que são disponibilizados em banco de dados, combinados e alterados a fim de se formar novas composições. A música digital, em certo sentido, é uma música sem instrumentistas; é uma música de produtores, Djs ou tecladistas cujo ofício assemelha-se mais ao dos programadores que dos músicos analógicos ou artesanais. Na medida em que as composições são construídas a partir de *samplers* que são utilizados, reutilizados, modificados e reutilizados novamente até à exaustão, ela adquire o caráter *serial* já observado nos jogos digitais.

Mas, mantendo em suspenso essas condições de ordem técnica e material, encontramos a digitalidade da música digital sobretudo em sua dependência da atividade discursiva que se ocorre dentro dos *fandons*. Um exemplo interessante é apresentado pelo levantamento realizado pela *Winning report* em fevereiro de 2021 e que concluiu que a influência que o aplicativo *Tik Tok* exerce sobre a música é de tal ordem que determina o modo como compositores, produtores, coreógrafos e bailarinos profissionais desenvolvem seus ofícios. Nele, foi identificado que 7 das 10 músicas mais executadas na plataforma *Spotify* viralizaram no *Tik Tok* antes de atingir tal marca. Ainda segundo o estudo, as composições que conseguem viralizar atravessam um ciclo em quatro etapas. Num primeiro momento, algum usuário da plataforma de vídeos curtos – muitos deles funcionários de agências de *tik tokers* que são contratadas pelas equipes dos artistas – cria uma *trend* com uma coreografia ou algum outro *gênero discursivo digital*, como *desafio*, *dublagem*, *tutorial* etc.; em seguida, outras pessoas imitam a coreografia ou produzem algum outro tipo de conteúdo utilizando a mesma música empregada por quem iniciou a *trend*; num terceiro momento, as músicas passam a ser buscadas em outras plataformas digitais, como *youtube* e plataformas de *streaming* de música; por fim, a música viraliza em uma gama mais ampla de plataformas e atinge o ranking das mais ouvidas.

Todo esse roteiro condiciona decisivamente o trabalho dos produtores e músicos digitais. A influência do *Tik Tok* acaba por levar as músicas a empregar certas viradas de ritmo que favoreçam os “enredos” das coreografias criadas pelos usuários e assim aumentar a chance de gerar engajamento na plataforma. Os ritmos também passam a ser mais marcados, o que favorece a *sincronização*, elemento fundamental das coreografias dos vídeos curtos. Quando se analisa as *danças digitais*, pode-se notar que elas, em função do enquadramento possível nas câmeras dos dispositivos, tendem a não empregar movimentos com os membros inferiores e favorecer o uso dos braços.

## Conclusão

Os exemplos fornecidos pelos jogos digitais e pelas músicas que fazem sucesso nas plataformas digitais indicam como a gramática da digitalidade estabelece novas condições para as produções culturais e artísticas. O padrão criativo próprio à digitalidade, aqui referida pela noção de *produtividade fandomica*, é sempre *coletivo*, *modular* e *seriado*, e isto pode ser constatado nos mais variados campos artísticos e culturais, como é o caso das narrativas audiovisuais, que no digital adquirem a tendência de migrarem do formato *longa-metragem* para o formato *seriado*, que se tornam populares nas plataformas de *streaming*. Eles são mais eficientes na função de dilatação do tempo de uso das telas, mineração de dados comportamentais, estruturação de um *fandom* e criação de um circuito discursivo.

Quando se chegar o momento da análise pormenorizada de cada gênero artístico digital, será o caso de se verificar como cada elemento das diferentes poéticas digitais são derivadas da hiperinformatividade ocasionada pelo funcionamento dos circuitos discursivos criados pelos *fandons*. A reflexão aqui desenvolvida só poderia ser capaz de anotar e descrever alguns traços mais salientes da cultura digital, é certo que muito ainda fica por ser dito. É imprescindível, por exemplo, avaliar a relevância dos *fandons* e os efeitos dessas sociabilidades digitais não somente nos planos criativo e econômico, mas também nos planos ideológico e político. A reorganização dos campos discursivos em função das comunidades atuantes na cultura digital parece ser uma tendência irreversível. O caso do atual presidente da Coreia do Sul, Moon Jae-in, que durante a campanha política que o elegeu em 2017 passou a fazer propaganda política dentro de mapas de *StarCraft*, *game* de estratégia bastante popular naquele país, indica como os *fandons* vem sendo bem sucedidos em acumular força política e aglutinar interesses que são levados à campo nas disputas que ocorrem nas várias localidades desse mundo online.

## Referências

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FLORES, L. *What is E-poetry?* Disponível em: <http://iloveepoetry.org/?p=11968>. Acesso em: 30 jul. 2021.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2005.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, M. *Ditos e escritos: estética – literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2001.

GLAZIER, L. P. *Digital poetics: the making of E-poetries*. Tualoosa and London: University of Alabama Press, 2002.

HERRING, S. New frontiers in interactive multimodal communication. In: GEORGOPOULOU, A.; SPILLOTI, T. (ed.). *The routledge handbook of language and digital communication*. London: Routledge.

JAKOBSON, R. Linguística e poética. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2016.

PERLOFF, M. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VARIAN, H. R. *Beyond Big Data*. 2013. Disponível em: [https://econpapers.repec.org/article/palbuseco/v\\_3a49\\_3ay\\_3a2014\\_3ai\\_3al\\_3ap\\_3a27-31.htm](https://econpapers.repec.org/article/palbuseco/v_3a49_3ay_3a2014_3ai_3al_3ap_3a27-31.htm). Acesso em: 30 jul. 2021.

ZUBOFF, S. *The age of surveillance capitalism: the fight for a human future at the new frontier of power*. New York: Public Affairs, 2019.

Nádia Neckel

**ARTES (DA) PRESENÇA NA AUSÊNCIA:  
UM ENTRE-LUGAR?**



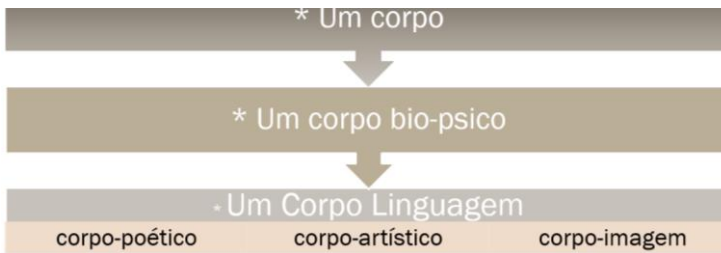
## ARTES (DA) PRESENÇA NA AUSÊNCIA: UM ENTRE-LUGAR?

Gestos de leitura são construídos a partir de questões. Na maioria das vezes, estas questões advêm dos afetos que o mundo nos causa, das leituras que realizamos, das escutas que estabelecemos, assim, esse texto se inicia a partir de uma questão formulada por Diana Domingues, artista e pesquisadora das artes visuais em sua interface com a tecnologia. Já em 2009, a autora formula: “Quão contemporânea é a arte quando o computador invade o cotidiano?”. Parece-me que, em nossa situação atual, essa questão ganha contornos muito fortes. 2020 foi o ano em que fomos obrigados a nos virtualizar. Aulas, debates, eventos, reuniões... em plataformas digitais, e esta seria/é nossa realidade já por um ano e meio.

Quanto à relação das artes e da tecnologia enquanto experimento artístico, o marco histórico se dá pelos movimentos como a *op art*, a música eletrônica, os experimentos intersemióticos. Aqui no Brasil, por exemplo, podemos citar Plaza e Pignatari, a arte cinética de Palatinik (que nos deixou em maio de 2020, também mais uma vítima de COVID-19). Eu poderia continuar aqui enumerando exaustivamente as experiências artísticas que se inscrevem na “estética do maquinico” (BROECKMANN, 2009), porém o tempo-espço deste artigo não permite isso, nem seria produtivo para nossa discussão. Então, prefiro avançar para o ponto que mais me interessa colocar em voga: a Tele-presença enquanto experimento estético e a Tele-presença coercitiva, ou, ainda, avançar para pensar o corpo poético-estético-político, nas artes de presença.

Como as tecnologias de virtualização afetam os sentidos da experiência física da fruição em arte? O quê, das as práticas técnicas da tecnologia nas artes, marcam ou são marcadas pelas práticas de gestão social? Destarte, a formulação Projeções Sensíveis (NECKEL, 2010) será a via pela qual proponho nossa discussão. Esse “modo de ler/posicionar-se” no entre-lugar da Análise do Discurso e dos estudos da arte, pensando o processo de interpelação/interpretação. Na esteira mesma de pensar o corpo enquanto materialidade discursiva, proponho ler o corpo a partir do seguinte desenho:

**Figura 1** – Elaborada pela autora



Um corpo existência, um corpo existente em um espaço-tempo, um corpo interpelado, ou seja, um corpo-linguagem e, por isso mesmo, um corpo que se produz no movimento de subjetivação; daí dizer: corpo-poético, corpo-artístico, corpo-imagem, tanto em seus encontros, quanto em seus deslocamentos.

A partir do esquema, proponho pensar o corpo como linguagem e, portanto, pensar o corpo enquanto discurso, pensar o corpo enquanto político. É nesse aspecto, do discursivo, que me afasto de abordagens que tomam o corpo apenas em seu aspecto bio-psico, ou ainda, como código de linguagem na perspectiva de que “corpo que fala”<sup>1</sup>, ou tomando-o a partir da caduca divisão verbal-não verbal que insiste em pensar um modo de significar em detrimento de outro. Essa tomada de posição é fundamental, pois é desse lugar que pretendo abordar a questão do corpo na arte, ora pela ausência, ora pela presença, e ainda, como o corpo se presentifica na ausência, mediado pela tecnologia.

### **Das práticas artísticas: do fêmur, ao software e hardware**

Voltemos então ao ponto arte-tecnologia, ou as práticas técnicas no/do discurso artístico e o modo como o corpo se textualiza e é textualizado. Quanto a isso, retomo Diana Domingues quanto ela aponta para o fato que:

As tecnologias sem fio que redefinem o sentido de presença para seres em fluxo são alguns dos modos de existir que misturam a realidade biológica e tecnológica. É a existência pós-biológica. É difícil distinguir o quanto somos tecnológicos ou biológicos (DOMINGUES, 2009, p. 27).

---

<sup>1</sup> Aqui me refiro diretamente ao livro “O corpo fala” de Pierre Weil e Roland Tompakov (1980), leitura obrigatória nos cursos de formação em práticas corpóreas, dentre eles cursos no campo da arte, sobretudo durante a década de 90.

À essa pontuação cabe perguntar: nascem os sujeitos com fios? E a tal ironia, respondo discursivamente. Enquanto indivíduos bio-psico, não. Mas enquanto indivíduos interpelados pela ideologia em sujeitos, sim. Nascemos enredados aos fios discursivos que vão nos determinando por meio de seus aparelhos: família, religião, a clínica e, porque não dizer, as tecnologias<sup>2</sup>. É nesse ponto que lembro e retomo Michel Pêcheux a respeito das práticas técnicas e práticas de gestão social:

Um grande número de técnicas materiais (todas as que visam produzir transformações físicas ou biofísicas) por oposição às técnicas de adivinhação e de interpretação de que falaremos mais adiante, tem a ver com o real: trata-se de encontrar, com ou sem a ajuda das ciências da natureza, os meios de obter resultado que tire partido da forma mais eficaz possível (isto é, levando em conta a esgotabilidade da natureza) dos processos naturais, para instrumentalizá-los, dirigi-los em direção aos efeitos procurados. A esta série vem se juntar a multiplicidade das “técnicas” de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas, reuni-los e separá-los segundo critérios definidos, a fim de colocá-los no trabalho, a fim de instruí-los, de fazê-los sonhar ou delirar, de protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos [...] (PÊCHEUX, 2006, p. 30).

Coloco em conversa com Michel Pêcheux, Diana Domingues quando nos diz que:

Ultrapassadas dicotomias do natural/artificial, micro/macro, real/virtual, entre outros paradigmas que assolam as pesquisas científicas e artísticas, os modelos clássicos de estabilidade e equilíbrio tornam-se insuficientes para dar conta de narrativas existenciais em estados de flutuação, dissipação e auto-organização, os quais misturam realidade biológica e realidade tecnológica, numa caracterização tecno-científica da cultura em patamares do pós humano (DOMINGUES, 2009, p. 28).

Não estamos tratando aqui de uma perspectiva humanística, mas sim de uma perspectiva materialista-discursiva, assim, o que interessa colocar em conversa é essa “flutuação”. Em nossa visada, há um deslocamento de sujeitos e sentidos no interior das práticas técnicas e das práticas de gestão social. Ou seja, não há uma sobreposição de um biológico, tão pouco a instauração de um puramente tecnológico, por isso mesmo, a

---

<sup>2</sup> Sobre essa questão: Gallo e Neckel (2016).

impossibilidade de um “pós-humano”, mas um humano, sujeito à linguagem e sujeito de linguagem.

Desta forma, ainda pensando as condições de produção do Discurso Artístico, outra questão que atravessa nossa discussão é a intrincada e complexa relação Arte -Ciência, no interior mesmo no escopo das Humanidades e da Tecnociência. Quando na verdade estamos abordando produção de conhecimento. Já nos é comum compreender que a produção e a circulação do conhecimento se dão no terreno próprio dos atravessamentos discursivos, o que implica pensar na constituição e recortes de arquivos e no trabalho de leitura. Como já nos lembrava Michel Pêcheux em “Ler o Arquivo hoje”:

Seria do maior interesse reconstruir a história deste sistema diferencial dos gestos de leitura subjacentes, na construção do arquivo, no acesso aos documentos e a maneira de apreendê-los, nas práticas silenciosas da leitura “espontânea” reconstituíveis a partir de seus efeitos na escritura: consistiria em marcar e reconhecer as evidências práticas que organizam estas leituras, mergulhando a “leitura literal” (enquanto apreensão-do-documento) numa “leitura” interpretativa – que já é uma escritura. Assim começaria a se constituir um espaço polêmico das maneiras de ler, uma descrição do “trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele-mesmo, em uma série de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma” (PÊCHEUX, [1982], 2014, p. 59).

Ouso dizer que é nessa “prática silenciosa de leitura” que o Discurso Artístico se instaura e funciona, como conhecimento científico, por meio dos seus projetos artísticos, produzindo asserções de mundo, sobre as experiências de existência, sobre os objetos que nos circundam, sobre os sujeitos e seus corpos. Sobre os modos de legitimação e institucionalização dos discursos.

Há uma projeção icônica do corpo como constitutiva da linguagem marcada nos arquivos da história da arte nas imagens que aqui recorto. Sujeitos “fazedores de imagens” e instado por elas, sempre atravessados por tecnologias, do osso do fêmur, ao *software* e *hardware*. Interessa-me pensar os sentidos que orbitam nas práticas técnicas desses corpos-póéticos/políticos.

É por essa via que chegamos, então, a questão da presença/ausência do/ nos sentidos de corpo-linguagem. Um corpo-poético-político é o corpo que tensiona o campo de luta dos/nos discursos. Afetado pelos acontecimentos do social, vaza, escapa e milita com dispositivos outros que burlam (ou, pelo menos, tentam burlar), “dar o drible” nos



processos de normatização e/ou normalização. Segundo Gallo e Silveira (2017, p. 6), a “normatização incide, inicialmente, sobre a formulação desses textos, e posteriormente sobre a sua circulação.”.

Se pensarmos que sujeito e sentido se constituem mutuamente e acrescentarmos a esse pensamento que não se pode falar de sujeito sem falar de corpo, ou, como já nos disse Leandro-Ferreira (2013), “se a materialidade do discurso é a língua, a materialidade do sujeito é o corpo”, podemos dizer que assim tomado, enquanto materialidade, também não podemos separar o corpo das práticas-técnicas ao longo da história. Penso que o Discurso Artístico traz marcas dessa relação em seu modo de textualizar: nas imagens, nas formas, nos gestos, na sonoridade, nas palavras...

Assim, quando falamos da intersecção arte-tecnologia, provocativamente as imagens dos registros corpóreos em diferentes práticas técnicas, desde a história primitiva, se fazem presente. O significante imagem tem sua força então nos modos dos registros corpóreos. E, o Discurso Artístico tem muitos de seus funcionamentos ancorados nesse significante. Nas artes contemporâneas, a imbricação material mobiliza arquivos de experiências estéticas outras que se marcam nos modos como o sentido circula, imagética, sonora, ou, gestualmente. No campo do político, os artistas recortam do social afetos que as formulações teóricas e científicas, muitas vezes, não dão conta de compreender. Parece ser o caso da ‘performance-instauração/intervenção, composição sonora, exposição, encenação, audição/concerto, gravura...’<sup>3</sup> que nos propõe Nuno Ramos, a Cia. Teatro da Vertigem<sup>4</sup> e o registro em filme de Erik Rocha. Eles nos apresentaram em agosto deste ano (2021) na Avenida Paulista em São Paulo, o que nomeiam de Filme-Performance.

### **Autoria de Nuno Ramos, Teatro da Vertigem e Erik Rocha**

Nuno Ramos<sup>5</sup> é um multi-artista contemporâneo brasileiro que explora em suas produções a co-habitação de materiais diversos, investigando possibilidades de espaços de exposições, que faz composições com elementos plásticos, visuais, elemento humano,

---

<sup>3</sup> Nomeação que des-territorializa as inúmeras práticas artísticas utilizadas pelos artistas nesta produção.

<sup>4</sup> Sobre a Performance: <https://www.youtube.com/watch?v=yet1ljel9Y>.

<sup>5</sup> Sobre o artista: <http://www.nunoramos.com.br/> ou <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2459/nuno-ramos>.

animal e industrial, em uma infinidade de combinações. Iniciou sua carreira na década de 80 sempre explorando dos des-limites das linguagens artísticas. Em 2010, propôs a Bienal Internacional de São Paulo a obra “Bandeira Branca”<sup>6</sup> (a dos urubus). Importante marcar aqui a temática daquela Bienal “Arte e política: um copo de mar para o homem navegar”. Em comum com produções já apresentadas aqui, está o elemento “Bichos” e os modos de ler os afetos do mundo e ao mesmo tempo ser “agredido” pelos “cidadãos de bem” em suas leituras superficiais, ou, perigosamente moralizantes. Enfim, esse é um breve resumo de uma trajetória artística e estética potente e sempre política de Nuno Ramos.

Já o Teatro da Vertigem é uma companhia teatral, que teve o início de sua formação nos anos 90. Sempre buscando novas alternativas de espaços para as performances cujos conteúdos são de forte crítica social. Inúmeras vezes faz uso de recursos tecnológicos para a constituição de suas cenas e performances. A pesquisa experimental sempre fora o lugar de investigação desta Cia Teatral, desde os modos expressivos do corpo do ator, passando pelo uso dos objetos de cena e o modo de explorar espaços de encenação não convencionais, principalmente espaços urbanos como ruas e estações de metrô. No campo da dramaturgia, os textos teatrais, na grande maioria das produções, presentificam a relação sempre tensa entre o modo de vida do homem moderno e os discursos religiosos.

Eryk Rocha tem extenso currículo de filmes documentários de forte apelo social. Participou de diversos festivais nacionais e internacionais, um artista latino-americano, o que lhe confere um olhar geopolítico singular. Inicia sua filmografia no início nos anos 2000. E dentre suas produções, um destaque especial para o documentário longa-metragem “Pachamama”, de 2010. E uma credencial irrevogável: filho de Glauber Rocha.

São destas posições artísticas contemporâneas que recorto a textualidade que pretendo discutir pensando a relação arte-tecnologia e político. Trata-se do filme performance “Marcha à ré”<sup>7</sup>:

Em 2020, o grupo realizou Marcha à ré, uma performance-filme criada em colaboração com Nuno Ramos, comissionada pela 11ª. Bienal de Berlim, e filmada por Eryk Rocha. Este novo trabalho do grupo consistiu na realização de uma intervenção artística site-

---

<sup>6</sup> Uma importante leitura sobre, está disponível em: <http://www.artefazparte.com/2010/10/nuno-ramos-fala-da-polemica-envolvendo.html>.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/aartebrasil/videos/290497509045673>.

specific<sup>8</sup> na cidade de São Paulo, no dia 04 de agosto de 2020, terça-feira, às 22 horas. A partir de todo material colhido pela filmagem, o resultado foi o curta-metragem *Marcha à ré*, que teve sua estreia mundial na Bienal de Berlim, em 05 de setembro de 2020, e estreia no Brasil durante o Festival Internacional de Artes Cênicas Porto Alegre em Cena no dia 21 e outubro de 2020<sup>9</sup>.

Aproprio-me da própria descrição do grupo acerca da performance-filme “*Marcha à ré*” para, em seguida, trazer um pouco das condições de produção desta leitura artística a respeito da realidade política e sanitária de nossa recente história.

### **O poético e o político e as “práticas silenciosas de leitura”**

Falar dos arquivos que essa produção mobiliza, do contexto de pandemia e da má gestão da crise de saúde que assola nosso país, realmente não é uma tarefa fácil, embora necessária, é sim, sempre dolorida. Flávio de Carvalho (um dos arquivos que compõe a performance-filme que estamos lendo). Em meio aos resquícios das revoluções, o artista “caminha com boné na cabeça, de forma desafiadora, em sentido contrário ao de uma procissão de Corpus Christi e é bastante hostilizado”<sup>10</sup>, trata-se da *Experiência nº 2*.

Andar no contra fluxo da multidão, pôr-se em *marcha ré*, protestar/performar, ações que se tocam e se encontram nestas propostas artísticas e em nossa realidade política. Recortar o arquivo artístico de Carvalho já estava no projeto destes artistas contemporâneos. Porém, como todo o processo criativo, o deixar-se afetar pelas condições materiais de produção, fez-se o território e a prática técnica proeminente da poíesis artística. E com o projeto “*Marcha à Ré*”, não poderia ser diferente. Ao confrontar-se com as restrições sanitárias, por conta da pandemia enquanto uma situação incontornável, o processo criativo teria de sofrer algumas adaptações. Até aqui estamos falando de resoluções técnicas. E falando igualmente de uma condição mundial: a crise sanitária causada pela COVID.

---

<sup>8</sup> Segundo a Enciclopédia ITAÚ Cultural: “O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada”. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>. Acesso em: 21 jul. 2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.teatroadvertigem.com.br/sobre>

<sup>10</sup> Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9016/flavio-de-carvalho> /<https://digital.bbm.usp.br/view/?4500008060&bbm/2116#page/14/mode/2up>. Acesso em: 21 jul. 2021.

Tais circunstâncias são condições que alteram, não apenas o modo de fazer determinada produção artística, mas, igualmente, deslocam os sujeitos artistas dos modos e das formas de como sabiam fazer. Só a título de pontuação: a necessidade da presença física, de ensaios, de ajustes, de manipulação de materiais, etc. Considerando apenas esses pontos, já estamos falando de um necessário “re-inventar-se” como sujeitos artistas. Algo se impõe aí. As tecnologias de imagem passam a ser exploradas não apenas como mais um recurso cênico ou expressivo, elas passam a ser o próprio lugar de investigação, passam a ser, também, o lugar possível de criação.

A crise mundial de saúde passa a ser o tema principal do projeto. E é pelo tema, que o poético encontra o político. Se por um lado, havia um “mundo” que tentava de todas as formas lutar contra um vírus mortal, com recursos insuficientes, tanto de conhecimento clínico, quanto de contingente de profissionais da saúde, ou, máquinas necessárias para a sobrevivência das pessoas (como os respiradores); por outro lado, havia o oportunismo político partidário e o contingente negacionista de muitos governos. O governo brasileiro, por exemplo, foi agraciado com o título de maior líder negacionista do mundo. Diante deste cenário, era da ordem do impensado não tomar uma posição política no fazer artístico. Tal tomada de posição rende à performance algumas manchetes. Vejamos:

### Figura 2

[noticias.uol.com.br](#) > paulo-sampaio > 2020/08/05 > sp... ▾

**SP: Protesto contra 'governo negacionista' reúne 120 carros ...**

6 de ago. de 2020 — SP: Protesto contra 'governo negacionista' reúne 120 carros em marcha e ré ... alto-falantes emitiam o som amplificado de **respiradores** em uma UTI, ... **Nuno Ramos** conta que outra obra de Carvalho, a "Experiência nº 2", ...

Fonte: [noticias.uol.com.br/colunas/paulo-sampaio/2020/08/05/sp-protesto-contra-governo-negacionista-reune-120-carros-em-marcha-a-re.htm](https://noticias.uol.com.br/colunas/paulo-sampaio/2020/08/05/sp-protesto-contra-governo-negacionista-reune-120-carros-em-marcha-a-re.htm)

### Figura 3

[catracalivre.com.br](#) > cidadania > motoristas-fazem-carr... ▾

**Motoristas fazem carreata de marcha ré contra Bolsonaro ...**

6 de ago. de 2020 — Protesto na avenida **Paulista** foi para chamar a atenção da ... Em toda a extensão, alto-falantes emitiam o som amplificado de **respiradores** em uma UTI, ... O ato, com a colaboração do artista plástico **Nuno Ramos**, também ...

Fonte: [catracalivre.com.br/cidadania/motoristas-fazem-carreata-de-marcha-re-contra-bolsonaro-assista/](https://catracalivre.com.br/cidadania/motoristas-fazem-carreata-de-marcha-re-contra-bolsonaro-assista/)

O deslizamento do significante performance para protesto, localiza as projeções sensíveis no campo do político que lhe é próprio. O gesto de interpretação que a arte tece do social expõe a ferida narcísica do herói falho e a insistência de produzir mitos. O papel da arte na insistência de caminhar no contra-fluxo, que consiste em escancarar nossas excentricidades e nos provocar aos deslocamentos. No funcionamento do Discurso Artístico, o fazer performático é sempre já político. Nos discursos sobre arte, o político é necessariamente tomar partido de, ou ir contra à. Um modo de significar colado às polarizações produzidas e reproduzidas nos últimos anos que circulam massivamente nas mídias e nos meios digitais. Eu diria, que tal efeito, apaga o que é próprio do político: a capacidade de discutir conjunturas.

Produzir modos de discutir conjunturas e provocar o deslocamento de certezas ou posições moralizantes é o que propõe gestos que andam no contrafluxo, como os de Flávio de Carvalho no anos 30, Lígia Clark nos anos 60, Wagner, Nuno, Teatro de Vertigem e Erik Rocha e tantos outros na contemporaneidade. No campo teórico da estética é o que nos propôs Walter Benjamin (1936) com o *Angelus Novus* de P. Klee “escovando a história a contrapelo”, ou, ainda Agamben (2009), na exigência do contemporâneo de olhar para o escuro de seu tempo.

Outro significante que retomo aqui para pensar esse corpo-poético-político é a expressão “Marcha à ré”, nomeação da Performance. Expressão também em disputa no controverso cenário político brasileiro (e porque não dizer, de certo modo, mundial). Quando temos uma ascensão de um posicionamento conservador (ou nomeadamente de extrema direita), vemos o retorno às posturas totalitaristas que julgávamos já superadas, como, por exemplo, a censura.

A censura e a interdição são instrumentos de contenção à toda e qualquer postura que ameace certas estabilizações a que se pretende um regime totalitário, porém, para que sejam efetivas é preciso produzir uma ameaça que, no exagero, coloque em risco posições de pertencimento no nível individual, em uma fórmula muito eficaz. E, disto, nos ensina a história na fórmula “família, religião, pátria e propriedade”. Esse foi o andar no contrafluxo de Carvalho (anos 30) e Wagner (2017), ambos fortemente atacados pelos “cidadãos de bem”. No limite, corpos que podem ser mandados à fogueira. Eis um instalar-se histórico de uma “marcha à ré”, quando o político retorna à barbárie física para contenção desse outro, que lhe é estranho.

Já no plano estatal, políticas do Estado que deveriam garantir o direito básico à vida de todos, viram as costas para os mais vulneráveis. O descaso atual dos mais de 170 mil mortos<sup>11</sup>, cola-se diretamente ao enunciado “tinha que ter matado uns 30 mil”. Trata-se de uma posição completamente alinhada com as forças de produção de uma agenda neoliberal de ultradireita, na qual: as vidas são sempre números, o sentido de propriedade é sempre privada, completamente concentrada nas mãos de uns poucos; o sentido de pátria corresponde aos interesses de quem detém a concentração de bens e as forças de produção; família tem um desenho específico, geralmente heteronormativa e de cor branca; religião é sempre pela manutenção do poder, e por aí vai. Sentidos já estabilizados, pelo menos desde o início da burguesia. Assim é possível compreender uma “Marcha à ré” na história, onde, no limite, todo o corpo que não esteja completamente alinhado aos interesses acima listados pode ser facilmente sacrificável. Alvo fácil na contagem dos “30 mil” e primeiras contagens no “170 mil”, haja visto que a primeira vítima oficial da COVID, no Brasil, foi uma mulher, de pele preta, empregada doméstica aos 63 anos (portanto, sem direito a aposentadoria), infectada, muito provavelmente, pelos seus patrões que tinham acabado de chegar de uma viagem da Europa. “Patrões” que pertencem à mesma elite herdeira direta da casa grande, a mesma elite que nega a ditadura, que nega também letalidade do vírus e que trabalha incansavelmente para o desmonte total das políticas públicas. Por isso os sentidos de marcha, na fala do artista, são

Agente tá assistindo uma marcha triunfal: da violência, da obtusidade, do descaso... Né? É uma marcha triunfal! Assim...de...de...de... Ilimitada, é... sem nenhum limite mesmo... assim de valores básicos. É uma coisa um pouco... Eu acho que o que a gente propõe é uma pequena reversão dessa energia. Como um golpe de judô, onde vem um brutamontes prá cima de você, e você com uma pequena alavanca, quem sabe, você consegue dar o drible (NUNO RAMOS, 2020).

## Considerações finais

Buscando responder as perguntas que determinaram o recorte analítico neste texto - De que modo as tecnologias de virtualização afetam os sentidos da experiência física da fruição em arte? E ainda, o quê, das práticas técnicas da tecnologia nas artes marcam, ou

---

<sup>11</sup> Um ano depois do início da formulação deste texto e de sua apresentação no evento em 2020, chegamos a assombrosa numeração de meio milhão de vidas sacrificadas durante a pandemia, um luto provocado principalmente pelo negacionismo da letalidade do vírus, pela “economia acima de tudo” e por negociatas escusas.

são marcadas, pelas práticas de gestão social? - é que fui lendo essa proposição estética e protesto “Marcha à ré”. Uma proposição que teve de adaptar-se, assim como o mundo neste momento. Uma proposição que tinha o técnico e o tecnológico enquanto recurso de linguagem e justamente por meio deste aparato pôde ir para rua em um momento que, por segurança sanitária, nem todos poderiam fazê-lo.

O artístico sempre tenta dar o drible, intervindo, andando no contrafluxo, tecendo leituras alternativas, alterando a rota da principal avenida comercial do país. Por meio da tecnologia, fazendo ressoar o som dos respiradores, que no espaço do social e do político parecem não ser escutados. Na fala e gestos do artista em tela, na sonoridade de sua voz, nas elipses das pontuações, na repetibilidade incrível do adjetivo “triumfal”. O movimento de seus braços na busca um longínquo, como um alhures impensado que se confronta com uma realidade violenta.

Nesse sentido é que a performance “Marcha à ré” tenta fazer frente a essa outra marcha adjetivada como triunfal. À gestualidade de Ramos e o tom de sua voz me traz, fortemente, imagens do filme “Triunfo da Vontade”<sup>12</sup>, outras cenas que parecem nos voltar nesses dias de hoje, impossível não lembrar aqui as “coincidências” de texto e da cenografia de uma certa entrevista de um secretário de cultura no início de 2020, ou, a interdição de um outro à um festival de música antifascista em 2021. É preciso pontuar que paráfrases totalitaristas fazem parte de uma prática enunciativa do atual governo. E marcam, claramente sua posição.

A “alavanca” da performance também está na apropriação do ato da “carreata”, tão comum aos apoiadores do governo negacionista. Sempre comum em plena crise pandêmica nos depararmos com carrões importados buzinando e exigindo o “direito de trabalhar”, quando na verdade o direito exigido era o de colocar corpos vulneráveis em risco do contágio. Pois, foi o corpo do trabalhador assalariado que se contaminou e sucumbiu em maior número nesta pandemia.

Para sobreviver, aqueles que puderam, tiveram que deixar as ruas, outros tantos não puderam. Ao mesmo tempo fomos sacados do laço social, viramos telepresença. Forçosamente nos virtualizamos. E, nesse espaço do digital, tivemos que tecer novos modos de aproximações, de encontro, de solidariedade, de laço social. No campo da criação artística, explorar outros meios de expressividade, e prioritariamente de sobrevivência,

---

<sup>12</sup> O Triunfo da Vontade (Triumph des Willens), de Leni Riefenstahl (Alemanha, 1936).

principalmente as artes da presença. No teatro, o improviso, o espaço de criação e de assalto, tivemos que reaprender um improviso digital, um território estranho à carnidade das artes de cena.

Esse outro modo de ser e estar performático exige a compreensão de outras tecnologias, exige a criação coletiva, exige a imbricação das linguagens. É nessa medida que arte e tecnologia podem ser resistências aos regimes de dominação perpetrados por práticas de gestão social que beiram a estados de exceção. Em um tempo em que o “peso do brutamontes” só faz aumentar, é preciso produzir alavancas de todas as ordens, em todas as frentes possíveis e de diferentes formas. Seja nas ruas, seja no digital.

Falamos aqui de tecnologias sensíveis ao social.

## Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó-SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito de história. In: LÖWY, M. (org.). *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

BROECKMANN, A. *Imagem, processo, performance, máquina: aspectos de uma estética do maquínico*. Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2009.

CARVALHO, F. Verbete da enciclopédia. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa374692/flavio-de-carvalho>. Acesso em: 18 jan. 2021.

DOMINGUES, D. Redefinindo fronteiras da arte contemporânea: passado, presente e desafios da arte, ciência e tecnologia na história da arte. In: DOMINGUES, D. (org.) *Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios*. Tradução de Flávia Gisele Saretta et al. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

GALLO, S.; NECKEL, N. Corpo-imagem na internet: formas de individuação. In: OLIVEIRA, S. et al. (org.). *100 Anos do Curso de Linguística Geral - desdobramentos e perspectivas*. Santa Maria: Ed. EDUFSM, 2016.

GALLO, S.; SILVEIRA, J. Forma-discurso de oralidade: processos de normatização e legitimação. In: FLORES, G; GALLO, S.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N.; PFEIFFER, C.; ZOPPI-FONTANA (org.). *Análise de Discurso em rede: cultura e mídia*. v. 3. 2017.



LAGAZZI, S. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, A. et al. (org.). *Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre, uma homenagem a Eni Orlandi*. Campinas SP Ed RG, 2011.

LEANDRO-FERREIRA, M. C. Discurso, arte e sujeito e a tessitura da linguagem. In: INDURSKY, F.; LEANDRO-FERREIRA, M. C.; MITTMANN, S. (org.). *AD: O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013.

NECKEL, N. *Tessitura e Tecedura: Movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual*. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2010.

ORLANDI, E. P. “*Marcha à ré*”, manifesto, performance e filme apresentado na cidade de São Paulo e levado à Bienal de Berlim, é um exemplo de como a arte pode servir de ferramenta de protesto em tempos de isolamento. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/nae/22000933.html>. Acesso em: 18 jan. 2021.

PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. (org.) *Gestos de leitura: da história no discurso*. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, [1982] 2014. p. 49-59.

PÊCHEUX, M. *Discurso: Estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo, SP: Pontes, [1983] 2006.

RAMOS, N. Performance homenageia vítimas de coronavírus e se opõe ao “retrocesso civilizacional” ocupando a Av. Paulista com carros conduzidos em marcha à ré. *Arte Brasileiros*. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOcR8pDWbnw>. Acesso em: 18 jan. 2021.

Cassiana Grigoletto  
Suelany C. Ribeiro Mascena

**CORPO, PERFORMANCE E RESISTÊNCIA  
NA POESIA DE BELL PUÑ E AGNES MARIÁ**



**CORPO, PERFORMANCE E RESISTÊNCIA NA POESIA DE BELL PUÃ E AGNES MARIÁ**

Com o advento dos Estudos Culturais, em meados da década de 1950, ocorrem rupturas importantes, provenientes de uma “articulação complexa entre pensamento e realidade histórica, refletida nas categorias sociais do pensamento e na contínua dialética entre ‘poder’ e ‘conhecimento’” (HALL, 2011, p. 123). Na esteira dos estudos culturais, na década de 60, as teorias Pós-coloniais dão início às discussões que passam a repensar os processos de apagamento, de silenciamento, de rasuras e de violência provocadas pelos colonialismos. Nesse sentido, a afinidade entre os estudos culturais e os pós-coloniais é muito estreita, pois, como aponta Ana Mafalda Leite (2012, p. 131), “permite uma reflexão sobre a transmigração das teorias, sobre a relação entre o local e o global e assinala uma análise das práticas culturais do ponto de vista da sua imbricação com as relações de poder”.

Diante disso, teorias pós-coloniais e estudos culturais alavancaram o debate acadêmico mundo afora, momento em que intelectuais das mais diversas áreas, como ciências sociais, filosofia, semiótica, linguística, teoria literária, antropologia, ciência política, voltaram suas discussões e estudos para o colonizado, o subalterno, o “outro” na perspectiva do colonizador. Assim, para melhor compreender a constituição dos emergentes espaços de resistência urbanas, é necessário refletir sobre os mecanismos de poder imbricados nos processos excludentes. Nesse sentido, o conceito de “colonialidade do poder”, cunhado por Aníbal Quijano, em 1989, parece corroborar, pois o autor defende que as forças de poder que assolavam as esferas políticas e econômicas não se extinguiram com o fim do colonialismo, uma vez que elas ainda são visíveis e produzidas pelas culturas e pelas estruturas do “sistema mundial colonial/moderno” (WALLERSTEIN, 1974 *apud* MIGNOLO, 2003, p. 11). Para Quijano, o processo de constituição das Américas, além de instaurar o capitalismo colonial/moderno e eurocentrado, também foi responsável pela construção de formas de conhecimento eurocêntricas utilizadas para “justificar” as ações da máquina civilizatória. Para ele, esse novo padrão de poder constituído, que não representa apenas a sobreposição de poder entre as nações, mas também dentre e entre as margens de uma mesma nação, tem como eixo central a classificação social da população mundial, pautada pela ideia de raça. Como afirma Quijano (2000, p. 123), esse mecanismo de dominação tem demonstrado ser

el más eficaz y perdurable instrumento de dominación social universal, pues de él pasó a depender inclusive otro igualmente universal, pero más antiguo, el inter-sexual o de género: los pueblos conquistados y dominados fueron situados en una posición natural de inferioridad y, en consecuencia, también sus rasgos fenotípicos, así como sus descubrimientos mentales y culturales. De ese modo, raza se convirtió en el primer criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rangos, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad. En otros términos, en el modo básico de clasificación social universal de la población mundial.

A partir disso, intensificaram-se as noções ideológicas que delimitam espaços sociais, que geram atitudes de exclusão, de exploração e de racismo. Assim, a subalternidade passa a ser entendida como uma relação de subordinação social que não se limita a forças econômicas, mas perpassa outras esferas, como as de classe, de casta, de gênero, de sexualidade, de ofício, ou de qualquer outra forma de dominação.

Portanto, a questão central, como afirmam Armand Mattelart e Érik Neveu (2004, p. 14), “é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder”. É nesse sentido que se compreende as vozes e escritas das margens como espaços de resistência que, se, ao mesmo tempo, constroem margens urbanas ou guetizações, também rompem com as margens elitizadas, adentrando em espaços urbanos antes interditos.

A arte sempre foi uma forma de reexistir ao sistema, principalmente quando ele oprime a classe trabalhadora, a população preta, indígena, LGBTQI+, as mulheres. Sair da invisibilidade para questionar os lugares que foram subtraídos ao longo da nossa história é um movimento complexo e requer estratégias políticas de sobrevivência. A poesia, em vários momentos, serviu para denunciar opressões e autoritarismos, em tempos e sociedades distintas. É claro que a poesia não possui apenas uma função social ou denunciativa, porém sabe-se das potencialidades da palavra, dos atravessamentos provocados nas pessoas e de como ela pode ser utilizada para a construção de re-existências. Alfredo Bosi (2000) reflete sobre isso ao mencionar que por milênios e, antes da invenção da escrita, a poesia habita e consola os homens. Ela também é morada da memória, abrigando os afetos e os tensionamentos acerca da existência. Por isso, a poesia, segue ao longo do tempo encantando as pessoas, mas também incomodando, visto que não é permeada apenas pelo belo. Por isso, a poesia também é catarse de veias abertas, ela é

um direito que, por muitas vezes, é negado ou tangenciado. Antonio Candido (2012) alerta para a necessidade de a literatura ser vista como um direito humano, tendo em vista que a arte é crucial para a nossa existência, não apenas para o desenvolvimento das capacidades intelectuais, mas, sobretudo, por ser uma forma de fabular ou de representar o mundo. Nesse quesito, a poesia é um caminho de possibilidades que perpassa vários gêneros textuais e literários. Dentre eles está o *slam*.

O *slam* surgiu no contexto da cultura *hip hop* nos anos 80 nos EUA. *Slam* é uma onomatopeia da língua inglesa que indica o som de uma batida, leve ou forte, que se aproxima de “pá”, em português. Marc Kelly Smith, trabalhador da construção civil, faz empréstimo desse termo para nomear o *Uptown Poetry Slam* em Chicago, nos Estados Unidos, em 1984. Esse evento analisava as performances poéticas de *slammers* que eram avaliadas pelo público que assistiam às apresentações, segundo Cynthia Neves (2017). Os dois termos, *slam* e *slammer*, são utilizados por Smith para os eventos de poesia, a princípio em um bar de jazz e, posteriormente, nas periferias da cidade. Essa iniciativa acabou se propagando e, conseqüentemente, chegou a outros países. Roberta Estrela D’Alva<sup>1</sup> (2014) relata o quanto é difícil encontrar uma definição para o gênero *slam*, tendo em vista a proporção que ele ganha com mais de 35 anos de existência, desde o surgimento nos Estados Unidos.

Atualmente, o *slam* é uma competição de poesia falada, performática, que agrega questões atuais, bem como a dimensão cultural, social, política, poética, que rompe com os espaços periféricos e atravessa os grandes centros urbanos. No Brasil, os temas relacionados ao racismo, ao machismo, à perseguição policial, à intolerância religiosa, à LGBTfobia, são recorrentes nessas batalhas. Cada apresentação dura, em média, três minutos, mas esse tempo pode variar, dependendo do Estado ou da cidade. Os textos apresentados podem ser entregues antes ou improvisados durante as disputas.

Nesse sentido, o *slam* se configura como um espaço de encontro e poesia, fala e escuta, mas também de competição em formato de jogo, na medida em que possui regras, etapas e critérios específicos de funcionamento, além de jurados, geralmente escolhidos aleatoriamente entre o público, que atribuem notas às apresentações, levando em consideração as poesias, mas também a atuação performática. Como o público é

---

<sup>1</sup> Responsável por trazer o *Poetry Slam* para o Brasil, em 2008. É atriz, poeta, pesquisadora e diretora musical. Fundou o *Zap! Slam* em São Paulo e foi uma das finalistas da Copa do Mundo de Poesia falada de 2011, em Paris, na França.

constantemente convidado a participar, promovendo o dialogismo, a competitividade das batalhas, por vezes criticada, assume outra perspectiva na medida em que o caráter responsivo não se restringe às notas do júri, mas também à reação do público ouvinte. Assim, o protagonismo está na própria poesia e na celebração da palavra, e não nas notas.

Para Neves (2017, p. 101), o dialogismo perpassa toda “a construção do gênero discursivo/textual poético”, na medida em que todo o evento do *slam* estabelece uma condição ativa e de igualdade entre os participantes. Assim, na sua performance poética, “as condições de recepção (a escuta) e de produção (a escrita)” estão o tempo todo em jogo, pois “o poeta age como locutor/falante interativo” e o “interlocutor/ouvinte como um leitor ativo, responsivo e replicante”. Associa-se a esse caráter dialógico, a atmosfera contracultural de suas origens e os ideais democráticos, impulsionados pelo contexto da cultura digital e dos *smartphones*, “com os quais os jovens articulam, registram e compartilham os eventos – conferindo visibilidade coletiva aos grupos de Slam, e individual aos poetas - pela propagação imediata nas redes sociais digitais” (BARBOSA, 2019, p. 2).

Desse modo, o *slam* ecoa as vozes denunciativas da política de extermínio brasileira, da necropolítica e do neoliberalismo econômico que acentua a pobreza do nosso país. A cidade de São Paulo foi uma das precursoras da difusão do *slam* no Brasil. Ela iniciou esse movimento, que é oriundo do espaço periférico, e fez chegar aos demais grandes centros urbanos do país. O *slam* da Guilhermina, segundo do Brasil, localizado ao lado da estação homônima de metrô, atraía uma grande quantidade de pessoas até o início da pandemia do coronavírus. Nesse novo contexto, impactado pela necessidade de isolamento social, o *slam* precisou se reinventar, assim como vários outros setores da sociedade. Atualmente, as batalhas acontecem no formato *online*, com os vencedores(as) de edições anteriores.

A escolha dos locais de disputa é bem estratégica, pois se dá em três situações: dentro das favelas e com a participação da comunidade local; nos grandes centros, em pontos com grande circulação de pessoas; ou em regiões centrais, mas conhecidas pela forte resistência cultural. No Recife, por exemplo, um dos lugares explorados neste trabalho, as batalhas de *slam* aconteciam no Pátio de São Pedro e atraíam um público diversificado, composto, em sua grande maioria, por jovens, por artistas e pelas pessoas que eram surpreendidas pela movimentação dos encontros. É nesse cenário que surge o *Slam* das Minas- PE, com o intuito de construir identidades a partir da conjuntura racial e de gênero. O *Slam* das Minas nasceu em 2017 e alavanca a notoriedade de mulheres negras no cenário artístico, como por exemplo Bione, que foi vencedora do campeonato Estadual, em 2018, e, posteriormente, seguiu para a disputa no SESC Pinheiros, em São Paulo. Na época do

prêmio, a poeta, de apenas 15 anos, surpreendeu o público pela maturidade das suas reflexões e de como, cada vez mais cedo, as jovens podem estar inseridas em discussões que são relevantes, cruciais para o reconhecimento das suas identidades.

Em entrevista, Bione<sup>2</sup> relata que uma das suas grandes referências foram Mc Lilo e Bell Puã, que foi a vencedora em 2017 do *Slam* das Minas-PE, do *Slam* Nacional e classificada para a disputa mundial em Paris. Nesse sentido, o Estado de Pernambuco desponta como um importante espaço para a perpetuação do *poetry slam*, a poesia falada que dialoga com outros gêneros. Em Pernambuco, há a solidificação de três batalhas, o *Slam* PE, o *Slam* Caruaru e o *Slam* das Minas- PE, sendo o último composto apenas por mulheres. É desse núcleo, a poeta Bell Puã, cuja obra será analisada neste texto.

Em Porto Alegre, o outro espaço geográfico analisado neste artigo, a primeira edição do *Slam* das Minas/RS ocorreu no final de 2016, ocupando a Praça da Matriz, ponto central, histórico e simbólico da cidade. Consolidou-se em 2017 e inspirou o surgimento de outros grupos, sendo os mais antigos e sólidos o *Slam* RS, o *Slam* Peleia e o *Slam* Chamego, que passaram a ocupar outros espaços periféricos. Desde então, Porto Alegre e a região metropolitana contam com mais 14 grupos, dentre eles o *Slam* Poetas Vivos (do coletivo homônimo), que “une performance combativa, resistência e atuação cultural, em uma iniciativa afrocentrada para fomentar a arte e a educação negra periférica.” (CAETANO, 2021). A *slammer* Agnes Mariá, que terá algumas de suas poesias analisadas neste artigo, é uma das idealizadoras desse coletivo.

É inegável a relação estética entre o *slam* e o rap. A coloquialidade, as rimas, a espontaneidade, o modo como as entonações são feitas, a performance dos corpos, o texto com alto teor de denúncia social. Essa proximidade acaba por traçar um percurso quase que inevitável para os *slammers*, o de seguirem também na música. Caso das *slammers* aqui citadas, que circulam não só no universo da poesia, mas, sobretudo, da música.

### **Bell Puã: performance, corpo e escrita**

Bell Puã é poeta, compositora, atriz e recentemente lançou seu primeiro clipe musical, intitulado “Dale”, um rap que possui fortes influências do *slam*. A artista, através da

---

<sup>2</sup> Reportagem que contém pequenos depoimentos da *slammer* Bione. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2018/12/10/aos-15-anos-bione-representa-pernambuco-no-slam-br-2018-364974.php>. Acesso em: 23 maio 2021.

participação em *lives*, bem como nas redes sociais, já vem demonstrando, há um tempo, o interesse em seguir carreira com a música, pois a enxerga como uma grande potencialidade e um espaço que ela mesma deseja explorar. Antes de lançar o primeiro clipe, a poeta relatava o quanto o *slam* foi importante na sua carreira artística, um lugar de encontros com várias outras jovens, que enxergavam na poesia a oportunidade de divulgar o seu trabalho e ter a recepção do público. Ele também é um espaço de quebra de estereótipos.

Embora o gênero *slam* seja oriundo das periferias, com a premissa de que as mulheres participantes das batalhas sejam moradoras desses locais, este não é o caso de Bell Puã. Ela se distancia dessa realidade, pois reside em Boa Viagem, bairro nobre da Zona Sul do Recife. Considera-se uma artista de classe média, inclusive, enfatiza isso em entrevistas e nas suas produções<sup>3</sup>, pois há um pensamento, fruto do racismo estrutural, de que o povo negro só pode vir da favela, logo se a poesia é denunciativa, essas vozes poéticas são periféricas. “Perguntaram se eu era empregada do prédio que moro”, diz a artista. Nesse sentido, é preciso desconstruir, diariamente, a episteme cultural da colonialidade que subtrai do povo negro as diferenças e as subjetividades. Essa também deve ser a linha de raciocínio utilizada para falar sobre os espaços ocupados pelas disputas do *slam*. Embora surjam na periferia, as batalhas municipais, estaduais e internacionais ocorrem no centro da cidade, em capitais com grande visibilidade. Com isso, os territórios são expandidos, pois precisam conhecer outras realidades. Em consonância a esse pensamento, Bell Puã, em entrevista à *Continente online*<sup>4</sup> afirma que: “o *slam* não é qualquer poema, é poema combativo, afrontando a ordem, os bons costumes”.

Este trabalho, escrito por duas mulheres brancas, que analisa as produções artísticas de mulheres negras, exige uma consciência sobre o nosso lugar de fala, bem como a diferença entre ele e a representatividade, algo que não temos. Lélia Gonzales (1984) faz uma crítica à academia ao colocar o negro como *corpus*, objetos das pesquisas, e não como sujeitos, pois não abre espaço para que esse povo seja narrador e pesquisador das suas próprias histórias. Por isso, as temáticas raciais não serão aprofundadas, apenas serão problematizadas questões acerca do gênero, da performance, dos territórios e das bifurcações e encruzilhadas cultivadas pelo *slam*.

---

<sup>3</sup> Na apresentação do SLAM BR 2017, minuto 2:14, há um verso sobre essas questões. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Te7cj\\_-3TxU](https://www.youtube.com/watch?v=Te7cj_-3TxU). Acesso em: 19 jul. 2021.

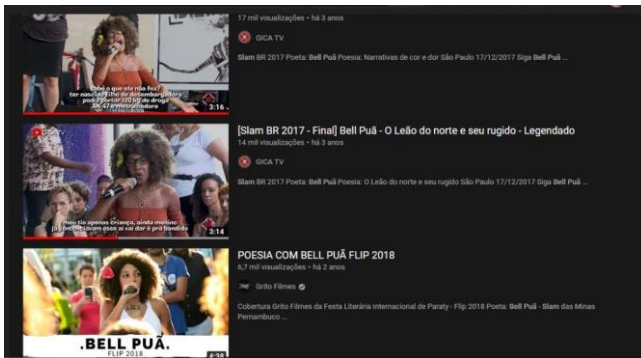
<sup>4</sup> Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/curtas/bell-pua>. Acesso em: 20 jul. 2021.



Assim, a reflexão recai sobre como o corpo e a performance se interseccionam nas apresentações das artistas e acabam sendo uma extensão do texto poético, que no caso *slam* é marcado pela oralidade, mas também perpassado pela escrita, na medida em que a maioria dos *slammers* escrevem suas poesias antes das batalhas. Portanto, trata-se de uma escrita oralizada na medida em que os traços do oral se fazem presentes na escrita. Paul Zumthor (2007) afirma que a performance oral também é gestual e requer do corpo os movimentos da “teatralidade” ou “espetacularidade”. Apesar de a performance ser oriunda do teatro, ela se estende para outros espaços e passa a ser utilizada nas apresentações de poetas, cantadores, violeiros.<sup>5</sup> A vocalidade exige do sujeito que a profere, o corpo, um entrelaçamento entre: voz, poesia, gesto, música e o improviso. Os artistas do *slam*, recebem visualmente a recepção do público, que vibra ou não, com as suas performances. Isso é um experimento inovador, pois quem produz poesia espera pela recepção do texto para aperfeiçoá-lo. Nas batalhas, esse contato é instantâneo.

Neste trabalho, será analisado um poema do *Lutar é crime* (2019), obra publicada anos depois de Bell Puã ganhar notoriedade com o *slam*. O livro é oriundo das disputas poéticas vivenciadas na cidade do Recife, no Sudeste do Brasil e internacionalmente. O livro foi um dos vencedores do prêmio Jabuti de 2020 e tem um dos seus textos recitados na disputa nacional do *slam BR 2017*, em São Paulo. O material está disponível no canal do SLAM BR e possui milhares de visualizações. Inclusive, a imagem 1, logo abaixo, aparece de forma ilustrativa para reiterar esse aspecto e a circulação do material via internet.

**Imagem 1** – Nas duas primeiras imagens, final do SLAM BR 2017; na terceira, apresentação na FLIP 2018



<sup>5</sup> A vocalidade, de acordo com Zumthor (2007), historiza o uso da voz, ela acrescenta outros aspectos, além dos sonoros, a realização do ato de transmissão oral, diferenciando-se da oralidade, restrita apenas à expressão oral.

**Imagem 2** – Um dos trechos da apresentação da poeta no final do SLAM BR 2017 intitulado “O leão do Norte e o seu rugido”



A artista, se movimenta no palco, interage com a plateia, norteia a condução da sua apresentação, a partir do seu lugar de mulher negra e nordestina. No poema declamado, citamos:

a carne mais barata é a minha  
aqui é luta a cada verso  
a carne mais barata é a minha  
e tu quer falar de racismo reverso?  
aterriça na realidade-dor  
achou ruim te mandarem  
pegar bronze na praia  
imagina teus irmão de cor  
ser 24 horas visto como ameaça  
pra polícia que arrasta Cláudia  
atira em criança na favela  
queria eu, meu deus, que ofensa  
fosse ser chamada de “branquela”  
(PUA, 2019, p. 33)

O início do verso acima faz referência à música “a carne”, interpretada por Elza Soares, e remete a nossa herança colonial e escravocrata que, por mais de três séculos, subtraiu do continente africano populações inteiras para serem escravizadas no Brasil. O racismo estrutural provoca a invisibilidade das pautas raciais o que, consequentemente, favorece a manutenção das práticas racistas. Assim, tecer nos primeiros versos que “carne mais barata é a minha”, insere a poeta num lugar de reconhecimento da sua ancestralidade e dos efeitos da colonização, que tentam refutar as práticas antirracistas com o discurso de

“racismo reverso”. A voz narradora do poema parece vir acompanhada do machado de Xangô, cortando as falas que justificam a manutenção dos privilégios e das práticas racistas. Desse modo, estamos diante de um poema que necessita ser oralizado, ou seja, o leitor é convocado a soltar a voz, tendo em vista as provocações tensionadas no texto. Bell Puã, como autora, vai além disso e performa, usa seu corpo como extensão e habitat de denúncias. É o seu corpo preto, assim como o de milhares de brasileiros, que carregam na pele as injustiças sociais deste país. Um lugar que extermina Cláudias e mata crianças pretas a caminho da escola. O corpo da artista se movimenta, pede ajuda e licença para ecoar no meio da multidão que a assiste.

No livro *Lutar é crime* (2019), o poema citado aqui como exemplo não possui título, diferenciando-se da versão falada, que é nomeada pela autora de “O Leão do Norte” e o seu rugido”. O Leão do Norte aparece no escudo de armas de Maurício de Nassau e faz alusão às lutas do povo pernambucano. Pernambuco ganhou esse apelido, que se eterniza na música de Lenine. A expressão é ressignificada pela artista que carrega para o Sudeste do Brasil a voz de uma nordestina negra, que reconhece o seu lugar social num país de herança escravocrata. No livro, esse poema está na primeira parte, denominada “peso”, e segue o ritmo denunciativo e irônico da artista, que também é historiadora.

### Imagem 3 – Continuação da apresentação do “O Leão do Norte e o seu rugido”



As apresentações do *slam* abordam problemas coletivos, apesar de os poemas falarem bastante de quem os produz. A alteridade se apresenta no texto, mas também na performance, no modo como a *slammer* apresenta ao mundo o seu ponto de vista. O timbre da voz oscila e se adequa à necessidade do que é dito. Na imagem 3, Bell Puã exala a irmandade, quesito de força que atravessa a sua arte e faz com que mais artistas vivam do

seu trabalho. O antirracismo também é performático, está presente no palco, nas disputas e na academia. Sim, é preciso ocupar, cada vez, esses espaços para que se possa viver em uma sociedade mais plural e etnicamente igualitária.

### **Agnes Mariá: performance, corpo e escrita**

Agnes Mariá, escritora, poeta, produtora e *slammer*, uma das idealizadoras do coletivo Poetas vivos, é também a primeira campeã nacional do *Slam* em dupla<sup>6</sup>, junto com Felipe Deds, e foi vice-campeã da Flup *Slam* Nacional 2018<sup>7</sup>. Com a máxima "Eu sou Agnes. O 'G' é mudo, eu não", tem assinado suas produções poéticas, musicais e performáticas. Em 2019, além de representar o Rio Grande do Sul na Flup *Slam* Nacional, lançou a obra *Vozes da Revolução*, uma parceria do coletivo Poetas Vivos.

Diferentemente de Bell Puã, a gaúcha Agnes Mariá inicia sua trajetória literária escrevendo sobre as dores e violências que marcam sua existência como "mulher lésbica, pobre e negra", como revela em conversa com a Gaúcha ZH (2021)<sup>8</sup>. É lá no bairro Restinga, no extremo sul de Porto Alegre, onde foi criada, que começou a ter suas produções poéticas notadas. Com uma voz potente e performática, assume seu lugar de fala, de denúncia e de resistência, como se pode verificar na apresentação deste último poema da final de um *Slam* que ocorreu em 2018, no bairro Restinga:

[...]Capitalismo é a praga. Afaga e alicia. A esquina vende, mas o governo exporta quem diria. Na prática essa é a teoria. O sistema monta o esquema. Põe a biqueira à nossa porta e convoca a força nacional pra fazer queima. Queimam livros, mas distribuem conversores que convencem as nossas crianças a abusar de álcool, ópio e outros vícios. Eles exigem que sejamos pacíficos, mas... Vai cobrar sensibilidade como se o governo tirou a filosofia do currículo? Eu sei é ridículo, obrigaram os nossos heróis a cruzar o Atlântico amontoados em navios como bichos. E agora tentam nos

---

<sup>6</sup> O *Slam* Nacional em Dupla é uma iniciativa da Fundação Perseu Abramo (FPA) em parceria com os coletivos e grupos de *slam*.

<sup>7</sup> O *Rio Poetry Slam*, que existe desde 2014 e se configura como o primeiro campeonato de poesia falada internacional da América Latina, acontece durante a Festa Literária das Periferias (FLUP), no Rio de Janeiro, e reúne poetas vindos de países da África, Europa e Américas do Sul, do Norte e Central.

<sup>8</sup> Conheça Agnes Mariá, *slammer* gaúcha que participa de série documental com o poeta Bráulio Bessa.

convencer de que quando se é preto, pobre e periférico, genocídio são ossos do ofício[...]”<sup>9</sup>

Ao denunciar a opressão e a violência do Estado e do capitalismo imposta aos negros, desvela a importância da desconstrução das epistemes eurocentradas e recebe os aplausos da plateia com o puxar do grito “Poesia Salva vidas! Slam da Tinga!”. Assim, por sua capacidade poética e performática, não passou despercebida, principalmente por Felipe Deds, que percebe afinidades ao ouvi-la nas competições: “Ela foi competir na segunda edição do Slam da Tinga. Na hora que eu ouvi os versos, bateu” (ALCADE, 2018, p. 115). Desse encontro, surge a ideia de estabelecer uma parceira para a participação da edição do Slam Nacional em Dupla<sup>10</sup>. Até a consagração como campeões, passaram por um longo processo. Foi do Slam Peleia, que acontece nas últimas sextas-feiras do mês no Largo Zumbi dos Palmares, no bairro boêmio da Cidade Baixa, desde março de 2017, que surgiram os poetas representantes do Rio Grande do Sul na Final do Slam BR 2017, em São Paulo, após a seletiva regional. Este também foi o grupo que, em parceria com a Fundação Perseu Abramo, organizou a seletiva da região sul para a 1ª edição do Slam Nacional em Dupla.

Com grande potência performática, Agnés Mariá e Deds vencem a final com a poesia intitulada “Que comecem os jogos”<sup>11</sup>. Os *slammers* buscam uma interação com a plateia logo nos primeiros versos, quando também demarcam duplamente o espaço geográfico de onde vêm, sul de Porto Alegre, cidade da região sul do Brasil: “Bem vindos ao terrorismo lírico em ação, diretamente do umbral da zona sul”. Além disso, demarcam e assumem a responsabilidade poética, enquanto vozes da resistência negra e periférica que não pode ser calada:

---

<sup>9</sup> Agnes Mariá. último poema da final de um Slam que ocorreu em 2018 no bairro Restinga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QSo8FSnATr4>. Transcrição nossa, por isso não apresenta marcações de versos e/ou estrofes.

<sup>10</sup> O torneio teve cinco etapas eliminatórias que aconteceram em Rio Branco (AC), Salvador (BA), Brasília (DF), São Paulo (SP) e Porto Alegre (RS), representando as cinco regiões do Brasil. Cada região enviou à final, realizada em 18 de maio de 2018, uma dupla de *slammers*. Os campeões da noite foram os gaúchos “Lipe Deds” e “Agnes com G mudó”. O vídeo da final, na íntegra, está disponível em <https://www.facebook.com/pt.brasil/videos/1751977828221918/>. As performances da dupla campeã começam a partir de 01h11min do vídeo.

<sup>11</sup> O poema todo está publicado na obra *Slam Nacional em Dupla: Brasil que o povo quer*, organizada por Emerson Alcade (2018, p. 86-90).

AGNES

Dois bastardos programados para rimar  
Nós somos os poetas que o sistema não foi capaz de eliminar  
e nem silenciar  
Seguimos na contenção com disposição de sobra pra jogar  
eu tô armada  
assim como nossos blacks  
com minha metralhadora verbal engatilhada eu entro em  
campo e honro a missão

Essa consciência poética acerca do importante ato de ter a sua voz enunciada e, espera-se, escutada, por meio da palavra poética oralizada, perpassa toda a poesia. Com isso, reivindicam os direitos que lhes foram “roubados”, o acesso à cultura, à arte e à literatura, espaços ainda interditos, bem como a sua valorização, principalmente enquanto sujeitos dessa produção:

AGNES

E há cada verso escrito um oprimido se levanta  
E levanta a voz, resistente e feroz  
Esbravejando que assim como a rua  
Cultura, arte e literatura também é nós  
Somos os heróis e heroínas  
Sobreviventes das chacinas que o Estado genocida cria  
E no jogo da vida é a patrulha canina exterminando mais do  
que guerra na Síria

Com o uso de metáforas e comparações, procuram compor o cenário do *jogo* no país do futebol, convocam a entrar em campo os agentes e as vítimas da opressão do sistema e do Estado:

DEDS

Que comecem os jogos!  
Dentro dessa sociedade acostumada a julgar antes de saber a  
verdade  
Para “tomar jeito na vida e ter futuro”  
Agnes: Depende da idade...

DEDS

Se sair do padrão e for favelado  
+ 18 é prisão  
Se for menor desconstruído?  
É reconstruído com tratamento de choque, onde o coturno  
chuta a costela e perfura o pulmão  
Mãe nação!  
[...]

DEDS

Os nossos técnicos são pais ausentes, nunca vieram nos treinar  
Ainda bem que temos uma torcida de mães otimistas  
esperando ver seus filhos brilhar  
O problema é que o sistema do jogo nunca quis ver a favela  
jogar

AGNES

O sistema oprime, mas não nos para  
Podem até nos derrubar na área  
que mesmo descalçados seguimos fintando sem camisa e pés  
descalços  
Favela é a seleção brasileira convocada pelo descaso

O descaso com a favela e aqueles que saem do “padrão” é evidenciado com o verso “+ 18 é prisão”. Ao serem tratados apenas como números, alude a herança escravocrata em nosso país. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que se evidencia a permanência e os efeitos da colonialidade do poder e do saber, refere à necessidade de decolonialidade das mentes, como propõe Walter Mignolo (2003).

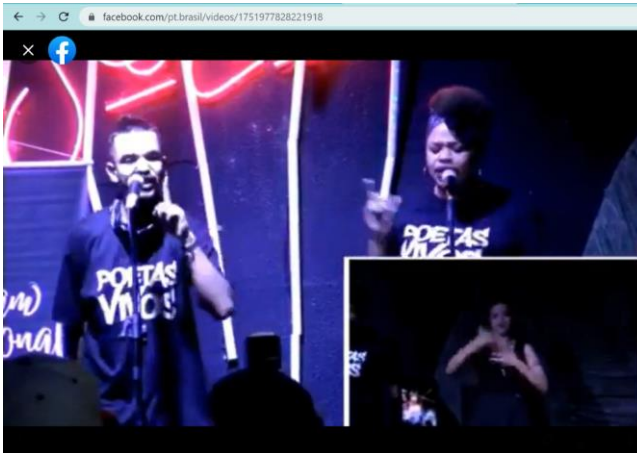
Por fim, declaram-se como poetas do povo que incita a periferia a usar de seu armamento mais potente e pesado: “o cérebro pensante e informado.” E, mais uma vez, como vozes da revolução, convocam vida longa à resistência e à irmandade entre os seus:

AGNES E DEDS

Vida longa a resistência  
Espero que nos ouça, irmão  
Somos poetas vivos, militantes do povo  
A VOZ DA REVOLUÇÃO!

Por se tratar de uma apresentação em dupla, a orquestração performática exige mais do que os movimentos da “teatralidade” e vocalidade, referidos por Zumthor (2007), pois incorpora a alternância das vozes dos artistas ou a sua enunciação em coro, procurando combinar e entrelaçar entonações da voz, movimentações no palco, as expressões gestuais do corpo, para promover a interação não apenas com o público, mas também entre os *slammers* e compor a “espetacularidade”. A imagem a seguir procura traduzir um pouco dessa atuação:

#### Imagem 4 – Apresentação da poeta no final do Slam Nacional em dupla 2018



Com o reconhecimento de sua trajetória poética, a *slammer* Agnés Mariá vem açando outros voos. Seus textos circulam pelos meandros teóricos, pela metalinguagem e pela experimentação linguística. Assim, seu trabalho vai muito além do espetáculo performático do *slam*. Com sua lucidez teórica e seu lapidar poético dá voz e corporeidade a temas subjetivos. Assim, pretende adentrar em outros espaços interditos, pois não aceita facilmente a narrativa que lhe é imposta, como sentença nesta entrevista concedida a Gaúcha ZH no final de 2021:

Existe uma narrativa pré-determinada para pessoas como eu, mas eu me nego a escrever sobre dor. Eu me nego a escrever sobre racismo. Eu me nego a escrever sobre as violências que eu venho sofrendo. Estabeleci que vou escrever sobre afeto, porque acredito que o afeto é uma tecnologia de sobrevivência para a nossa população. Quero falar sobre beleza, sobre amor próprio, sobre afetividade, porque a gente vive em um país extremamente violento e falar sobre essas violências é também uma forma de continuar reproduzindo isso.

Essa resignificação poética é algo perceptível em alguns de seus textos publicados na obra coletiva *Vozes da revolução* (2019). É o caso do poema “Sou letras sem vírgulas” (MARIÁ et al., 2019, p. 18) que, além da presença do amor próprio, remete à ideia de paz ao citar o nome de Mandela, vencedor do prêmio Nobel da Paz de 1993, e explora a



plurissignificação da linguagem poética com a disposição do signo linguístico (com[pre]enda), que supõe a existência de outros três signos - compre, prenda e compreenda:

Observo e aplico o que me convém  
absorvo e retenho o que me faz bem  
me quero  
[...]  
mas quem demais fala de menos faz  
bem melhor se for capaz  
me prenda na cela sou Mandela  
e minha mente não quem  
(com[pre]enda)  
sou letras nesse mundo de números  
sou letras  
mesmo que no sistema eu seja números  
paro o universo serei letras  
**SOULETRAS**

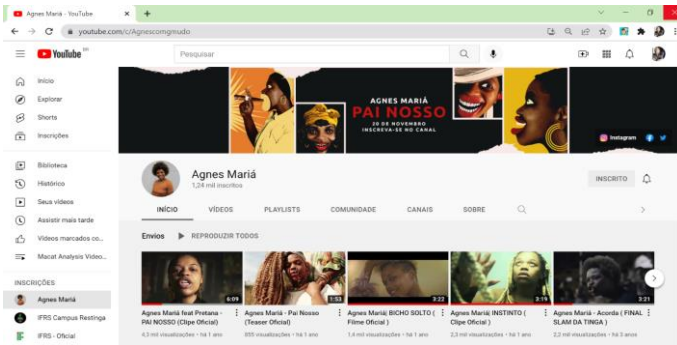
O tema do afeto também pode ser identificado no poema “Brotinho” (MARIÁ et al., 2019, p. 50-52). Ao estabelecer relações intertextuais com várias canções da música popular brasileira o eu-lírico pede para ser livrado “de tudo aquilo que não couber / em um abraço / E que seja leve e doce”, como os bons sentimentos e experiências de amor:

[...]  
Vós, sussurros sem voz  
Ela dama bem resolvida, decidida  
e uma delícia debaixo dos lençóis  
E eu tão enrolada quando a toalha dela  
sigo resistindo  
mas sou presa fácil  
debaixo dos caracóis dos seus cabelos  
[...]  
E para não dizer  
que eu não falei das flores  
paixões e possíveis amores  
do pé que brotou Maria  
o meu afeto nasceu  
Valha-me Deus!

A potência performática da artista também pode ser conferida em seus clipes musicais lançados no final de 2020: *Pai Nosso* e *Instinto*. O rap *Pai Nosso* é inspirado na obra *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon e apresenta uma crítica aos mecanismos e efeitos dos domínios coloniais. Além da forte influência do *Slam*, verifica-se nesta obra uma contextualização com o cotidiano brasileiro estampado nos noticiários e um cuidadoso

trabalho com as imagens e a linguagem cinematográfica. Como já mencionado, a rápida propagação dessa arte tem sido impulsionada pelas mídias sociais. O número de visualizações da imagem a seguir demonstra o poder de alcance de sua obra:

Imagem 5 – Canal da Agnés Mariá no Youtube



Fonte: [www.youtube.com/c/Agnescomgmudo](http://www.youtube.com/c/Agnescomgmudo)

Por fim, entre um dos seus feitos, também está sua trajetória mostrada na série do Globoplay, *Poesia que Transforma*. A série que foi ao ar no final de dezembro de 2021, conta a história de pessoas que tiveram suas vidas transformadas pela escrita do poeta nordestino Bráulio Bessa.

Assim, a apresentação do trabalho que vem sendo produzido por essas duas artistas exemplifica como o *slam* tem mostrado ser um fenômeno recente, híbrido e atravessado por diferentes complexidades. Ao promover práticas que constituem espaços de fala, de escuta e de resistência ao e no mundo contemporâneo, tem assumido importante papel tanto nas constituições identitárias, principalmente, dos grupos subalternizados, como para a democratização da poesia, na medida em que esse gênero amplia a compreensão que se tem de literatura, tornando-a mais abrangente.

## Referências

ALCADE, E. (org.). *Slam Nacional em Dupla: Brasil que o povo quer*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2018.

BARBOSA, L. Movimento Slam no Brasil e no RS: origens, características e dinâmicas das batalhas poéticas de juventude. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS,

8., 2019, Canoas. *Anais do [...]*, Canoas: PPGEDU, 2019. p. 1-12. Disponível em: <https://www.2019.sbece.com.br/site/anais2?AREA=13#L>. Acesso em: 21 set. 2020.

Conheça Agnes Mariá, slammer gaúcha que participa de série documental com o poeta Bráulio Bessa. *Gaúcha ZH*, Porto Alegre, 21, dez. 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2021/12/conheca-agnes-maria-slammer-gaucha-que-participa-de-serie-documental-com-o-poeta-braulio-bessa-ckxgi934a004801883ls2dgs1.html>. Acesso em: 04 jan. 2022.

BOSI, A. Poesia-resistência. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAETANO, E. Poetas vivos: arte e educação como revolução. *Nonada jornalismo*. Porto Alegre, 12 jul. 2021. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2021/07/poetas-vivos-arte-e-educacao-como-revolucao/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

CANDIDO, A. In: LIMA, Aldo de et al. (org.). *O direito à literatura*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

D'ALVA, R. E. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, p. 233-244. 1984,

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

LEITE, A. M. *Oralidades & Escritas Pós-Coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MARIÁ, A. et al. *Vozes da revolução*. Porto Alegre: Class, 2018.

MATTELART, A.; NEVEU, É. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MIGNOLO, W. *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NEVES, C. A. de B. *Slams: Letramentos literários de reexistência ao mundo contemporâneo*. Linha D'Água (online), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

PUÁ, B. *Lutar é crime*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 122-151.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Ricardo Postal

ENQUANTO AS RUAS: DEAMBULAÇÕES  
ENTRE SEXUALIDADES E CIDADES



## ENQUANTO AS RUAS: DEAMBULAÇÕES ENTRE SEXUALIDADES E CIDADES

O presente texto ensaia uma discussão sobre as relações entre a circulação de pessoas LGBTQIA+ e os espaços da cidade, focando a atenção no exemplo apresentado no romance *Enquanto os dentes* (2017), de Carlos Eduardo Pereira. Na obra, um homem gay negro e cadeirante, que viveu a plenitude de suas experiências artísticas e sexuais, em total exercício de suas subjetividades na cidade do Rio de Janeiro, está fazendo o trajeto de retorno à casa dos pais, em Niterói, enquanto rememora a vida através do olhar para o percurso que executa. Propomos, junto com Eribon (2008) e Landowski (2002), que os traçados da circulação e pertença nas geografias da cidade permitem ou proíbem a expressão da sexualidade, havendo uma guetização do homem gay que, quando forçado a habitar o espaço heteronormativo, precisa, como medida de sobrevivência, desvestir-se de si mesmo, conformando-se à infelicidade e à solidão. Família, escola e periferia estarão em oposição a coletivos, universidade e centro como instâncias negadoras e concedentes, respectivamente, de alteridade e sexualidade.

Se os espaços habitados nas cidades parecem sempre estar à disposição de todos os cidadãos, como direito inalienável de circulação, a realidade é feita de circunscrições e limites para determinados grupos identitários. Para além das demarcações de classe, em que a ocupação das mansões muradas dos bairros ricos dista muito das casas conjugadas organicamente sobrepostas (para utilizar o máximo de espaço) nas favelas, a cidade em seu traçado e circulação vai fornecendo códigos implícitos de movimentação, de acordo com o alcance do transporte popular que pode levar os trabalhadores até próximo dos locais da lida diária, sem conspurcar certas regiões com o prosaísmo de metrô e terminais.

Em *Enquanto os dentes* (2017), romance de Carlos Eduardo Pereira de que aqui tratamos, isso é mencionado, demonstrando a consciência da personagem e do narrador sobre a espacialidade da metrópole: “O bairro fica na região nobre da cidade, mas nem tão nobre assim (próximo demais do centro, a quatro estações do metrô, e deve-se respeitar a lógica de que, até certo limite e se você não é um trabalhador braçal, quanto mais longe do centro melhor)” (PEREIRA, 2017, p. 22).

Em outros âmbitos, são criados bairros de etnias específicas, margeando o centro onde estão as decisões do poder. O deambulante (ou o *flâneur*) vai inferindo e descobrindo

os modos de existência traçados sob o mapa oficial que sempre aparece no GPS como um território devassável:

Pouco a pouco, pude ver aparecer várias regiões sobre o meu mapa da cidade; elas eram estruturadas por antigas e novas oposições: a “cidade alta”, a “cidade baixa”, o lado da baía, o lado da beira-mar. Os brancos, os mestiços, os negros se distribuíam de modo desigual no espaço, assim como os ricos e os pobres, os patrões e os empregados, as favelas [...] e as “gated communities” (bairros privados e fechados das classes médias). *Mesmo se não existe em Salvador bairro étnico como o zongo em Lomé, nem apartheid legal, cada um sabe que há lugares onde ele pode ficar, outros apenas para passar e outros que é melhor evitar* (AGIER, 2015, p. 27, grifos meus)

Se existe, portanto, um código de circulação geográfico nas cidades que cumpre aprender para nela se sobreviver, as camadas de historicidade também estão marcadas nos modos de se encarar os trajetos e as fronteiras, sendo o nosso tempo, especialmente móvel:

A mobilidade sobremoderna experimenta-se nos movimentos de populações (migrações, turismo, mobilidade profissional), na comunicação geral instantânea e na circulação dos produtos, das imagens e das informações. Ela corresponde ao paradoxo de um mundo onde podemos teoricamente tudo fazer sem deslocarmos e onde, no entanto, deslocamo-nos. Essa mobilidade sobremoderna corresponde a certo número de valores (desterritorialização e individualismo) que, hoje, grandes desportistas, grandes artistas e outros nos dão a imagem. Mas nosso mundo está cheio de contra-exemplos: exemplos de sedentarismo forçado, de uma parte, exemplos de territorialidade reivindicada, de outra. Nosso mundo está cheio de “absessos de fixação” territoriais ou ideológicos (AUGÉ, 2010, p. 15-16).

Portanto, a época é contraditória porque se podemos trabalhar remotamente, receber todo tipo de produtos (inclua-se nossa alimentação) e ter o tempo de lazer todo “aproveitado” sem sair de casa, nas múltiplas telas de que somos, agora, reféns, ainda assim existe vontade de circulação, necessidade de viagens, desejo de exploração de novas paisagens. Porém, essa realidade não é compartilhada e existem massas populacionais que, como apresentado na citação, são obrigadas a migrar, se exilar ou fugir de catástrofes ou guerras. Tais deslocados serão considerados os “outros” dos “locais”, dos bem instituídos na sua “territorialidade reivindicada”, esses que promulgarão, a partir de seus “absessos de fixação” a exclusão do que lhes é diferente.

Nas espacialidades centralizadoras (hegemônicas, posto que promotoras das regras do poder), a prática vai gravitar sob duas vertentes, segundo Eric Landowski (2002): assimilar ou excluir.

Assimilador, o grupo dominante não rejeita ninguém, e se pretende, ao contrário, por princípio, generoso, acolhedor, aberto para o que vem de fora. Porém, ao mesmo tempo, toda diferença de comportamento um pouco marcada, pela qual o estrangeiro trai sua proveniência, parece, para ele, extravagância despida de razão (LANDOWSKI, 2002, p. 6).

Desse modo, pessoas diferentes devem se adaptar e se transformar, abandonando suas identidades e culturas para serem aceitas no grupo que as acolhe, e que aqui em nossa análise significa também no espaço que as recebe. Caso elas sigam manifestando sua diferença (essa "extravagância" sem razão de ser), o acirramento da incompreensão quanto à sua presença gera a exclusão, que passionalmente “tende à negação do Outro enquanto tal” (LANDOWSKI, 2002, p. 9).

Ambas atitudes tendem a negar fundamentalmente a diferença e a querer que ela não esteja presente no espaço de atuação dos semelhantes. Permanece no lugar e por ele circula quem se torna o mesmo de quem assim define que isso é o correto, ou precisa sair de perto dos que do “outro” não gostam pela sua incapacidade de se adaptar ao mais adequado, ao moralmente posto, ao que sempre foi assim, ao “aqui se faz desse jeito” e outras manifestações aparentemente não agressivas de marcação da indesejabilidade e abjeção.

No romance *Enquanto os dentes* (2017) estão decalcadas as instâncias decisórias e regulatórias da vontade dos semelhantes: a família, a escola e a corporação militar, na impressão espacial em que o sujeito em formação pode se mover de acordo com os princípios de assimilação e exclusão. Somos apresentados à narração de um percurso de retorno, num dia da vida de Antônio, um homem negro gay que conhecemos em sua condição atual de cadeirante. Esse deslocamento é acompanhado por dois movimentos, o da memória, em que vamos acompanhando a adolescência e juventude da personagem, e o do desvelamento, tanto da homossexualidade quanto do acidente que provocou sua redução de movimentos.

O voltar, expresso na travessia da balsa Rio-Niterói, é um aproximar-se, vinte anos depois, da casa da família, muito mais casa do pai, com quem cortou relações ao abandonar o colégio militar, espaço esse que representava o modo de vida espelhado no do genitor,

única possibilidade franqueada pelo pátrio poder. O mover-se é retardado pela vontade de não chegar, o que vai dando indicações de que esse sujeito, ao ter sua experiência vertida em récita vai se esfacelando enquanto individualidade, subsumindo na dependência dos pais a quem terá que se submeter por sua condição física. Antônio já na infância experimenta, pelos códigos da assimilação e pela vontade de inclusão, os difíceis contornos da afirmação e pertença:

Costumava assistir às corridas assiduamente, desde pequeno. O Comandante era fã do Nelson Piquet, *aquele, sim, macho de verdade. Brigão, mulherengo e bom piloto*. Antônio falou mais ou menos isso para os moleques lá da rua, *na última vez que tentou se enturmar*. Havia muitas brincadeiras de garoto [...] e Antônio era um desastre em todas. Mas em corrida de chapinha ele se destacava. (PEREIRA, 2017, p. 13, grifos meus)

Ele desenhava os circuitos, e com as tampinhas que a mãe guardava fazia as chapinhas/carros, já que: “Tinha jeito para desenho e talento para atividades manuais em geral, era o que diziam” (PEREIRA, 2017, p.13). Da vez que relembra, imitando o pai e querendo se fazer importante no meio da comunidade, glorificou Piquet pela sua bravura e virilidade:

Falou isso de um jeito que era - e ao mesmo tempo não era - o Comandante. A rua inteira olhando para Antônio. E a coisa piorou com ele se empolgando ao falar das cores da equipe: que o preto da escuderia não era exatamente preto, que era um outro matiz (foi essa a palavra que ele usou, matiz), que estava mais para o grafite. De repente os garotos, os pais dos garotos, todo mundo começou a gargalhar, só umas mães que não. Apontavam para ele, gritando e fazendo sinais obscenos. [...] Identificaram que a sua tevê não era colorida, já que o matiz (*eles repetiam, imitando uma vizinha fina*), o matiz da escuderia era azul, e não grafite. Antônio correu para casa e apanhou como o diabo. *O Comandante enquanto batia reforçava que era para Antônio aprender. Que era para demonstrar como ele tinha que ter feito com eles todas* (PEREIRA, 2017, p. 14, grifos meus).

Notam-se as sutis referências aos modos de comportamento aceitáveis para a comunidade, heterocentrada e heteronormativa, posto que já se comenta que o menino “tinha jeito para trabalhos manuais”, era um desastre nas “brincadeiras de menino”, havia a ser seguido um exemplo de um homem de verdade, “brigão, mulherengo” e competente no seu trabalho. E quando é humilhado em público, recebe a pedagogia do mundo e do



mando do homem, a linguagem da violência e da vingança que deveria ter ofertado aos que dele riram.

Fica estabelecido já, mesmo nesses iniciais exemplos, que no espaço do subúrbio, da família e da educação militar, a única opção (se é que se pode assim chamá-la), é a de seguir o que a obrigação dita: ser homem, ser forte, ser brigão, não levar desaforo para casa, ser mulherego, ser macho. Qualquer desvio mínimo é castigado para que o jovem se emende e se adapte ao modo regular do grupo, sendo assim assimilado na felicidade confortável da norma.

A violência é uma tônica na infância de Antônio, ritualizada com ares de lição pelo pai, o Comandante:

Nas redações da escola, talvez por causa de um texto muito frouxo, Antônio dificilmente tirava dez. E isso era um problema. O Comandante certa vez criou um sistema complexo, uma planilha onde ia computando as médias bimestrais do filho todos os anos desde a quarta série, e com base nas estatísticas calculou um coeficiente capaz de apontar de imediato se ele seria ou não um dos viente por cento mais antigos, ou mais bem sucedidos, da turma. Se a nota fosse baixa, ou seja, menos de oito e meio, o pau cantava de verdade. Toda vez que o filho fazia por merecer um corretivo, o Comandante se encaminhava solene para o passadiço, o quartinho de bater, passando pela área de serviço, onde, pendurada na parede de azulejos brancos, ficava Madalena. Então começava um momento só dos três: do Comandante, de Antônio e de cinturão com nome de cantora de cabaré (PEREIRA, 2017, p. 42-43, grifos meus).

O controle é constante, a ameaça da tabela de notas é permanente, sendo o menino vigiado e analisado através da régua e regra de outrem que detém o poder. Ressaltamos que o adjetivo escolhido para seu texto é “frouxo”, ligado à semântica do garoto fraco, covarde e ao mesmo tempo “frouxo”, livre, fora do padrão de escrita regular. O menino com jeito para trabalhos manuais, o menino que não é brigão, o menino que escreve de maneira frouxa, o menino de outro matiz, precisa, nessa ordem assimiladora, ser castigado e domesticado violentamente, posto que suas características, sua diferença, supõe-se serem adaptáveis ao todo da maioria. Se não se dobrar, só lhe resta a exclusão desse espaço e a fuga para a cidade.

Entendemos que um dos princípios estruturantes das subjetividades gays e lésbicas consiste em procurar os meios de fugir da injúria e da violência, que isso costuma passar pela dissimulação de si mesmo ou pela migração para lugares mais clementes. [...] Esse movimento de

fuga seguramente conduz os homossexuais para a cidade grande (ERIBON, 2008, p. 31).

No espaço outro, em que não se está mais sob o próximo controle da família e da escola, se abrem possibilidades de contatos com os outros anônimos, desconhecidos e talvez até mesmo iguais no que era tido como diferença no outro grupo: “A cidade é um mundo de estranhos. O que permite preservar o anonimato e, portanto, a liberdade, no lugar das pressões sufocantes das redes de entreconhecimento que caracterizam a vida nas cidades pequenas, ou nas aldeias” (ERIBON, 2008, p. 34), ao que acrescentaríamos, ‘nos subúrbios’.

Na cidade grande, borrado no vai e vem de vidas desconhecidas, o sujeito gay pode compreender suas possibilidades de circulação e se encontrar no espaço afamado dos seus (hoje divertidamente chamado de “vale dos homossexuais”), experimentar liberdade e pertença, criando uma rede nova de sociabilidades e uma tradição que ecoa aos neófitos desejanter de igual emancipação: “Um homossexual que decide ir viver numa cidade grande agrega-se àqueles que seguiram esse percurso antes dele e faz existir um mundo que o atrai e com o qual ele, com frequência, sonhou muito tempo antes de poder a ele ter acesso” (ERIBON, 2008, p. 34),

Desse modo, o que se está evidenciando é que, mesmo nos espaços circunscritos pela hegemonia, no gueto de liberdade que a população gay ergue para sua existência, há uma fronteira e uma pressão externa para que somente ali funcionem as práticas desviantes da norma.

A fronteira entre o mundo gay e a cidade heterossexual era, então [nos anos 1920 e 1930] menos marcada do que vai se tornar após a Segunda Guerra Mundial, ainda que, é claro, as batidas policiais, as prisões, as averiguações de todo tipo mantivessem uma pressão sobre essa subcultura, que era, a um só tempo, semiclandestina e semi-aberta para o exterior. As flutuações dessa “abertura” para o exterior podem ser consideradas um dos aspectos mais impressionantes do nível de consciência e de consciência de si dos homossexuais dessa época e da capacidade que tinham de afirmar suas identidades e seus modos de vida, mas também de resistir às forças hostis quando se tratava de defendê-los: com efeito, passava-se das audácias mais surpreendentes ao recuo sobre si quase total e ao quase fechamento, do interior, das portas desse mundo gay. Logo, havia um jogo permanente entre o segredo e a visibilidade, o silêncio e a publicidade, o medo e a temeridade (ERIBON, 2008, p. 35).

Os homens gays (e toda a população LGBTQIA+) parece ter a opção de viver entre seus pares, porém é obrigada a isso pela restrição de circulação que se estabelece no trajeto de suas habitações familiares originais em direção ao gueto. A suposta independência é vigiada e a arte, a autonomia, a livre expressão da sexualidade não serão toleradas na visibilidade da rua. A exposição da liberdade e da desconformidade em praça pública é intolerável, mantendo-se um sistema de segregação coerciva:

Diferentemente, com efeito, das políticas de assimilação e de exclusão que, por construção, têm por finalidade derradeira operar, seja, a primeira, uma perfeita conjunção das identidades, seja, a segunda, sua completa disjunção, os dispositivos segregativos jamais respondem à perseguição de objetivos tão unívocos e, em suma, tão simples, pelo menos em seu princípio. Para isso, eles se originam de uma posição lógica por demais instável -, no caso, a da *não-conjunção*, [...]. Daí o estado de tensão, as ambivalências, e, em última análise, os dilaceramentos característicos dessa configuração em equilíbrio precário entre dois pólos contrários [...] (LANDOWSKI, 2002, p. 16-17, grifo do autor).

O eu dominante (a hegemonia) mantém, nesse modo, o outro (o diferente) próximo, mas cientes ambos de que não há igualdade e de que as forças se tensionam numa permissão controlada, para que nada saia do espaço segregado para intervir no padrão da maioria. Permissão sem permissividade seria o emblema dessa suposta conjunção, que, como visto, é mais não-disjuntiva do que conjuntiva. No romance em análise, falando de suas habitações, Antônio diz:

Depois veio o casarão no alto da ladeira do bairro dos artistas, um casarão construído no século XIX, carecendo de reformas, onde Antônio dividia espaço e despesas com uns amigos loucos, amigos dos tempos da faculdade, que gostavam de anunciar para o mundo que formavam um coletivo de criação. Lá participou das primeiras festas, e conheceu gente descolada e cheia de ideias, gente que não se importava muito com as questões práticas da vida. Um dia apareceram uns funcionários da prefeitura com um mandado judicial nas mãos, em cima de tratores e escavadeiras. Apesar dos protestos de um grupo reunido às pressas, todos abraçados circundando o terreno, em atitude solidária, o casarão foi demolido (PEREIRA, 2017, p. 16).

E ainda:

Na parte mais residencial de um bairro vizinho ao do antigo apartamento, existe outra praça. Nela costumava acontecer um evento mensal, organizado de forma independente por um coletivo

artístico [...]. De tanto frequentar o espaço, Antônio acabou meio que integrando a trupe, que era formada de artistas de todas as inclinações, amigos, agregados e simpatizantes, numa família numerosa. Tratava-se de um palco aberto a todos aqueles que desejassem se expressar de alguma forma. [...] O movimento tentava articular todo tipo de artista de rua para que juntos pudessem conquistar apoio. Eles eram combativos, buscavam figurar na agenda cultural da cidade sob o lema “O coletivo fortalece”. [...] o pessoal da banda afinando violinos e tambores, uma galera bebendo cerveja e dançando música eletrônica como se ninguém estivesse vendo, uns peruanos barbudos com cara de Jesus, uma rapaziada no fundão fumando maconha, dois caras pedalando monociclos, [...] um homem em pernas de pau. E foram chegando as crianças, seus pais, seus cachorros, moradores de rua, jovens descalços, [...] e os vigias foram saindo da guarita de onde controlavam as cancelas, uns grandões que ninguém conhecia, mas devidamente identificados pelos coletes pretos com APOIO escrito nas costas, e depois chegou a polícia, com cassetetes do tamanho de um braço esticado na cintura, a guarda municipal e os bombeiros, até que o mestre de cerimônias de cartola e voz de desenho animado foi ao microfone anunciar que, infelizmente, não haveria mais show (PEREIRA, 2017, p. 55-56).

O espaço conjunto, onde ideias diversas afloram, onde todo tipo de gente diferente circula e age, em liberdade e indistintamente, é sempre permitido até certo ponto, tolerado, contanto que, da circunscrição, não avance em direção ao que é normatizado, estabelecido e ordenado pela regra da maioria, quando então é reprimido. No espaço de uma escola militar também não existe lugar para uma subjetividade gay. Ainda que ações entre corpos masculinos se desenrolem (e se enrolem), não é passível de exposição a plena existência do corpo desejanse fora do padrão heteronormativo estabelecido pelo imaginário militarista.

O código Penal Militar classifica como crime a prática da pederastia, portanto o sujeito assim que entra para a Marinha já fica sabendo que é proibido praticar, ou permitir que com ele se pratique, quaisquer atos libidinosos homossexuais dentro das dependências militares. A pena vai de seis meses a um ano de detenção. E no caso da Escola o regimento interno ainda determina que o aspirante em questão seja jubilado (PEREIRA, 2017, p. 67).

Entretanto, existe essa espacialidade circunscrita e outras em que se permite a liberdade para o exercício dos desejos como numa válvula de escape aos sistemas de pressão do poder:

As viagens a Paraty aconteciam com muita frequência. [...] era para aqueles atrás de mulher feia, para os maconheiros e para os baitolas. As ruas de pedras lotadas de gringos fascinados pelas belezas naturais da Costa Verde e os aspirantes divididos em grupinhos, mais interessados em se embebedar o quanto antes para depois buscar as áreas mais afastadas do tumulto e promoverem suas próprias festas, sem tanta chance de encontrar algum *spy* (PEREIRA, 2017, p. 67-68).

Assim, existe um partilhamento das geografias em que as circulações são determinadas como lugares regrados e submetidos ao poder, e locais de liberdade, fora do âmbito das sanções, instituições (família, religião, exército) e do medo. Nesses espaços para onde todos “que são assim como eu” vão, não se é, ao adentrar tal vale, um outro abjetizado, um diferente a ser repreendido, mas um igual, um consorte dos mesmos instintos de existir. Didier Eribon (2008) acredita que existem épocas em que a circulação é mais permeada, a partir da visibilidade, e que depois de um período de forte apagamento e supressão nos anos de 1940-1950, houve uma reação da população gay em busca de espaço e afirmação, sempre lembrando que a constituição do espaço de liberdade não fecha suas fronteiras, a não ser em situações de risco evidente:

Por isso, longe de se deixarem alinhar sob os vocábulos *hostis* do “comunitarismo” ou do “separatismo”, fenômenos tais como [...] o desenvolvimento de bairros homossexuais nas grandes cidades da Europa marcam a reabertura das portas que o “mundo gay” for a forçado a fechar sobre si mesmo durante longo período. O que parece deixar estupefatos os observadores indignados com o aparecimento de um bairro gay [...] é que essa nova visibilidade homossexual abre toda uma cultura para o mundo exterior e entra em interação com a cidade, como fora o caso, em escala menor, é claro, nos anos vinte e trinta (ERIBON, 2008, p. 36).

Em *Enquanto os dentes*, ao falar do que agora, na narração, Antônio trata como o “antigo apartamento”, temos novos vislumbres sobre espacialidades conflitantes:

Antônio fez um *open house* quando tinha apenas um colchonete, um frigobar, uma cafeteira de segunda e uma sanduicheira, em que também fritava ovos. Foi num domingo à noite, e quando deu oito, oito e pouco, os convidados foram chegando. Ninguém do prédio apareceu, apesar de Antônio ter chamado os vizinhos, e o síndico, e os rapazes da limpeza. Nem o casal da cobertura (que ele chamou mais por educação). Nem o pessoal do período da favela. E Antônio queria distância de qualquer um com quem tivesse convívio antes de entrar para a faculdade (PEREIRA, 2017, p. 17-18, grifos do autor).

Ao mesmo tempo em que percebemos que não existe intimidade e simpatia por vizinhos novos na cidade grande, existem limites tácitos que não se cruzam (os da favela sabem que ali não seriam bem-vindos), enquanto há outro corte realizado por Antônio: no seu espaço conquistado cabem os seus, e não os que o expulsaram do circuito familiar, escolar, militar. Os amigos, o seu povo, diferentes como ele, são os que formam a frequência espacial da partilha:

Os amigos sabiam que ele gostava de trabalhar à noite, sozinho. Apesar disso, não chegava a ser surpresa quando o interfone que instalou no ateliê grassava nas horas mais improváveis. Logo subia alguém com uma garrafa, às vezes um monte de gente junto. Mas isso foi antes do acidente (PEREIRA, 2017, p. 18).

O exercício da liberdade, artística e sexual, é dado no ambiente em que se é senhor do espaço, promovendo, inclusive, a recepção dos que são idênticos a si. Porém, existe esse eco, que ressoa constante no romance, de que o acidente aconteceu, de que Antônio cadeirante não pode mais viver sozinho, vai ser obrigado a colocar nas mãos de outrem seus cuidados e, com isso, submeter-se ao mando.

Tal encaminhamento, com digressões e retardos, da narrativa, acontece em paralelo ao não querer ir para a casa dos pais, o espaço em que lhe será negada a subjetividade, posto que esta está atrelada à sua sexualidade e liberdade criativa. Isto porque, relembremos, o menino que sabe desenhar, o menino que pode ser ligado à delicadeza, a criança-viada não tem lugar no espaço heteronormativo que ele abandonou. Mesmo no ambiente militar, ele fora sempre estigmatizado e diferenciado dos demais, como nos conta seu antigo colega, agora morador de rua, que Antônio encontra no terminal das barcas:

“Eu sou uma libélula azul!”, ele grita com gestos largos, imitando algum estranho animal voador. “Não era assim que te chamavam? Bem me lembro dos veteranos te aplicando esse trote. Um deles, como era mesmo o nome? Um deles não podia ver você que, onde fosse, no pátio interno, alojamento, no quarto de serviço, só fazia um sinal de leve e tu tinha que fazer assim ó, que nem tô fazendo agora: Eu sou uma libélula azul!” E ele voava de novo. “Com os outros era diferente, Da Silva [apelido de Antônio na escola militar], a gente era obrigado a pagar flexão de braço, mas contigo era assim mesmo. Eu bem me lembro” (PEREIRA, 2017, p. 19).

A mesma angústia de ser castigado a qualquer tempo por ter notas ruins, ao mudar o espaço, mas se mantendo os mesmos códigos heteronormativos assimiladores/excludentes,

se torna a constante submissão à humilhação motivada, como já visto, pela delicadeza, por lembrar uma libélula esvoaçante. Com os outros cadetes era diferente, cumpriam castigos físicos, demonstrando força e resistência, ele tinha somente realçado o oposto, a fraqueza e a homossexualidade, não importando onde. Toda escola militar era espaço de silenciamento de sua subjetividade.

Ainda que se manifeste pouco na textualidade do romance, porque só temos alguns vislumbres do sexo entre homens, a interrelação da subjetividade gay com a sexualidade e a corporeidade de Antônio é uma constante, visto que é devido à materialidade do corpo (e por sua degradação) que se está empreendendo a jornada. O físico, o corpo, é algo que é retratado constantemente no romance, uma vez que iniciamos a percepção de Antônio pelas sensações que o mesmo tem ao começar o seu trajeto:

Pede três varejos ao rapaz da banca de jornal, enquanto junta umas moedinhas da carteira. E o rapaz olhando. Três reais. Com mais três compraria um maço inteiro, só que ele não tem. Acende o primeiro cigarro e traga. Sente uma pressão nas costelas, um amasso que começa nas costas e desce pelos membros inferiores, deixando o rastro de uma ardência aguda, umas fisgadas, um choque de intensidade média, constante, até a ponta dos dedos dos pés. A queimação interna lateja e perturba mais o lado esquerdo, provoca nele uma tremedeira leve. Depois o enjoo. A partir daí é possível extrair algum tipo de prazer (PEREIRA, 2017, p. 5-6).

Notamos que ao mesmo tempo em que está se despedindo do apartamento onde por um tempo conseguiu viver sua plena existência, fora do âmbito da família, ficam patentes tanto a falta (não tem dinheiro nem para os cigarros) quanto a ânsia por sentir algo. Metaforicamente, estamos, portanto, numa jornada interna, seu âmago é atravessado em ardência e choque, enquanto se prepara a jornada externa da antiga vida para a des(ex)istência junto aos pais.

Se ressalta a falha do corpo ainda ligada à tensão nervosa que lhe percorre:

Sua perna esquerda treme, ou fica como que dando chutinhos no tendão de Aquiles de alguém que estivesse de pé na frente dele. Esses espasmos acontecem quando o lesado medular sente algum desconforto. [...] nessas horas se deve aliviar a pressão. Isso previne o surgimento de úlceras. Então ele suspende o corpo, se apoiando sobre os braços escamoteáveis, porém bastante firmes, da cadeira de rodas antiga (PEREIRA, 2017, p. 14).

Não são esses os braços que deveriam ser firmes para ele, e sim os de um companheiro, um amigo, um outro homem vigoroso como ele foi, atlético, ágil e presente. Porém, os amigos se foram, as forças vão faltando, e a condição degradante vai nos sendo desvelada ao mesmo tempo em que essa falta de independência se torna a cessão de si e o abandono do espaço liberto para uma mera prisão:

A lesão na medula é relativamente alta, o que acaba por comprometer seus movimentos e a sensibilidade do tórax para baixo. Ele não sente nada. Ou sente dores, e essa é outra contradição em sua cabeça. Essas dores perturbam o tempo inteiro, tanto nas partes do corpo que pela lógica não deveriam doer quanto no resto. Doem os braços, as mãos e as costas, sobretudo o lado esquerdo, ele não sabe o porquê. As pontas dos dedos já não captam as sutilezas de alguns materiais e nem sempre Antônio consegue distinguir diferentes texturas se não estiver olhando bem de perto, se não roçar de leve o rosto, se não cheirar ou lamber a superfície. A camada mais externa da pele pinica, arde, formiga. Antônio é capaz de cada vez menos. Com as limitações físicas, foi perdendo trabalhos, não entra mais na maioria dos lugares, não alcança determinadas alturas, não tem a mesma disposição de outros tempos. Passou a ver tudo por baixo (PEREIRA, 2017, p. 59).

Como estamos propondo, o deslocamento do espaço central da cidade, anônimo e livre, onde se pode ser gay, vai acontecendo enquanto a narração deixa transparecer o mundo heteronormativo hegemônico de onde ele fugira e para onde se obriga a retornar, perdendo a si, sua identidade, sua sexualidade e seu corpo:

Algo se quebra depois que você vira cadeirante, ou desencaixa, e não é verdade o que dizem os psicólogos, que o sexo continua sendo sexo, do ponto de vista de um deficiente, que o sexo está mais na cabeça do que no órgão genital. Sexo é pau duro, é penetração, e não dá para ignorar que mais de setenta por cento do corpo de um homem assim fica fora de uso, não adianta tocar que ele não sente nada. Os dias de loucura terminaram quando Antônio caiu da cadeira de rodas pela última vez, nas mãos de um desses amigos. O sujeito o carregou no colo, colocou de volta na cama, desligou o som e foi embora (PEREIRA, 2017, p. 92).

Ao se chegar nesse ponto, em que se manifesta esse “não mais” do sexo, esse não habitar adequado do corpo, estamos a uma página do final do romance, do encontro definitivo com os pais, da assunção da antiga vida como um remédio para o tempo que resta. Muito antes disso, quando conta de seus pais, Antônio expressa que seu pai também tivera que encontrar seu espaço, sendo diferente, entre outros que eram iguais entre si:



Foi aprovado sem antes frequentar um cursinho preparatório ao exame tido como difícilimo por quase todo mundo, e isso de não vir de cursinho não era comum [...]. O Comandante não, ele estudou por conta própria. Caiu de paraquedas numa Turma que já se conhecia de antes, que já vinha de uma espécie de período de estágio, que já chegava sabendo que daria todo o sangue para a Marinha do Brasil. *O que fez dele um quebec*, no jargão naval, *um tipo particular de intruso*, que não dá pra dizer que seja uma figura indesejável, mas que precisa suar a camisa até conquistar a confiança dos colegas (PEREIRA, 2017, p. 12, grifos meus).

Esse vencer na vida, se enquadrar e aprender a ser mais um, perfeitamente integrado, minimizando a diferença em prol da ordem é tudo que seu pai, pertencente a esse regime heteronormativo hegemônico, deseja para sua família. Antônio, forjado de outra matéria, tenta criar para si um espaço das diferenças, que só a fuga para outro lugar permite, um espaço onde circulam aqueles com quem tem afinidades, os seus, e onde pode pintar seus quadros, cultivar sua veia artística e viver sua sexualidade com liberdade e sem pedir desculpas.

Porém, o que intitula o livro e que acaba ecoando constantemente, é que ele tudo fez: “enquanto os dentes da boca deram conta, ele mordeu, sustentou a vida que havia construído tijolo a tijolo, só que agora não dá mais. Agora ele sabe que acabou” (PEREIRA, 2017, p. 58). No trajeto de Antônio da possibilidade de circulação livre de sua subjetividade gay pelas regiões mais centrais e anônimas da cidade grande para o armário periférico, temos a territorialidade imaginária do espaço da família e do espaço da existência, mostrando que ainda hoje, a levar-se em consideração um conjunto de características geosócio-situacionais, não é possível um existir gay no locus periférico familiar, e é preciso fugir para o locus central/metropolitano onde uma guetização permite a liberdade.

Na casa dos pais, vivendo o pai sob o dogma que aprendeu naquele espaço circunscrito de regras sempiternas e inalteráveis, e sendo o pai o provedor, o estabelecedor dos comportamentos a serem seguidos, não há lugar também para a existência gay.

[...] o regresso à casa de seus pais não teria outra condição, senão a de assimilação. De qualquer maneira, apesar de não se acompanhar as experiências futuras do protagonista, a abjeção social de Antônio provavelmente seguirá ocorrendo, devido aos diversos apagamentos realizados pela norma, pelas identidades dominantes, em relação às características corporais da personagem, sua deficiência física, sua raça, sua sexualidade etc. [...] Suas características, não-desejadas no senso social comum, são determinantes à personagem, como se ele fosse resumido a elas (LEBKUCHEN, 2020, p. 78).

Infelizmente, ainda hoje em dia, não há espaço geográfico, dentro do espaço social da família, para o lugar de subjetividade LGBTQIA+. Cabe então a essa população criar seu lugar em famílias mosaico, repúblicas, tribos, coletivos e subculturas que se em termos sociais são periféricas, em termos espaciais são centrais e só permitidas no fremir constante dos centros anônimos e convulsionados.

É preciso que o jovem que se entende desconforme aos moldes cis-heteronormativos encontre seu espaço de circulação possível na cidade. Isso se dá na liberdade do gueto gay, nas comunidades que se instauram pela semelhança de características que os coloca obrigatoriamente nesse espaço, tendo como denominador comum o fato de terem sido expulsos ou não aceitos nas outras zonas territoriais e culturais da cidade.

## **Referências**

AGIER, M. *Migrações, descentramento e cosmopolitismo*. Maceió: Edufal, 2015.

AUGÉ, M. *Por uma antropologia da mobilidade*. Maceió: Edufal, 2010.

ERIBON, D. A fuga para a cidade. In: ERIBON, D. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Ed. Companhia de Freud, 2008.

LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LEBKUCHEN, J. C. *Corpos (in)visíveis: a experiência da invisibilidade social do corpo abjeto em Enquanto os dentes*, de Carlos Eduardo Pereira. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

PEREIRA, C. E. *Enquanto os dentes*. São Paulo: Todavia, 2017.

Brenda Carlos de Andrade

CASA AMARELA-REPÚBLICA



**CASA AMARELA-REPÚBLICA**

Esse texto, mais do que um capítulo sistematizado com padrões conclusivos de pesquisa, se apresenta como um ensaio; um ensaio talvez em três acepções possíveis. Primeiro, enquanto gênero de escrita em que um autor a partir de um tema proposto desenvolve uma ideia/tese/argumento a partir de uma interpretação subjetiva sem pretender esgotá-lo e, aparentemente, livre de protocolos mais restritivamente “científicos”. É também um ensaio no sentido de evocar observações preliminares a uma pesquisa, de tentativa e experimentação. Por último, evoca também a ideia de um trabalho anterior a uma montagem cênica, algo entre treinamento e experimentação. Talvez, após essa breve introdução em tom de *mea culpa*, possa dizer que, com esse texto, pretendo analisar dois documentos de audiovisual e as diferentes formas em que eles retratam determinados espaços urbanos. Quando evoco as ideias de treinamento, experimentação e observações preliminares, ressalto o fato de que esse tema tem feito parte da minha pesquisa acadêmica nos últimos anos, mas não possui um caráter fechado – as observações apresentadas aqui são iniciais, preliminares, não definitivas. Também possui o traço da experimentação porque o foco de minhas pesquisas não é o material audiovisual, mas sim o literário. Ainda considero esse elemento experimental por se tratar de visões de cidades e espaços urbanos muito contemporâneos a mim e, nesse sentido, a “distância científica” do “objeto” se torna parcialmente inviável.

Explicitados esses pontos introdutórios, delimito e apresento o material a ser discutido. O ponto de partida dessa análise são: *Deriva Casa Amarela*, episódio 14 da websérie *Acesa*, produzida pela musicista Alessandra Leão como parte do processo de elaboração de seu novo álbum; e *República*, filme roteirizado, protagonizado e dirigido pela artista Grace Passô para o programa *Convida* do Instituto Moreira Salles. Apesar de ambos terem sido lançados em 2020, eles capturam dois momentos distintos dos espaços urbanos, já que o de Alessandra foi filmado em 2019 e a circulação/caminhadas fazem parte de sua estrutura, enquanto o curta-metragem de Grace foi produzido, filmado e lançado durante a pandemia. A pergunta que me move ao ler/interpretar esses dois vídeos é: como os espaços urbanos/cidades estão sendo percebidos ou representados nesse começo do século XXI? A partir da observação das cidades e das obras artísticas que pensam essas cidades, identifico uma tendência a uma amplificação do processo de fragmentação interna dos espaços

urbanos/citadinos, talvez uma hiper-fragmentação. Entretanto, falar em amplificação do processo de fragmentação atribui um sentido de continuidade histórica nas formas de fragmentação. Em se tratando de América Latina, em seu sentido amplo, por isso extensível ao Brasil, o que inclui, assim, os dois vídeos a serem analisados, determinadas formas de fragmentação já poderiam ser observadas desde o final do período colonial.

José Luis Romero, historiador argentino, em seu já clássico livro *América Latina: as cidades e as ideias* (2009), analisa as formas e estruturas das cidades latino-americanas do período de fundação até meados do século XX. Aquilo que ele chamou de cidades *criollas*, identificado com a segunda metade do século XVIII, ainda que não evidenciassem as rupturas internas das cidades, já começavam a dar alguns sinais de elementos que iam marcar as rupturas e fronteiras internas – especialmente através do desenvolvimento cada vez mais explícito do comércio e, através dele, da percepção de uma sociedade cada vez mais dividida. Quando Romero disserta sobre o processo de desenvolvimento das cidades na América Latina, ele não considera que haja uma homogeneidade de grupos, mas há efetivamente uma percepção de unidade, mesmo considerando a diversidade dos grupos que compõem o espaço urbano.

Esse quadro, segundo o autor, vai mudando a partir de fins do século XIX, momento que ele caracteriza como cidade burguesa, e entre 1930 e 1960, período nomeado como cidade massificada. Assim, ao final do século XIX, com acentuação das atividades burguesas, a divisão social interna eclode como um quadro que marca uma diferença não observada anteriormente. Os projetos de modernidade (modernização) das cidades latino-americanas nesse fim de século traziam “algo em sua concepção de liberalismo econômico que debilitava o seu sentido público” (ROMERO, 2009, p. 304). Por isso, Romero (2009, p. 304) segue argumentando, “as novas burguesias – de forma diferente do velho patriciado – constituíam uma classe com escassa solidariedade interior”, que “constituíram-se como grupos de sócios comerciais, cada um deles arriscando tudo dentro de um quadro de relações competitivas intransigentes” (ROMERO, 2009, p. 304). Esse quadro relatado pelo autor evidencia uma sociedade cujos laços de unidade, ainda que seja uma unidade discursiva e imaginária, como a nacional ou a regional, vão se dissolvendo paulatinamente.

Posterior a 1930, vemos um esfacelamento ainda maior provocado pelas desilusões e tragédias posteriores à crise da bolsa em 1929 e uma acentuação de movimentos migratórios. Esse processo de migração exacerba as fraturas sociais que já emergiam no período anterior. Romero identifica essa fratura, no período nomeado como cidades massificadas, em dois pólos: a sociedade normalizada e massa anômica. Como expõe:

Logo se observou que a presença de mais pessoas não representava apenas um fenômeno quantitativo, mas uma mudança qualitativa. Significou substituir uma sociedade unida e compacta por outra dividida, na qual dois mundos se confrontavam. No futuro, a cidade encerraria – por um lapso de imprevisível duração – duas sociedades coexistentes e justapostas, mas defrontadas no início e depois submetidas a permanente confrontação e uma interpenetração lenta, trabalhosa, conflitante e, com certeza, ainda não consumada (ROMERO, 2009, p. 356).

Na citação acima, dois elementos chamam a atenção, especialmente pensando nas comparações com os dois vídeos. O primeiro elemento, como mencionei acima, é a divisão ou agrupamento em dois conjuntos, ou seja, por maior que sejam as diferenças, mesmo interna a esses conjuntos, verifica-se ainda a possibilidade de um agrupamento em grandes grupos, o que permitiria tratar as sociedades urbanas de acordo com os dois grandes agrupamentos mencionados no parágrafo anterior – sociedade normalizada e massas anômicas. Ainda que soe como um pequeno detalhe, ressalto esse elemento porque tento argumentar no sentido de uma intensificação desse processo que não permitiria a classificação em duas partes. O segundo elemento refere-se a ideia de confronto. No final da citação, Romero fala de sociedades coexistentes e justapostas, mas submetidas a permanente confrontação. Novamente, ressalto esse aparente detalhe por me parecer significativo de mudanças em relação às atuais formas de vivências e experiências do espaço urbano. O confronto, ou confrontação, sinalizado pelo autor prevê uma ideia de choque que, ainda que insinue a violência de uma disputa, antagonismo, também revela um contato implícito do estar diante de alguém com quem se disputa. O contato ou as zonas de contato<sup>1</sup> implícitas na ideia de confronto revelam um tipo de organização urbana em que o encontro, por mais difícil e violento, ainda faz parte da dinâmica social.

Ressalto esses dois aspectos, uma vez que, em produções contemporâneas, especialmente nos trabalhos selecionados para o *corpus*, identifiquei um processo de fragmentação que prescinde do confronto, do encontro físico, e, de certa maneira, teve esses dois grupos sociais atomizados em grupos menores e formas mais dissolvidas de embate. Entretanto, algo que está presente na cidade massificada de Romero persiste no embate contemporâneo – a marca de classe econômica e social.

---

<sup>1</sup> Embora não seja o objetivo aqui discutir o conceito de Mary Louise Pratt, uso a expressão com seu sentido mais básico e amplo de acordo com a autora: “espacios sociales donde culturas díspares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación” (PRATT, 2010, p. 31).

## Deriva Casa Amarela

Gravado no primeiro semestre de 2019 e lançado ao longo de 2020, os episódios da websérie *Acesa* compõem o projeto artístico do álbum homônimo da musicista Alessandra Leão. A série é fruto de uma imersão artística prevista como parte do processo criativo desse novo disco, como vemos informado no pequeno release que acompanha os vídeos. O processo previa entrevistas em deriva com mestras, mestres, músicos e líderes religiosos, ligados a tradições do Coto, Ciranda, Maracatu de Baque Solto, Jurema, Umbanda e Candomblé. Cada entrevista contava com um encontro com uma dessas figuras e tinha como únicas regras acontecer caminhando e ter o ponto de partida e trajeto ambos escolhidos pelo convidado. Esse modelo de entrevista se inspira no livro *Cidade Passo*, resultado da dissertação de mestrado da artista Vânia Medeiros, que também participou da imersão junto com Alessandra, Rodrigo Caçapa, Luciana Lyra e Luan Cardoso. Diferente de todos os episódios anteriores, esse último, intitulado *Deriva Casa Amarela*, não apresenta uma entrevista com um convidado, mas sim um processo introdutório do grupo com a caminhada em deriva. Trata-se também do episódio mais curto, apenas 4min16s, isso porque o vídeo compila unicamente material da primeira deriva, ou caminhada em deriva, realizada antes mesmo de que começassem os encontros-caminhadas com os convidados<sup>2</sup>: as imagens e os textos que são gravações das escritas-automáticas elaboradas nesse primeiro dia.

A série inicia com uma abertura padrão com um fundo branco que apresenta as runas de pedra produzidas ao longo de todo processo de imersão/residência artística do grupo durante o primeiro semestre de 2019, por se tratar de uma abertura padrão esse acaba sendo a única parte desse episódio que evoca outros dias ou a totalidade do processo. As runas de pedra são uma construção que Vânia Medeiros usou no processo de investigação (e produção artística) de seu mestrado e que retornam com frequência em seu trabalho<sup>3</sup>. Essas runas normalmente são produzidas a partir de desenhos de trajetos percorridos feitos em pedras recolhidas ao longo do caminho. A opção pelo nome se deu pela semelhança que o desenho final dos trajetos tinha com a escrita rúnica, já que separado do mapa e sem uma

---

<sup>2</sup> Todas as informações apresentadas aqui que não constam no vídeo derivam de conversas com Alessandra Leão.

<sup>3</sup> Esse “escrita rúnica” aparece durante a escrita da dissertação, na sua primeira exposição solo, *Atlântida* (que ocorreu em Salvador, em dezembro de 2016), nas capas da sua série de livros *Férias* e em vários outros trabalhos da artista. Mais informações no site da artista: <http://www.vaniamedeiros.com/>.

precisão cartográfica, as figuras remetiam a algo de figuração simbólica presente nesse tipo de escrita. Além disso, a artista afirma também que “[e]sses fragmentos, essas linhas, formam figuras, desenhos, que poderiam, se fizermos um exercício lúdico, trazer sentidos divinatórios” (MOREIRA, 2017, p.78)<sup>4</sup>, tal qual o valor atribuído às runas.

### Imagens da Abertura

**Figura 1** – Runa Abertura



**Figura 2** – Imagem final da abertura – Título da web série



Na sequência dessa abertura, vemos uma imagem que captura, por trás, pés caminhando por uma calçada estreita. Quando a imagem sobe, percebemos que são quatro pessoas – Rodrigo Caçapa, Alessandra Leão, mais próximos da câmera, Vânia Medeiros e Luciana Lyra, mais a frente, quase fora do enquadramento<sup>5</sup>. Acompanha essa imagem a narração de uma voz feminina que fala: “Casa Amarela. É aqui que viemos para começar. Volto para a rua da minha infância e juventude, onde meu filho nasceu. Estamos aqui. Nos

---

<sup>4</sup> Informações sobre esse trabalho e o link para baixar a dissertação podem ser encontrados no site da artista. Link direto para esse trabalho: <http://www.vaniamedeiros.com/cidade-passo>.

<sup>5</sup> Não há legendas de identificação no vídeo e essa definição dos participantes parece clara, para mim, porque, tendo assistido o vídeo mais de uma vez, sou capaz de identificar os participantes.



reunimos para iniciar, ajustar as ideias, novas e antigas conexões”. Sei que se trata da voz de Alessandra Leão por reconhecê-la, assim como reconheço também todas as vozes dos outros participantes, da forma como foi montada a estrutura “narrativa” do vídeo as vozes não são identificadas revelando uma trama de falas que se sucedem e se complementam, como se as derivas, por mais individuais que pudessem ser, encontrassem um ponto de confluência, um texto comum possível, uma coletividade articulável a partir da subjetividade. Enquanto acompanhamos essa fala de abertura, a imagem segue o fluxo, vemos uma imagem de um dos cadernos de campo<sup>6</sup> com uma pedra e uma folha em cima, uma mão de mulher que pinta uma runa em cima de um caderno aberto, a imagem da cabeça de Alessandra, que caminha com uma papoula na orelha esquerda ao lado de um muro alto de azulejos brancos. A fala revela uma afetividade com o espaço a ser percorrido, é um espaço (físico) de memória.

Recorte de imagens que acompanham a primeira fala de Alessandra Leão

**Figura 3 – Pés caminhando em calçada**



**Figura 4 – Imagem caderno de campo**




---

<sup>6</sup> Cada um dos integrantes, produziu/teve um caderno de campo durante a imersão artística que eram elaborados, após cada caminhada, a partir de escritas automáticas e colagens de elementos, como folhas e flores, coletados pelo trajeto.

**Figura 5** – Mãos femininas desenhando runa



**Figura 6** – Alessandra caminhando



É interessante notar que, apesar de cada um dos participantes mostrar graus diferentes de relação ou aproximação afetiva com o espaço percorrido, todos os discursos evocam certa imagem de conjunto. As ruas vazias, as calçadas invadidas por plantas, abandono. Em duas falas de Vânia, que aparecem intercaladas por falas de outros participantes, ela descreve e comenta: “Prédios altos ajulezados, calçadas implodidas, a natureza brota do destroço, a natureza faz farra no destroço” e “Me lembro de uma frase de um amigo que me disse uma vez em São Paulo: ‘a natureza é a verdadeira periferia’”. Enquanto ouvimos essas duas falas, vemos imagens de calçadas destroçadas e de plantas que brotam entre cimentos e construções, imagens de praça e parque (Praça de Casa Forte e do Sítio da Trindade). A natureza que invade pelas brechas as construções humanas costumam evocar uma imagem de abandono, de descuido ou de ausência de pessoas, porém também remetem à resistência. Em cidades tomadas por vistas de concreto, em que a natureza é um luxo controlado em parques fechados e jardins privados, essa vida brotando em locais imprevisíveis expõe, de certa maneira, a falácia do controle humano

através da engenharia e arquitetura em nome de um progresso abstrato, cuja definição é sempre implícita e nunca dada.

**Figura 7** – Imagem que acompanha a 1ª fala de Vânia Medeiros (Rua Antonio de Castro)



**Figura 8** – Imagem que acompanha a 1ª fala de Vânia Medeiros (Rua Antonio de Castro)



**Figura 9** – Imagem que acompanha a 1ª fala de Vânia Medeiros (Rua Antonio de Castro)



**Figura 10** – Imagem que acompanha a 1ª fala de Vânia Medeiros (Praça de Casa Forte)



Em outra fala de Alessandra, vemos essa imagem da derrubada das antigas casas e construção de prédios novos, mas de algo da natureza resistindo:

Caminho rumo às Ubaias. Flor vermelha. Papoula vermelha na orelha esquerda. Passa carroça com cavalo, manga, banana. A casa dos antigos vizinhos foi derrubada – tem um prédio verde no lugar. A minha antiga casa permanece lá. Hera no muro, jambeiro. Caiu um jambo perto. Eu nunca sonho com essa casa, mas tenho vontade de entrar (DERIVA, 2020, 2m20s).

Como desde o começo, ela revela a conexão e vivência com esse espaço, observamos tanto nessa como na fala anterior, marcas que denotam a passagem do tempo. As mudanças que ocorreram. Há um olhar comparativo, entre o que está lá e a memória que se tem do local. Memória que também pode ser evocada em outro sentido de comparação, não entre o mesmo espaço em dois tempos diferentes, mas entre dois espaços diferentes que guardam semelhança. Como Luan Cardoso, expõe em sua fala: “Às vezes me parece que existem ruas irmãs no mundo. Fui pelas ruas que me inspiraram saudade. Lembrei de caminhos que já fiz no Recife e segui”.

**Figura 11** – Imagem que acompanha a fala de Alessandra Leão  
(Estrada das Ubaías)



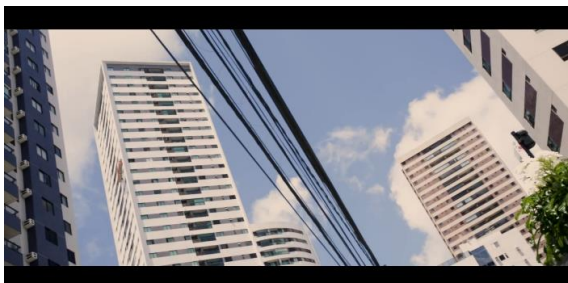
**Figura 12** – Imagem que acompanha a fala de Alessandra Leão  
(Estrada das Ubaías)



**Figura 13** – Imagem que acompanha a fala de Alessandra Leão  
(Estrada das Ubaías)



**Figura 14** – Imagem que acompanha a fala de Alessandra Leão



**Figura 15** – Imagem que acompanha a fala de Luan Cardoso  
(Avenida 17 de Agosto)



**Figura 16** – Imagem que acompanha a fala de Luan Cardoso  
(Avenida 17 de Agosto)

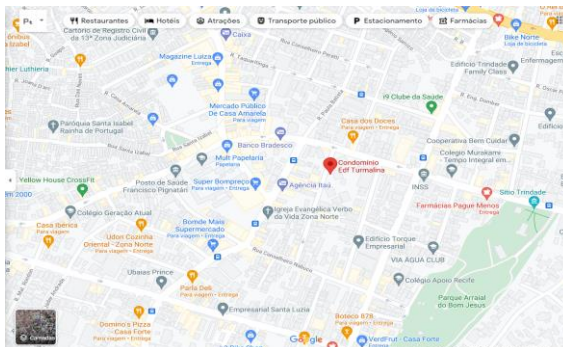


As falas de Luan e Alessandra se sobrepõe a imagens da Estrada das Ubaias, em um trecho entre a Rua Conselheiro Nabuco e a Estrada do Encanamento, e de uma vista da Avenida 17 de Agosto, tomada da esquina dela com a Rua dos Arcos em direção ao ponto

em que as Ubaias encontra com a 17 de agosto<sup>7</sup>. Esse trecho é considerado hoje parte do bairro de Casa Forte, hoje um bairro de classe média alta, mas que era um bairro mais de classe média há algumas décadas. Casa Amarela, por outro lado, é historicamente reconhecido como um bairro popular, é o bairro do mercado, que inclusive está a poucos metros do local que aparece na filmagem durante a fala de Alessandra. Hoje pode-se identificar duas zonas em Casa Amarela: uma que mantém a imagem do bairro popular e a outra, as zonas mais próximas da fronteira com Casa Forte, que ganhou ares de “Casa Forte”. Nesse segundo, predominam os prédios altos com áreas de lazer, replicando o modelo do que é considerado luxo em termos de moradia no Recife atual. Na zona popular, ainda vemos muitas casas, prédios baixos de construções mais antigas. Nas áreas de comércio, ao redor do mercado, se vê uma grande circulação de pessoas na rua.

Na zona fronteiriça que se converteu em uma continuação do bairro mais nobre, não se vêem tantos comércios, exceto padarias, hortifrutis e pequenos supermercados, todos com marcas de gentrificação. Nessa zona considerada residencial, não se vê o confronto das massas e sociedade normalizada, como expôs Romero. Na verdade, não se vêem confrontos, só uma diferença de circulação e espaços vazios. As ruas quase não têm pedestres, muitas vezes tem-se a sensação de que a rua e os espaços públicos são ociosos entre as residências, como se o público fosse local de passagem parcialmente invisível.

**Figura 17 - Mapa parcial das áreas caminhadas**



<sup>7</sup> Essas localizações também não se encontram no vídeo e são colocadas aqui porque reconheço os locais.

As cenas que acompanham essa última fala de Alessandra são significativas. Na esquina das Ubaias com a Rua Raimundo Freitas, vemos uma rua praticamente ausente de pedestre, a cabeça de Alessandra, um senhor que passa, um carrinho de frutas, uma carroça circula junto a carros importados com vidros fumê. Tem-se a impressão de uma dobra no tempo, de tempos que se encontram. Uma justaposição, não no sentido acima evocado por Romero, mas de duas coisas que se sobrepõem, mas não se encontram, não se chocam em espaços públicos abertos. Cada espaço, carro importado, carrinho de fruta e carroça, prevê circuitos fechados em que os encontros casuais, se não estão de todo impossibilitados, são altamente controlados, porque as circulações pelo espaço são determinadas pelo ponto que você ocupa nele. Mesmo que carroça e carro estejam na mesma via, não estão no mesmo espaço. As fronteiras não presumem mais o choque, o choque do encontro-confronto, mas se transformam em limites absolutos que invisibilizam os grupos aos quais não pertencemos. Da mesma forma, as pessoas nos carros não veem os pedestres, só outros carros. Poderia dizer que algo da individualidade do sujeito some em prol da coisa que ele possui e simultaneamente o representa, talvez numa imagem um tanto próxima a dos personagens do conto “La autopista del sur”, de Cortázar, que são nomeados por seus carros. Ao final do episódio, tem-se a sensação de uma cidade esvaziada de pedestres, em que apenas as construções e a natureza que invade podem ser indicativos da vida na cidade. Os confrontos entre pessoas não são visíveis, porque os encontros parecem ser cada dia mais escassos.

## República

Com direção, roteiro e atuação de Grace Passô; e fotografia, som e montagem de Wilssa Esser, *República* difere já em sua proposta de *Acesa*, pois se trata de curta-metragem de ficção. O trabalho também foi produzido para o programa de fomento à criação em tempos de pandemia do Instituto Moreira Salles chamado de IMS Convida. O material desliza entre ficção, realidade e sonho criando um espaço justaposição e coexistência entre os três que, talvez, pudesse ser designado através do termo realidadeficção de Josefina Ludmer – uma realidade que “no tiene índice de realidad, ella misma no diferencia entre realidad y ficción. Su régimen es la realidadficción, su lógica, el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído” (LUDMER, 2010, p.12). Discutirei mais sobre essa possibilidade ao final da análise. Outro elemento interessante que abre espaço para uma leitura a partir de várias camadas de possibilidade é o título do curta, porque alude, ao mesmo tempo, ao bairro República, no centro de São Paulo (onde foi filmado), à ideia de república como forma de governo, que por sua vez alude à etimologia



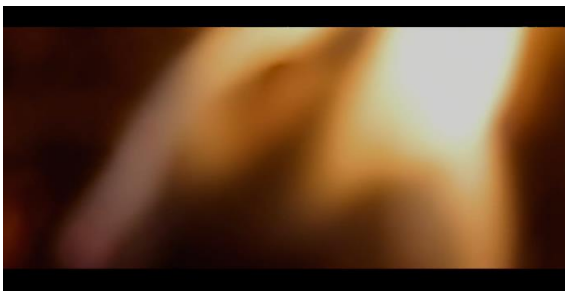
da palavra (res + pública = coisa pública). O trânsito entre a realidade e a ficção leva o sentido do título a se mover também, causando um constante deslocamento significativo, que pode ir do amplo ao diminuto, retornando ao primeiro. Esse elemento também desenvolverei mais adiante.

O vídeo inicia com barulho de fogo e fundo escuro, aos poucos surgem luzes desfocadas. A partir delas vão se delineando traços que parecem ser de uma forma humana, embora não seja possível distinguir com muita clareza. Na sequência identificamos uma imagem de fogo, ligeiramente mais nítida, e escuta-se uma música semelhante a músicas de rituais de matriz africana. O foco volta para a forma humana e escuta-se uma fala indistinta. A cena corta e ouve-se o barulho de uma chamada de celular enquanto se projeta a imagem de Grace Passô deitada dormindo. O telefone continua tocando por um tempo, antes de ela acordar e atender. Tem-se a impressão de que as imagens desfocadas fazem parte do sonho da mulher/atriz que se interrompe por conta da chamada.

**Figura 18** – Imagens desfocadas início



**Figura 19** – Imagem desfocada fogo



**Figura 20** – Imagem humana desfocada



**Figura 21** – Primeira imagem da atriz



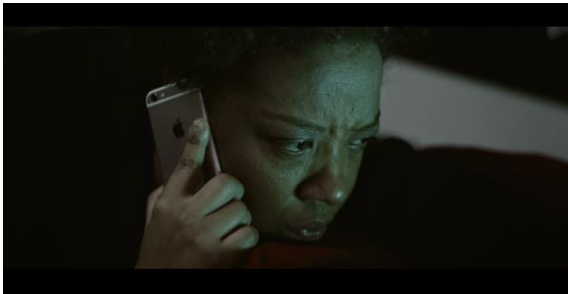
Captamos, da chamada, só as reações dela, mas, por elas, sabemos que se trata de algo fora do ordinário. Escutamos ela dizer incrédula frases como: “Não, Nastácia!”, “Você acredita em tudo”. Percebe-se que é uma notícia que soa como falsa ou mentirosa, até que, em determinado momento, ela começa a acreditar. Tem-se a sensação de que ela checa algo no computador para confirmar a notícia. Nesse momento, escutamos as frases: “Como assim? O xamã?” Sentimos uma tensão nas expressões da personagem. Ela se levanta da cama, abre a janela e grita para a rua. Cachorros começam a latir. Vemos nesse momento uma expressão de alívio. Ainda não sabemos qual é a notícia, mas a tensão que ela causa parece que se dissolve no grito e toma ares de notícia aparentemente positiva. De repente, a câmera parece assumir sua perspectiva e vemos um pequeno recorte da rua, equivalente à sua visão da janela. A iluminação é parca e em tons amarelados. Vê-se um amontoado que pode ser de lixo ou de um abrigo provisório montado na rua. Uma figura caminha com bastão na mão direita e algo que parece um monte de palha na mão esquerda. Essa figura para e olha para cima como se devolvesse o olhar da janela, sacode a palha, que faz um

barulho peculiar, e grita – como se devolvesse o grito vindo janela. Cachorros voltam a latir. Há uma espécie de espelhamento de atos, como se a rua devolvesse o que emana do apartamento.

**Figura 22** – Imagem da conversa por telefone



**Figura 23** – Imagem da mulher checando a informação



**Figura 24** – Imagem da mulher com fundo de cidade



**Figura 25** – Imagem da mulher olhando pela janela



**Figura 26** – Imagem da mulher gritando pela janela



**Figura 27** – Imagem da rua sob ponto de vista da mulher



A cena volta para dentro do apartamento e lá, perto da cama, percebe-se que há uma foto que parece uma vista aérea de uma cidade. Na frente dessa foto a mulher liga para a sua mãe. Ela pede para que sua mãe ligue a televisão em qualquer canal, a câmera foca na mulher que aguarda a mãe fazer o que foi solicitado. Depois de um tempo, ela fala: “Entendeu? O Brasil é um sonho” e “Foi um xamã.” Finalmente, o espectador sabe qual é a notícia extraordinária – o Brasil não é real, é só um sonho. Talvez um sonho igual ao que

abre o vídeo e que agora funciona como um anúncio dessa notícia. No entanto, a notícia é fragmentada, como acompanhamos a personagem de fora, semelhante ao narrador observador na literatura, não sabemos o papel do xamã. Ele é responsável pelo sonho ou ele descobriu que era um sonho?

A dúvida persiste, mas continuamos a escutar as falas da protagonista: “Mundo tem. Só não tem o Brasil”. Ou seja, não é que um mundo é um sonho, o que poderia parecer algo surpreendente, mas sim uma parte do mundo que é sonho. O tema do mundo ou realidade que é um sonho marca várias produções e podemos ver, de maneiras diferentes, em uma peça como *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, ou em um conto como “Las ruinas circulares”, de Jorge Luis Borges, mas, nesses casos, o mundo é sonhado em sua totalidade. Entretanto, existe algo de parcialmente absurdo na situação do curta, considerando nosso atual contexto de globalização e interações sincrônicas e em rede, em que só uma parte do mundo seja sonhada, sendo que o resto que não é sonho interage com essa parte. Ou também seria parte do sonho a interação do Brasil com o resto do mundo? Essas informações não totalmente explicadas que geram questionamentos, juntamente com cortes que levam o espectador entre realidade e ficção, sonhado e vivido, vão construindo camadas que põem em xeque as fronteiras bem delineadas entre zonas oníricas/imaginadas e o que se supõe real.

Durante a chamada, nota-se um alívio na expressão do rosto e da voz da mulher semelhante à expressão pós-grito. Continuamos escutando suas falas na conversa com a mãe. Descobrimos por elas que a ciência já comprovou essa notícia, mas ainda não sabe tudo. Não sabe quem está sonhando, porém sabem que essa pessoa pode acordar a qualquer momento. Por esse motivo, a mulher diz para mãe que vai para a casa dela. Ela desliga o telefone e a câmera vai se afastando um pouco. Vemos ela dizer “Graças a Deus!” e dar pequenos tapas pela cabeça e pela testa. Em seguida repete várias vezes: “Ai, que bom”. A notícia é percebida com uma carga de alívio, como alguém que, no meio de um pesadelo descobre que está sonhando, mas ainda não acordou. A situação fantástica enseja uma correlação com a realidade contemporânea à produção do vídeo que entende, em um sentido metafórico, que o Brasil de 2016 para cá é um pesadelo do qual se espera acordar.

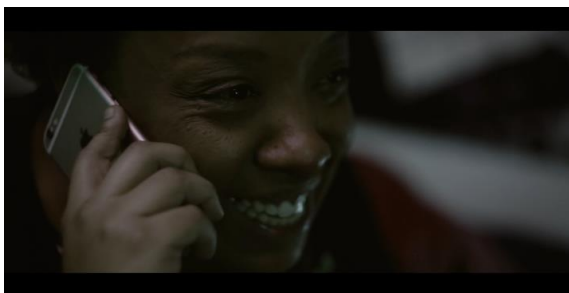
**Figura 28** – Imagem mulher conversando com a mãe



**Figura 29** – Imagem mulher conversando com a mãe



**Figura 30** – Imagem mulher conversando com a mãe



**Figura 31** – Imagem mulher dando tapas na cabeça



**Figura 32** – Imagem mulher dando tapas na cabeça



**Figura 33** – Imagem mulher aliviada depois da ligação



Por volta de 10m15s, quebra-se a narrativa ficcional em último close no rosto da atriz (Figura 33) e entra uma voz de mulher que diz: “Cara, foi bem difícil, foco, porque eu to com o diafragma muito aberto”. É uma interferência que estaria por trás das câmeras. Elas começam a discutir outras possibilidades e uma segunda filmagem. Percebemos que se tratava de um filme que estava sendo gravado e essa nova parte aparece como uma

metanarrativa cinematográfica; porém, para além desse recurso, o espectador começa a perceber o todo do filme como uma estrutura de *mise en abîme*, em que sonho abre para a ficção, e essa dá espaço para uma representação da realidade. Marcando esse momento de “quebra” como o ficcional, a câmera capta fragmentos da casa/apartamento como se tivessem esquecido de desligá-la. Elas discutem parte do texto que a protagonista esqueceu. A cinegrafista vai pegar uma água, enquanto a atriz se organiza para fazer mais uma tomada. Acompanhamos a câmera captando imagens desfocadas do chão. Só na cozinha a câmera para. Sentimos que a cinegrafista a apoiou em algum lugar. A imagem foca nos olhos de uma mulher negra que estão em uma fotografia presa na parede. Há uma sensação de triangulação. Os olhos da foto não olham diretamente para o espectador, mas há uma diagonalidade no olhar que atrai o espectador ao mesmo tempo que envia o seu olhar para dentro do espaço da cena, onde, pelos barulhos, se presume estar a cinegrafista. Esse olhar funciona como uma âncora que liga o espectador da realidade referencial ao espaço da ficção. Pode-se dizer que o triangular funciona como via de mão dupla que sai da ficção (olhos na foto) para a realidade (espectador que é atraído por esse olhar) e volta para a ficção (o olhar que direciona o espectador novamente para dentro da ficção, apontando em uma direção que a câmera não captura). Soa como um mero detalhe, entretanto percebe-se outra vez um mecanismo que dilui as fronteiras entre os territórios da realidade e da ficção, sem que nenhum dos dois deixe de ser o que são, evocando assim, através de outro mecanismo, a noção de realidadeficção proposta por Ludmer.

**Figura 34** – Retrato “Olhos de Maria Teresa”



Vale ressaltar dois pontos sobre essa parte. Primeiro, é o foco nos olhares, normalmente em close, que atrai o espectador. John Berger, em *Modos de ver* (2000), insiste bastante sobre a centralidade do olhar do espectador diante de quadros e fotos. Ele argumenta que essa estratégia surge com a pintura a óleo do período renascentista e opera



de maneira a, na maior parte dos casos, ratificar o *status quo* desse espectador. O papel da centralidade do olho do observador determina a forma de apresentação da cena:

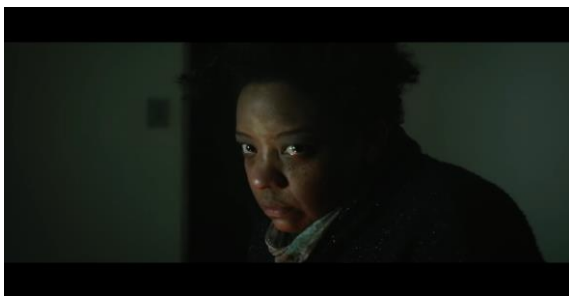
La perspectiva estaba sometida a una convención, exclusiva del arte europeo y establecida por primera vez en el Alto Renacimiento, que lo centra todo en el ojo del observador. Es como el haz luminoso de un faro, sólo que en lugar de luz emitida hacia fuera, tenemos apariencias que se desplazan hacia dentro. Las convenciones llamaban realidad a estas apariencias. La perspectiva hace del ojo el centro del mundo visible. Todo converge hacia el ojo como si este fuera el punto de fuga del infinito. El mundo visible está ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó que el universo estaba ordenado en función de Dios (BERGER, 2000, p. 23).

Berger segue seu texto tentando mostrar como essa estratégia é assimilada por outros modos contemporâneos, como a publicidade, para cumprir funções diferentes, mas que, ainda assim, exaltam a centralidade dos olhos que observam. No curta, podem ser percebidos vários momentos que geram a ilusão dessa centralidade do olhar do observador; no entanto, em lugar dele ser o foco e centro do universo, ele é atraído para zona porosa da fronteira entre realidade e ficção. Sob a ilusão da própria centralidade gerada por esse olhar da foto, somos jogados no espaço da ficção. Essa estrutura é interessante e serve como outro ponto de anúncio e/ou virada, porque o próprio vídeo nesse momento será invadido pela trama ficcional que ele contava até a quebra aparente da filmagem.

Ainda com a imagem fixada nos olhos da fotografia, escuta-se uma campainha e o barulho da porta sendo aberta. Escuta-se uma pessoa gritando: “O teu Brasil acabou e o meu nunca existiu. Nunca existiu” A câmera volta a mover-se acompanhando a cinegrafista. Outra vez acompanhamos o chão enquanto ela caminha. A câmera capta a imagem de Grace Passô com um cigarro na mão enquanto escuta a pessoa que grita e que está fora do enquadramento. Ela pede calma enquanto se escuta a voz gritando reiteradamente as mesmas frases. A câmera vai se aproximando mais e mais do rosto da atriz. A pessoa começa a rir e escutamos o barulho de palha sendo balançada. A câmera move e agora vemos, a partir do ponto de vista da protagonista, a pessoa que está gritando. Parece ser a figura que estava na rua anteriormente. Veste um casaco escuro, um lenço sobre o nariz, óculos escuros (mesmo sendo noite) e uma touca na cabeça. Enquanto respira aceleradamente como se estivesse tentando retomar o fôlego, pega uma garrafa que está em cima do que parece ser uma mesa e abaixa o lenço. O rosto é conhecido, é a própria Grace Passô. A imagem volta para Grace Passô que fumava e parece estarrecida, chocada.

Escutamos uma música ritual, como a do início, e um barulho de fósforo sendo riscado e produzindo fogo. A imagem outra vez volta para a figura que havia entrado no apartamento; vemos ela colocar fogo na palha e, em seguida, tirar a touca – já não há mais dúvida que temos uma outra Grace Passô. É como uma imagem espelhada, ela olhando para ela mesma em outra versão – ficção, realidade e sonho. A câmera joga alternando o foco entre uma e outra. A Grace Passô que chegou da rua finalmente olha direto para câmera, como se estivesse olhando para a versão que está em casa. Nesse momento o espectador ocupa esse mesmo lugar da versão que estava em casa e há uma sensação de ser observado, escrutinado. Escutamos a letra da música que diz “Déjala llorar”. Outra vez os olhos da atriz puxam o espectador para dentro da ficção, mas dessa vez o olhar é mais direto e mais interrogativo. A música segue e entra o acompanhamento percussivo de tambores. A cena corta e vemos a tela toda negra, na sequência aparece, escrito em vermelho, o título do curta, República.

**Figura 35** – Imagem da personagem que vem da rua, última cena



**Figura 36** – Título apresentado ao fim do curta



Observando a narrativa desse curta, vê-se uma alternância constante entre sonho, ficção, realidade e ficção (que invade a realidade). Cada corte ou mudança da narrativa

funciona como marca dessas viradas. Esses cortes são, em geral, marcados pelo foco no olhar. Essa porosidade coincide muito com a ideia de realidade ficção comentada em seu primeiro texto sobre Literaturas Postautónomas:

Ahora, en las literaturas posautónomas [‘ante’ la imagen como ley] todo es “realidad” y ésa es una de sus políticas. Pero no la realidad referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia desarrollista [la realidad separada de la ficción], sino la realidad ficción producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Una realidad que es un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades y densidades, interiores/exteriores al sujeto (que es privado/público). Esa realidad ficción tiene grados diferentes e incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático; es una realidad que no quiere ser representada o a la que corresponde otra categoría de representación (LUDMER, 2006, s/p.).

Apesar de falar diretamente da literatura, podemos extrapolar um pouco e pensar, especialmente, a justaposição sem anulação das características específicas de sistemas como realidade e ficção, interior e exterior, público e privado. Nesse sentido, podemos pensar no exemplo do título, que, como comentava a princípio, se refere à concretude do bairro, mas também a um sistema político considerado quase como ideal. A república e a democracia ocupam, como discurso, um emblema de igualdade que não necessariamente se converte em realidade. Se trouxermos a fala final da personagem que vem da rua e da ficção – “o teu Brasil acabou e o meu nunca existiu” –, dentro do enredo ficcional, a frase parece remeter ao fato de o Brasil ser um sonho, mas ao dizer que “o meu nunca existiu” somos levados a pensar em todos excluídos sociais, o que é real dentro do enredo e na realidade referencial. “O teu Brasil acabou” também pode ser lido como uma ameaça, considerando a invasão do apartamento, mas é uma ameaça vinda de uma figura/personagem que vinha da ficção que estava sendo filmada. Nesse sentido, todos esses espaços coexistem.

Um outro elemento que embaralha as fronteiras entre realidade e ficção é uma ambiência que remete a ideia do isolamento social provocado pela pandemia de COVID-19. Embora não fale diretamente da pandemia, uma série de elementos, acabam evocando esse contexto vivido durante o primeiro ano pandêmico: a atmosfera de medo e irrealidade, proximidade da câmera dá uma ideia de sufocamento e enclausuramento, a rua vazia que aparece, o ambiente circunscrito ao apartamento, o lenço sobre a boca na figura que entra ao final. Talvez todos esses elementos, associados às vivências de espectadores que viveram esse período, remetam com certa clareza a um ambiente que dialoga com o

isolamento social. Mesmo algumas pequenas falas soam a diálogos com esse contexto, como o momento em que a personagem diz que a ciência comprovou tudo, mas ainda não sabe tudo ou uma suposta ironia na ideia de que a ciência comprovou a descoberta de um xamã. Na primeira, é difícil não pensar na onda de negacionismo que invadiu o Brasil e o mundo – assim frases como “a ciência comprova” podem parecer esvaziadas e/ou ecos de debates contemporâneos. Na outra, a ciência se ocupa de comprovar as descobertas de uma “experiência/vivência” mística (o xamã) evocando um diálogo cada vez mais presente atualmente.

Vemos, nesse curta de Grace Passô, que a cidade aparece circunscrita a um apartamento e a uma nesga de rua. No entanto, diferente do vídeo de Alessandra Leão, há um confronto direto, só que as linhas entre ficção e realidade deixam entrevisto que ele se dá no limite do ficcional com o real, não sendo talvez um confronto concreto como aquele explicado por Romero. Além disso, o confronto se revela, por espelhamento, entre duas versões da atriz-personagens. Parece-me, então, que mesmo produzidos em contextos diferentes, os dois vídeos evocam uma espécie de hiper-fragmentação do tecido urbano que acaba por esvaziar o espaço de outras presenças que possibilitariam o encontro ou confronto naquele esquema de divisão e agrupamento sugerido por Romero para o início do século XX. Ambos percebemos o espaço nutrido e percebido por uma subjetividade em diálogo com si mesma, seja ela do espaço amplo e vazio percebido por um eu isolado que percorre a cidade ou a do espaço fechado, do enclausuramento, é sempre um eu encontrando a si mesmo. É ilustrativo o confronto de Grace Passô com um outro que causa medo e que, no fim, se revela como ela mesma, ou outra versão dela. Talvez a fragmentação contemporânea possa ser compreendida como índice de um isolamento introspectivo, que passa a ser ressignificado pelo isolamento social compulsório ocasionado pela pandemia de COVID-19. A realidade pública talvez ilustre, finalmente, algo que já era gestado nas bolhas de convivência, virtuais ou reais.

## Referências

BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

DERIVA Casa Amarela. Produção: Alessandra Leão. 1 vídeo. Canal de Alessandra Leão. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2ksAXh-DywU&list=PLdNhAemqqrjU1ZibBhgZ\\_BCUamF0K3Eh1&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=2ksAXh-DywU&list=PLdNhAemqqrjU1ZibBhgZ_BCUamF0K3Eh1&index=14). Acesso em: 02 abr. 2021.

LUDMER, J. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

LUDMER, J. Dicen que... Literaturas posautónomas. 2006. Disponível em: [http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que\\_18.html](http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html). Acesso em: 28 de jul. 2021.

MOREIRA, V. Cidade passo: conversas entre arte, design e etnografia. 2017. *Dissertação* (Mestrado em Ciências – Design e Arquitetura) – Universidade de São Paulo (ECA), São Paulo, 2017.

PRATT, M. L. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. trad. Ofelia Castillo. México: FCE, 2010.

REPÚBLICA. Direção: Grace Passô. Fotografia: Wilssa Esser. I vídeo. Site Instituto Moreira Salles. São Paulo, 2020. 15min51s. Disponível em: <https://vimeo.com/423769303>. Acesso em: 02 abr. 2021.

ROMERO, J. L. *América Latina: as cidades e as ideias*. trad. Bella Josef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

# SOBRE ARTE E LUTA POLÍTICA: UMA CONVERSA



Cláudia Mesquita  
Vinícius Andrade de Oliveira  
Aiano Bemfica

“O PROCESSO É MEDIADOR, A  
LINGUAGEM É UMA CONSEQUÊNCIA”:  
SOBRE MODOS DE PARTICIPAÇÃO  
POLÍTICA DAS IMAGENS NA HISTÓRIA  
DE LUTAS SOCIAIS NO BRASIL



## **“O PROCESSO É MEDIADOR, A LINGUAGEM É UMA CONSEQUÊNCIA”: SOBRE MODOS DE PARTICIPAÇÃO POLÍTICA DAS IMAGENS NA HISTÓRIA DE LUTAS SOCIAIS NO BRASIL**

Na esteira do minicurso oferecido durante o V Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual, o presente texto aborda diferentes modalidades de aliança entre documentaristas e movimentos sociais no Brasil. Estruturado a partir de uma conversa entre os autores, ele expressa o interesse comum de pensar os modos de participação política das imagens nas lutas em dois momentos importantes de nossa história recente: a retomada da organização popular no último período da ditadura militar e nos anos seguintes à reabertura democrática – vista a partir da aproximação entre Renato Tapajós e sindicatos do ABC paulista e da relação entre Eduardo Coutinho e associações civis – e a experiência contemporânea de luta por moradia em centros urbanos brasileiros – encarada sob a ótica da produção e circulação de imagens dentro do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), em Belo Horizonte.

### **Introdução**

Ainda no início de 2020, alguns meses antes de que chegasse com força ao Brasil a Pandemia da COVID19<sup>1</sup> que já assolava parte do mundo, recebemos o convite de Fabiele Stockmans (Universidade Federal de Pernambuco) e da comissão organizadora do “V Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual” (SEPLEV) para elaborarmos uma proposta de minicurso a compor a programação do evento. A ideia mobilizadora era a participação política das imagens nos movimentos sociais.

Ao longo dos meses que se seguiram, assistimos à desenfreada propagação da doença em todas as cidades brasileiras. Um fenômeno global que nos exige um exercício de perspectiva: quando falamos em globo, devemos pensar antes em vidas - cidades, bairros, casas, famílias, amigos, amigas e vidas atingidas. Tivemos, todas e todos, que compreender

---

<sup>1</sup> Em função da trágica e criminoso gestão do Governo de Bolsonaro e dos militares durante a pandemia, no momento em que terminamos de escrever essa publicação o Brasil os seguintes números: 20 milhões de pessoas contaminadas e 550 mil mortos. Neste momento, nosso país sozinho é responsável por 10% do total mundial de contaminados e 25% das mortes em todo o mundo.



como reestruturar as diferentes dimensões da vida, estando há meses em casa, com filhas(os) sem escola e tendo que lidar com duras perdas e despedidas. O V SEPLEV, por persistência e criatividade das pessoas que se dedicaram a construí-lo, foi reorganizado e manteve sua agenda. E nós, instigados pela proposta mobilizadora, seguimos pensando de que formas poderíamos levar para o evento alguma contribuição, articulando nossas pesquisas, militâncias e interesses. Propusemos, então, uma aproximação a diferentes modalidades de aliança entre a realização audiovisual e variadas lutas sociais no Brasil, da década de 1970 até o presente, interessados em pensar os modos de participação política das imagens no decorrer da história<sup>2</sup>.

Realizadas fora da perspectiva dominante e capazes de re-enquadrar a narrativa hegemônica para propor um outro olhar sobre os fatos, nos termos de Judith Butler (2015), as obras que propusemos discutir tinham em comum a aposta na eficácia histórica das imagens. Tratava-se de alianças construídas a partir da possibilidade de que, por diferentes caminhos, as imagens participassem do rumo das disputas políticas e da constituição histórica dos próprios movimentos, operando através de uma “instantaneidade performativa que visa o sucesso de uma luta e a transformação concreta de uma situação de conflito declarado ou injustiça estrutural” (BRENEZ, 2017, p. 71). Como Amaranta Cesar (2017), Nicole Brenez (2017) e Vinícius Andrade de Oliveira (2019) já destacaram em seus trabalhos, no seio dos movimentos sociais e em situações de conflito, a produção e circulação audiovisual se tornam formas de luta - seja na ativação de redes de apoio, constituição de memória, suporte jurídico ou através da intervenção direta no curso dos eventos.

Estruturamos os encontros em dois momentos. No primeiro, abordamos um arco de 20 anos que marcou a retomada e consolidação dos movimentos sociais no último período da ditadura militar e nos anos seguintes à reabertura democrática no Brasil. Centrados na luta por moradia e na expansão das periferias de dois dos principais centros urbanos do país (Rio de Janeiro e Região Metropolitana de São Paulo), nos debruçamos sobre os processos de luta, organização popular, formação de lideranças – que permitiram tematizar ainda a proletarianização do espaço que marcou as cidades brasileiras (MARICATO, 1982). Cotejando *Fim de Semana* (Renato Tapajós, 1976) e *Mulheres no Front* (Eduardo Coutinho, 1996),

---

<sup>2</sup> Como forma de ampliar as possibilidades de leitura das reflexões que aqui partilhamos, reunimos ao final do texto uma filmografia que acompanha essa conversa. Organizada em ordem alfabética e, sempre que possível, com seus respectivos *links*, a leitora ou leitor que tenha interesse poderá encontrar ali as referências completas para as obras citadas.

partimos da emergência das organizações comunitárias de bairro nos anos 1970 em São Paulo, atravessamos as produções cinematográficas realizadas durante o Ciclo das Greves do ABC Paulista (em especial na aliança entre Renato Tapajós e os sindicatos de trabalhadores metalúrgicos), até chegar à luta popular por moradia nos grandes centros urbanos no período da redemocratização. Ainda neste primeiro momento, trouxemos para diálogo obras produzidas junto ao Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) no mesmo período, como *A Classe Roceira* (Berenice Mendes, 1985) e *Terra para Rose* (Tetê Moraes, 1987), colocando em diálogo a luta pela terra no campo e na cidade como alguns dos motores da organização popular.

Em nosso segundo encontro, fizemos uma aproximação ao processo de produção e circulação de imagens dentro do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), na Região Metropolitana de Belo Horizonte, experiência contemporânea que atualiza a aliança entre o audiovisual e as lutas populares. Ao longo do percurso, compartilhamos obras produzidas para o cinema, vídeos para internet e campanhas de financiamento coletivo. Atentos aos diferentes modos de participação política das imagens, partimos do curta-metragem *Conte Isso Àqueles que Dizem que Fomos Derrotados* (2018) para conectá-lo a outras imagens realizadas no mesmo processo, porém pensadas para a internet e com objetivos distintos. Com *Na Missão, com Kadu* (2016), debatemos os diferentes caminhos que um mesmo plano pode percorrer e de que formas pode interferir nas disputas em curso. Realizados no seio do maior conflito fundiário urbano da América Latina, a aproximação entre *Memórias de Izidora* (2016) e *Izidora: dias de luta, noites de resistência* (2020) nos possibilitou refletir sobre as diferentes formas de registro mobilizadas ao longo do processo de disputa e consolidação dessa região.

A preparação do minicurso e, principalmente, os encontros durante o evento, se abriram como espaços de partilha e emergência de novas inquietações. Os comentários e contribuições das e dos colegas participantes, para além dos arcos e percursos reflexivos que havíamos previsto ao montar o programa, destacaram rupturas e continuidades entre as lutas e as obras, chamando a atenção para a natureza das alianças, processos de realização e possibilidades de linguagem. Movidos pelo desejo de construir mais um espaço de diálogo, propomos aqui uma conversa onde, partindo de nossas reflexões iniciais, mas instigados pelas novas questões e convocando novos filmes, possamos seguir pensando juntos:

**Cláudia Mesquita** - Proponho começar comentando este texto, “Fin de semana y Loteamiento clandestino: aproximaciones al universo popular de la vivienda en São Paulo (1970-1990)”, em que Ana Cláudia Castro e Nilce Aravecchia-Botas, professoras da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), situam o pensamento de Ermínia Maricato no quadro da discussão sobre moradia popular na América Latina naquele contexto, abordando ainda como o pensamento de Ermínia se transformou ao longo das décadas. Uma intuição que eu tinha com relação a *Fim de Semana* (1978, de Renato Tapajós, baseado em pesquisa de Ermínia Maricato), esboçada em um artigo para o catálogo do [forumdoc.bh](http://forumdoc.bh),<sup>3</sup> ganha fôlego neste artigo. Refiro-me a uma espécie de contradição, ou paradoxo, que o filme habita: por um lado, ele está claramente posicionado ao lado dos trabalhadores, buscando expor e dar visibilidade a um processo de espoliação urbana (para usar expressão da época)<sup>4</sup> de que os trabalhadores migrantes eram vítimas. Ao mesmo tempo, o filme é muito resolutivo na deslegitimação da autoconstrução da moradia, no sentido como o narrador de *Fim de Semana* afirma: “a criatividade popular não tem nenhum espaço para se expressar nesses processos”. Não se destaca a potência da solidariedade entre vizinhos, da construção em mutirão como uma forma, um germe, de outra produção de cidade.

O filme de Tapajós e Ermínia tende a enfatizar que os processos de autoconstrução da moradia são parte da acumulação capitalista, da exclusão dos trabalhadores da industrialização e desenvolvimento das cidades, ao invés de enxergar aí uma semente emancipatória. Daria para situar esse filme em relação a outros filmes da época, “sociológicos”,<sup>5</sup> mesmo que a caracterização de Bernardet não dê conta de toda a

---

<sup>3</sup> “Nós construímos a cidade - o documentário e a luta popular por moradia, de *Fim de Semana* (1976) a *Mulheres no Front* (1996)”. Mostra “Essa terra é a nossa terra”, catálogo [forumdoc.bh](http://forumdoc.bh) (Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte), 2020. Disponível em: [www.forumdoc.org.br/catalogo.html](http://www.forumdoc.org.br/catalogo.html).

<sup>4</sup> A expressão deriva do debate sobre as condições de vida nas cidades brasileiras no fim dos anos 1970 feito por sociólogos paulistas sob influência do pensamento de Henri Lefebvre a respeito da especificidade do urbano. A formulação ganha corpo, sobretudo, na obra de Lúcio Kowarick, que adaptou o termo já existente “espoliação do trabalho” para designar processos de expropriação da classe trabalhadora alimentados pelo próprio modo de reprodução social da cidade.

<sup>5</sup> Ao utilizar o termo “sociológico” em seu livro “Cineastas e imagens do povo” (2003), Jean-Claude Bernardet buscava caracterizar o modo de enunciação de alguns documentários realizados por cineastas da geração cinemanovista. Esse seria definido pela preponderância da instância narradora, enquanto materialização da perspectiva do cineasta-intelectual, em relação aos personagens populares retratados e a sua experiência social – ao modo de uma visada científica que retira da própria exterioridade do olhar a legitimidade para seu conhecimento.

complexidade e sutileza dessas obras, em suas especificidades inclusive. Em todo caso, é contraditório, pois *Fim de Semana* flagra o germe da organização popular em ato, acontecendo, justamente, a partir dos processos de autoconstrução da moradia em periferias de grandes cidades brasileiras.

**Aiano Bemfica** – Mas eu suspeito, te ouvindo agora, que isso teria a ver com a posição do filme. No sentido de que, por ser um trabalho que tem como argumento prévio uma visão da cidade a partir da perspectiva da acumulação do capital e da forma de distribuição da força de trabalho, ele já vai com essa tese pronta – e flagra o que está acontecendo como materialização da tese pré-formulada. Ao mesmo tempo, como ele não surge dessa cidade que está sendo construída, talvez não consiga ter a sensibilidade fílmica de se abrir para perceber o que se constrói nas margens do evento.

Na antropologia há uma discussão sobre a questão dos rituais e seus acontecimentos: quando a gente olha o ritual a partir do que o move em termos de função na sociedade, a gente enxerga sua relação com a reprodução social, com as práticas tradicionais. Mas você percebe o que de fato acontece enquanto fenômeno quando olha para as margens do ritual, para aquilo que escapa da necessidade normativa. É como se você tivesse o objetivo e o afetivo: o material e o que é transversal a essa experiência objetiva. Eu fico pensando que é por aí. *Fim de Semana* busca entender a forma de reprodução material da cidade e o papel dos trabalhadores nessa reprodução da cidade formal e da cidade informal que eles autoconstróem. Mas ele não alcança as trocas que acontecem ali, a potência dessa experiência. Eu fico com essa sensação.

**Cláudia** – E penso que isso se relaciona com a crítica de Ermínia em relação ao Estado, à ausência de uma política habitacional, à maneira como o Estado acaba induzindo à periferização e precarização da experiência dos pobres. Essa crítica acaba sendo mais forte do que a percepção do germinar de alguma experiência transformadora para os próprios trabalhadores. Mas é verdade que, apenas dois anos depois, Ermínia Maricato faz *Loteamento Clandestino* (1978), no qual já aparece muito claramente a perspectiva de que a união e a organização populares podem transformar a realidade do próprio povo. O filme termina com uma vitória, uma conquista popular: aquela dos moradores de Cocaia que se organizaram para reivindicar as escrituras dos terrenos. E com uma festa que celebra a união popular em torno daquele processo. Ali já aparece, de modo mais resolutivo, o lado positivo daquela experiência.

**Aiano** – Sim. É como se fosse possível ver aquela experiência pela falta ou pela força. Você pode olhar buscando a falta do Estado, e exigir uma resposta objetiva, ou não: olhar e perceber o que está sendo popularmente construído.

**Cláudia** – E no final dos anos 1980, já no processo democrático e na primeira prefeitura petista em São Paulo, a de Luiza Erundina, como se lê no texto de Ana Claudia e Nilce, Ermínia vai trabalhar como secretária da Habitação, e uma de suas frentes de trabalho, junto com Nabil Bonduki (que foi seu aluno, assim como Raquel Rolnik), é justamente uma política habitacional por autoconstrução e autogestão. Ermínia vai assumir como política de Estado processos em que os próprios trabalhadores, através de fundos públicos para habitação, estarão à frente das decisões em relação à construção de suas casas. Entre uma coisa e outra, a redemocratização.

**Vinícius Andrade** – É um momento em que a aposta na possibilidade de mudança, de transformação a partir do Estado, como fruto de um processo anterior de construção e organização popular, era uma aposta possível, que fazia sentido para aquela geração de intelectuais advinda, sobretudo, do ambiente acadêmico – caso da Ermínia, na área de urbanismo e arquitetura, e caso de Tapajós, em outra área. Mas acho que isso acaba tendo um sentido diferente naquele momento. Eu tenho pensado muito sobre isso: o que para a gente hoje é estar dentro do Estado, fazer política dentro do Estado, e o que era para eles, naquele momento.

Em *Fim de Semana*, parece que, à medida que a narrativa vai caminhando, as próprias imagens criam um pouco de tensão com a narração. Parece que a narração não comporta tudo o que as imagens mostram. A partir daquela sequência do domingo, o filme se abre, surgem imagens que têm uma força expressiva tão grande que, de alguma forma, tensionam um pouco o lugar da narração. Nesse sentido, eu veria o processo como de aprendizado – para Tapajós, ao menos, não sei se o mesmo raciocínio é aplicável para Ermínia. Lembremos da recomendação da ala vermelha do PC do B (Partido Comunista do Brasil), de que Tapajós fazia parte: “Dêem um tempo da luta armada. Foi a nossa aposta num determinado período, mas não vingou da forma como imaginávamos. Não é que não seja uma estratégia possível, mas parece que não é a estratégia mais apropriada para esse momento. Vamos nos juntar aos trabalhadores e dar apoio à causa dos trabalhadores”. É o começo de um deslocamento e, quando a gente olha para *Fim de Semana* e para os filmes em sequência, parece que vai acontecendo um aprendizado, que é como Aiano falou: trata-se muito mais de fazer a leitura dos processos de luta, de tentar construir o filme mais à

feição desses processos, e menos em função de uma tese pré-determinada. Aos pouquinhos, os filmes expressam isso, até mesmo no estilo mais direto que adquirem.

**Cláudia** – Acho muito interessante o que você está dizendo, vai ao encontro de algo que eu tinha anotado aqui. Vejam se esta é uma hipótese que a gente poderia sustentar: que, à medida que a enunciação dos filmes se distribui entre diferentes vozes, abrindo mão da voz narradora, isso corresponderia a processos mais compartilhados, mais horizontais de realização fílmica. Haveria essa relação direta? Acho *Fim de Semana* um filme precioso, em vários sentidos – inclusive em suas contradições. Eu adoro o jeito como a voz narradora vai recolhendo aquilo que dizem os trabalhadores, as informações que eles trazem, a partir de suas vivências, informações que a narração recolhe e expande, abordando processos que diziam respeito a mais gente. Mas chega um momento em que ela abre mão dessa maneira de proceder, que é justamente quando taxa de alienação, para dizer sinteticamente, aos processos de autoconstrução. A narração afirma coisas que nenhum trabalhador falou – que não gosta da casa que fez, que não foi criativo na construção etc. Ninguém diz isso, mas o narrador se permite dizer. Na filmografia posterior do Tapajós, a narração vai se recolhendo, até ser totalmente dispensada em alguns casos.

**Vinícius** – E por vezes é uma narração super pessoal, que assume um lugar, uma posição no processo: inclusive na luta, como um realizador que filma a luta, caso de *Nada será como antes, nada?* (1984), onde Tapajós fala do lugar dele – de como ele filmava antes, de como ele acha importante filmar agora. Dos impasses da luta e da própria documentação da luta. Postura diferente do narrador do tipo “modelo sociológico”. Ora a narração é dispensada, ora ela aparece, mas de outra forma.

**Cláudia** – E, quando dispensada, são as vozes dos próprios trabalhadores que ocupam seu lugar, caso de *Que ninguém, nunca mais, ouse duvidar da capacidade de luta dos trabalhadores* (1979). Lá estão Djalma Bom, Expedito Soares, eles são os narradores. Ou as múltiplas vozes dos trabalhadores na sequência no sindicato, equalizadas com a voz de Lula, sem tanta diferença entre liderança sindical e massa dos trabalhadores.

Repito a hipótese: haveria correspondência entre processos mais coletivos de realização, mais horizontais, mais compartilhados, e enunciação mais múltipla também, em termos de vocalização do argumento, mais plural?

**Aiano** – Eu fico pensando que, mesmo se abrindo mão da narração, você pode realizar um filme no qual todo mundo fala aquilo que já está pré-determinado por uma tese – quando você só encontra nas pessoas o argumento que já estava dado. Ou, de modo

inverso, o narrador *off* pode se transformar em narrador autorreflexivo, que pensa os próprios processos. Em *Corumbiara* (2009), de Vincent Carelli, o *off* remonta o processo, define escolhas, mas não é o *off* no mesmo formato que a gente estava falando antes, do tipo “sociológico”.

Mas eu acho que existe outro movimento no processo da busca horizontal. E talvez existam formas que dêem conta de sua complexidade sem voz nenhuma. Eu fico pensando que o recolhimento da narração é um dos reflexos, mas talvez não seja suficiente. Sozinho, ele não garante que se tenha alcançado ou não essa horizontalidade, esse descompromisso com a tese original. Ampliando para a trajetória de Tapajós, pensando esses movimentos dentro de uma trajetória filmográfica específica, penso que a chave está na seguinte questão: o que move essa relação, o que move as escolhas de montagem, o método de entrevista, os dispositivos escolhidos, e, no momento final da escolha, a forma de aparição das personagens? Isso está totalmente relacionado, claro, à temática do filme, ao contexto de realização – não existe nenhuma fórmula ou receita que garanta que, no resultado final, você terá alcançado.

Eu tenho pensado muito no processo de Dácia Ibiapina em *Ressurgentes – um filme de ação direta* (2014), e mesmo nas experiências do MLB (Movimento de Luta em Bairros, Vilas e Favelas), nos diferentes filmes feitos dentro do movimento. Como, em certa medida, o que determina essa relação entre os personagens que aparecem com a tese do filme é o tamanho que você dá pra eles, o tamanho que você dá para as vontades e as visões deles sobre o mundo, e o quanto você se permite enquanto realizador ou realizadora deixar que uma voz destoe daquilo que você pensava antes, e o quanto, ao realizar um processo de entrevista em profundidade, você procura a subjetividade daquela pessoa com quem você está trocando. É na hora que você vai montá-la você tem que ter isso em conta. Como aquela pessoa vem? Isso vale também para a escrita acadêmica. Ao abrir o seu texto para que outras vozes falem, você está horizontalizando o pensamento, ou ampliando a possibilidade de pensamento? Não necessariamente. Você pode escrever um texto sem que nenhuma das vozes entre diretamente, e ainda assim ter uma lógica, um motor de pensamento, que está conectado com aquela luta, com a experiência daquelas pessoas. Então o procedimento formal, estético, de escolha da entrada das vozes dos pesquisados não implica necessariamente esse compromisso. Ele é um compromisso anterior, motor de todas as escolhas, e que você só termina de alcançar no arranjo final. É um pouco o meu sentimento quando eu penso sobre a permeabilidade das vozes, porque senão a gente pode abrir as vozes e legitimar o argumento que, na verdade, é nosso. Nosso sempre vai ser,

enquanto realizador e realizadora, mas quão só seu, quão exterior à experiência, ou quão compartilhado e permeável ele é?

**Vinícius** – Eu lembrei daquela passagem, justamente, de *Cineastas e imagens do povo*, em que Jean-Claude Bernardet diz que não vai analisar *Linha de montagem* (1981, de Renato Tapajós) porque era um filme muito aderido ao sindicato; mas aí ele analisa *Braços cruzados, máquinas paradas* (1979, Roberto Gervitz e Sergio Segall), argumentando que esse era um filme mais independente, mas ignora o fato de que o processo de *Braços cruzados* também esteve muito próximo à Oposição Metalúrgica de São Paulo, que era a oposição ao sindicalismo pelego. Inclusive com o Roberto Gervitz dizendo “esse filme é de vocês, o que vocês sugerem?”, numa das reuniões.<sup>6</sup> Então essas questões são realmente complexas.

De um ponto de vista muito pragmático, essa relação entre os realizadores que têm uma origem, digamos, classe média intelectualizada, e os movimentos sindicais e sociais (que nesse momento não era só o caso de Tapajós, nem só de Gervitz e Segall), eu acho que ela permanece como uma tensão, porque os próprios movimentos permaneceram sem a possibilidade de ter acesso aos meios de produção cinematográfica durante muito tempo. Isso só veio realmente se tornar um pouco mais acessível agora. Não à toa tem uma produção, por exemplo, do MLB, que expressa muito bem essa possibilidade. O Tapajós, quando começou a realizar documentários, filmava em película. *Braços cruzados, máquinas paradas* foi feito em película. Era muito mais complicado, muito mais caro – e para os movimentos isso era uma questão concreta que inviabilizava as coisas. Então a questão de classe se coloca de saída.

Mas eu acho que essa hipótese de um processo de coletivização das realizações, que corresponde também a uma espécie de organização narrativa que tende mais para a polifonia, isso acontece porque os filmes vão se tornando mais coletivos mesmo... *Que ninguém, nunca mais, ouse duvidar da capacidade de luta dos trabalhadores*, por exemplo, foi um filme feito por muitas câmeras: tem a câmera de Zetas Malzoni, tem o Tapajós, que aparece às vezes ao lado de Lula no palanque do Estádio de Vila Euclides, e tem imagens adicionais de Raulino – fora os planos de outros filmes, que este filme retoma. *Linha de montagem* também... um dos traços do conjunto de filmes das greves é a retomada de imagens, aliás.

---

<sup>6</sup> Ocorrido durante o processo do filme, esse diálogo entre os cineastas e membros da Oposição Metalúrgica de SP foi revelado por Marcos Corrêa. Ver: Corrêa (2016).



**Cláudia** - Isso. Quando vemos as fichas técnicas dos filmes de Tapajós em associação com o sindicato, são muitas pessoas: Alípio Freire, Maria Inês Villares, Olga Fudemma...

**Vinícius** – Às vezes na mesma função... Mas talvez a principal expressão disso, desse ensaio de coletivização dos processos de realização, seja o próprio movimento do vídeo popular. A gente não pode esquecer que o vídeo popular chega a criar uma associação, a ABVP (Associação Brasileira de Vídeo Popular), que é nacional. Essa associação tinha várias frentes, com penetração em muitas cidades diferentes. Havia muitos agentes realizando isso de uma maneira muito regular e intensa, em São Paulo, Minas, Recife também. E é muito interessante notar que, nesse movimento, boa parte dos trabalhos se relacionam diretamente com as organizações. Quando você pega os vídeos feitos por Tapajós, Joel Zito, Coutinho, são trabalhos feitos sob encomenda, ou dentro de uma rede de organizações que é eminentemente coletiva. Era um jeito de sobreviver numa época difícil, mas que, ao mesmo tempo, aponta para esse lugar da realização audiovisual em meio a uma rede maior, tramada pelas organizações populares. Então acho que os filmes também passam a expressar essa nova geografia – ou economia – de realização. Aí, claro, cada um vai resolver de uma forma específica. E muitas vezes esse conjunto de filmes é desprezado exatamente por ser institucional, por ser próximo demais do que filma, mas a gente precisa olhar bem para eles para perceber todas essas complexidades históricas e atravessamentos que abrigam.

**Cláudia** – Nesse formato institucional que é desprezado, muitas vezes se atualiza, justamente, a forma do documentário clássico. Está lá a voz do narrador tradicional. Em *Mulheres no front* (Eduardo Coutinho, 1996), por exemplo, um filme feito junto às experiências de organização popular em diferentes cidades brasileiras, com a mediação do CECIP (Centro de Criação de Imagem Popular), dentro dessa rede que Vinícius descreve, há algo do documentário tradicional. Ou seja: como disse Aiano, o formato pode ser careta, inclusive contar com narrador masculino em um filme sobre protagonismo feminino. Ainda assim, trata-se, nesse caso, de um filme claramente posicionado junto àquelas experiências que ele retrata. O fato de o filme não ter narrador e distribuir a sua argumentação verbal por muitas vozes não garante que ele esteja imbuído do posicionamento do movimento popular – não necessariamente ele está ao lado dos trabalhadores e dos movimentos por adotar essa forma.

Embora eu concorde com isso, em tese, eu penso que, historicamente, se observarmos a trajetória de Tapajós, a hipótese que levantei se sustenta. Na linha do que Vinícius disse: é um momento em que os meios de produção e circulação das imagens ainda

estão restritos e concentrados em poucas mãos (em função, inclusive, da historicidade da técnica). Ter as razões da greve ditas, em *Que ninguém nunca mais ouse duvidar*, por um grevista, Djalma Bom, e não por um narrador externo, ou ter a continuidade da greve afirmada por Expedido Soares, operário sindicalizado, resulta efetivamente de uma aproximação da realização fílmica ao movimento sindical. Guardadas as diferenças, é um pouco aquela ideia do discurso indireto livre: quando ainda não é o próprio trabalhador que pega a câmera e faz o filme do seu movimento, ter a sua voz conduzindo o processo é uma forma de "dizer" junto com ele, mesmo que se mantenha a mediação do cineasta especializado.

**Aiano** – Sim, eu concordo. Talvez o que resolva essa equação seja a mediação, justamente como Vinícius trouxe, certa geopolítica da realização, no sentido amplo, e certo processo, no sentido das experiências específicas. É o processo que vai amarrar o realizador ou realizadora à visão de mundo e às experiências das pessoas filmadas. Acho que a multiplicidade de vozes vem junto com essa horizontalização e descentralização do processo. O processo é o meio, as vozes estão amarradas com isso, uma vez que construídas junto de um ambiente mais horizontal. Eu acho que nesse sentido é uma influência dupla: a multiplicidade de vozes indica que o processo foi mais horizontal, mas o processo mais horizontal também garante a multiplicidade, porque ele incide, ele amarra o cineasta, realizador ou realizadora, naquilo que ele faz. A partir do momento que você está com o corpo dentro daquilo, são várias câmeras – eles se sentam, discutem, trocam imagens entre si, exibem ou não com os trabalhadores em montagem. Tudo isso influencia muito nas decisões. É muito diferente de você simplesmente montar um filme para fora, já que, nesse caso, o filme vem com aquela potência do "dentro". Nesse sentido, o processo é mediador, e a linguagem é uma consequência.

**Vinícius** – Por isso é importante olhar para esses filmes não apenas como resultado, mas como processos de realização, porque isso nos permite perceber as relações. Nesse sentido, gosto muito da ideia de colaboração ou de aliança – entre realizadores e realizadoras e movimento – e ela se repõe a cada processo específico, no qual o diálogo acontece de uma certa maneira. É muito difícil para os movimentos produzir suas imagens, a gente sabe, porque lutar e filmar ao mesmo tempo é complicado. A produção das imagens requer uma organização a mais. Então as alianças são muito bem-vindas. Inclusive o Aiano pode falar sobre como esse processo se dá no MLB.

**Cláudia** – Só um adendo: no caso do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, nos anos 1970, Renato Tapajós é convidado a filmar e prosseguir filmando com eles. Interessa efetivamente, é claro, para a diretoria do sindicato e para a organização da luta que os filmes sejam feitos.

**Aiano** – Claro que há movimentos e movimentos, organizações e organizações, com tamanhos, objetivos e estruturas diferentes. Mas ter dentro de um movimento popular

estrutura suficiente para poder contar com quadros formados, capacitados e equipados para fazer a comunicação, para realizar filmes, em meio a tantas outras tarefas, é complicado, é muito trabalho. Os movimentos sociais são justamente a coordenação de ações de diferentes pessoas em prol de objetivos comuns. Claro que há movimentos ligados a uma pauta identitária territorial específica, fechados em sua conformação – eles têm isso como característica, o que é da autonomia do próprio movimento. Mas – pensando em movimentos expansivos, movimentos de massa – quanto maior o número de pessoas envolvidas em torno daquela pauta, mais próximos eles estarão dos seus objetivos específicos ou gerais. É muito importante essa aliança.

Falando de um lugar híbrido de realizador que circula com as imagens e com os filmes, como militante também desse processo, eu sinto que a demanda por originalidade da imagem, ou mesmo aquela de uma relação originária do realizador com o lugar onde ele produz imagens – no campo das lutas populares, pelo menos – é uma demanda muito mais do circuito onde as imagens circulam, ou seja, dos festivais...

**Cláudia** – Ou do circuito acadêmico universitário...

**Aiano** – Sim, ou seja, um lugar mais de circulação das imagens do que do movimento em si. Acho que é preciso enxergar que lá dentro há lideranças e quadros populares que têm tarefas que são muito importantes e que nem sempre podem parar para fazer outras coisas. Voltando esses dias para as experiências na Izidora,<sup>7</sup> eu estava repensando a trajetória de Edinho, por exemplo, meu amigo, companheiro, coordenador nacional do MLB. Ele entrou numa oficina de rádio na Izidora em 2014, mas se interessou pela fotografia, pelo cinema. Começou fazendo filmes e faz filmes ainda – trabalha com isso –, mas a maior parte do tempo ele dedica para as tarefas da coordenação nacional do movimento. Ele já coordenou uma ocupação inteira, nova, cheia de tensão, negociação. Então, para ele, ter ali os aliados, as aliadas, estudantes universitários ou outros e outras jovens comunicadoras do bairro – que estavam em processo de formação, mas que ainda não tinham condições de tocar o processo sozinhas –, ter outras câmeras filmando, enfim, foi muito importante. Já que naquele momento da atuação de Edinho não dava para deixar de negociar para segurar a câmera.

---

<sup>7</sup> Composta pelas ocupações Rosa Leão, Esperança e Vitória, a Região da Izidora nasceu no vetor norte de Belo Horizonte em junho de 2013. Localizadas em um dos eixos de valorização imobiliária da capital mineira, as mais de 10.000 famílias (cerca de 40.000 pessoas) sofreram ao longo dos anos de 2014 e 2015 intensa pressão política, jurídica e militar para que fossem despejadas, configurando-se como o maior conflito fundiário urbano da América Latina e um dos seis maiores do mundo. Em resposta a essa pressão, foi formada uma ampla rede de solidariedade e resistência (a rede #Resiste Izidora), composta por moradoras/es, lideranças comunitárias, movimentos sociais, artistas, comunicadoras/es, professoras/es, estudantes, universidades e setores progressistas da igreja e do Estado. Entre os filmes que aqui mencionamos, *Memórias de Izidora* (2016), *Na Missão, com Kadu* (2016) e *Izidora: dias de luta, noites de resistência* (2020) foram realizados no bojo desses processos.

E na experiência do MLB, ao longo desses anos, eu acho que é muito importante contar com a possibilidade de que a imagem participe da projeção da luta – porque a imagem circula, seja por internet, seja provocando o interesse de uma curadoria. É a imagem que está abrindo os caminhos, construindo novos espaços e ampliando o alcance dessa luta. Nesse ponto, eu tenho muita convicção de que a gente tem que tomar muito cuidado com o que está sendo cobrado dessas imagens em outros ambientes – diferente do que as lutas de fato apostam quando resolvem transformar a imagem num elemento tático delas, em mais uma ação coordenada em um conjunto de ações.

**Cláudia** – Sim! Importante considerar o papel, a agência dessas imagens no processo histórico, que vai muito além da recepção de um filme, não é? E talvez Jean-Claude Bernardet, nos anos 1970, em sua crítica aos filmes das greves, tenha considerado de maneira muito restrita “o filme”, ou seja, narrativa, discurso, linguagem... sem valorizar a dimensão processual e a agência dessas imagens naqueles processos de luta em curso. Uma crítica estritamente estética, não é?

**Vinicius** – E institucional, para brincar com os termos dele. Porque defende a instituição cinema, o circuito cinema, a fruição cinema. Mas é importante também. E faz parte do debate.

**Cláudia** – Sim. Seguindo a trilha de Aiano, e pensando nos modos como a produção de imagens incide nos movimentos sociais, talvez a gente pudesse buscar agora continuidades e descontinuidades entre esses dois tempos: anos 1970/80 e contemporaneidade. Ou mais tempos, até... já que há também o momento do vídeo popular, pós-redemocratização.

**Aiano** – Enquanto vocês estavam conversando, eu tomei nota de algumas coisas. Primeiro, acho interessante notar como, de um lado, existem demandas nos territórios que seguem em continuidade – se pensarmos em *Fim de Semana*, por exemplo, na expansão e construção da cidade (tanto formal como informal), em sua relação com a força de trabalho, no papel dos mutirões... Isso apareceu em um dos encontros do minicurso, na fala de uma moça: “Nossa, é impressionante ver como os problemas continuam os mesmos”. Ao mesmo tempo que os problemas continuam os mesmos, é interessante perceber que as soluções, ainda que não continuem as mesmas, também guardam continuidade. Tanto na forma de organização, como na forma de participação. Os mutirões, por exemplo, ainda são a forma de construção dentro de uma ocupação urbana, uma das principais formas de produção literal, material, do espaço.

**Cláudia** – Só um parêntese: ao assistir os vídeos da campanha de financiamento da Creche Tia Carminha (MLB)<sup>8</sup>, fiquei pensando nisso: como as imagens do mutirão de construção remetem àquelas de *Fim de Semana* (onde vemos os moradores construindo em mutirão, em localidades periféricas da Grande São Paulo, as sedes das associações de amigos de bairro).

**Aiano** – Era exatamente onde eu iria chegar. Quando ouvi o comentário dessa moça, me lembrei na hora da Creche Tia Carminha, que é quase um marco zero da prática de comunicação mais sistemática construída pelo MLB em Minas – não que não houvesse práticas anteriores, havia experiências isoladas e outras em paralelo também. De todo modo foi uma experiência pioneira. A gente sabia, havia uma demanda: resolver a construção da creche. Havia uma ferramenta: o financiamento coletivo. Havia outra ferramenta, que era o mutirão. O mutirão precisava de financiamento, e o audiovisual entra para fazer a conexão entre as pontas. A luta já estava acontecendo – a gente precisava encontrar formas para a imagem entrar nessa luta e participar do fortalecimento dela.

A demanda pela creche está completamente relacionada à luta das mulheres, que são em sua maioria as grandes lideranças territoriais das ocupações urbanas (como os filmes mostram). São elas que têm que conciliar o trabalho doméstico com outras formas de trabalho, que sofrem com as diversas facetas da violência nesses territórios – pois são territórios atravessados pela violência do Estado, mas que também sofrem as ausências do mesmo Estado. E o mutirão aparece como uma solução de construção objetiva, material. E como a imagem pode participar disso? É nesse sentido que eu digo de continuidade e de ruptura, e esse exemplo pra mim é forte. Porque você tem a continuidade do problema, uma certa continuidade da solução, mas tem também a ruptura, pois pode lançar mão da imagem como mobilizadora direta de recursos financeiros para resolver o problema.

Em termos de linguagem, para puxar o fio anterior da conversa, acho que esse recurso um pouco publicitário que aparece no vídeo da creche, por exemplo, entra para embolar o meio campo, se a gente for atualizar a questão. Porque esse vídeo tanto mobiliza uma estrutura de documentário mais tradicional, ainda que sem o narrador, como tem um apelo publicitário forte, uma linguagem emotiva, o uso da música como recurso de melodrama para provocar sentimentos de forma controlada – recursos que considero válidos e

---

<sup>8</sup> "Construindo a Creche Tia Carminha" foi uma das primeiras campanhas de comunicação online feitas pelo Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB) em Minas Gerais. A iniciativa tinha como objetivo levantar recursos para construir, através de mutirão, uma creche comunitária na Ocupação Eliana Silva - comunidade localizada na região do Barreiro, periferia de Belo Horizonte. Cabe destacar que toda a gestão, planejamento e gestão da campanha foi coletiva, contando com militantes, apoiadores e voluntários em todas as etapas de sua realização. A página com o vídeo da campanha pode ser acessada através do *link*: [www.catarse.me/crecheelianasilva](http://www.catarse.me/crecheelianasilva).

acionáveis, de acordo com os objetivos de circulação daquela imagem. E penso que é injusto que o cinema institucional, seja através de festivais, ou da academia, cobre de um movimento popular um comprometimento anterior com uma formulação estética das imagens da luta. Você quer formulação estética mais objetiva do que conseguir construir uma creche e contribuir para que 70 mães possam participar mais, ter mais autonomia sobre o seu tempo? Importante considerar as demandas daquelas imagens e os seus processos.

**Cláudia** – Eu adorei essa sugestão de “montagem” entre *Fim de Semana* e o vídeo da Creche Tia Carminha: 40 anos os separam, digamos assim, e ainda assim há muita coisa em comum. Seja na experiência social, seja nas imagens do mutirão. Por outro lado, há diferenças – se comparado a *Fim de Semana*, entra fortemente em jogo no vídeo da creche uma dimensão performativa das imagens, que buscam sensibilizar os espectadores e espectadoras para, como diz o letrreiro, “mudar aquela realidade”. A realidade das mulheres, por exemplo, que não têm autonomia financeira, que dependem da creche para trabalhar. Poliana<sup>9</sup> vai dizer isso super bem no vídeo: na ocupação, muitas mulheres dependem do Bolsa Família porque não podem sair para trabalhar, têm os filhos pequenos etc. Mas, além disso, há desde o começo uma ambição crítica, explicativa... O vídeo é curtíssimo, mas já começa com uma fala de Léo Péricles,<sup>10</sup> que entra como narração: ele comenta que as ocupações resultam da irresponsabilidade do Estado, que não responde à altura às necessidades dos trabalhadores. Então tem tudo isso: desde a razão de existir das ocupações segundo uma liderança do movimento, passando pela condição específica das mulheres naquele contexto, e chegando ao apelo performativo para que o espectador ajude a transformar aquela realidade.

**Aiano** – Acho que sua fala retoma bem algo do que já falamos aqui, sobre a relação entre o processo e as vozes. A busca da horizontalidade, o compromisso ético. O fato de que um vídeo feito para buscar recursos financeiros se abra para a teorização política e para a adesão à tese do movimento. Isso foi uma escolha de montagem. Porque ele poderia ter funcionado muito bem, como funcionam outros vídeos, que são simplesmente apelativos: “Olha, temos uma creche! As famílias precisam de você! Essa criança é bonitinha, dá o seu dinheiro!”. Todas as vezes que a gente vai construir esses vídeos, feitos para circularem na internet e para mobilizarem recursos, há uma diretriz primeira: ainda que seja preciso mobilizar e alcançar o recurso, é preciso também utilizar o espaço que esse vídeo gera – porque circula muito, e para públicos muito mais amplos do que o de festivais – para

---

<sup>9</sup> Poliana Souza é moradora da Ocupação Eliana Silva (Barreiro), coordenadora Nacional do MLB e uma das principais lideranças da luta por moradia na cidade de Belo Horizonte.

<sup>10</sup> Morador da Ocupação Eliana Silva, Leonardo Péricles Vieira foi membro da coordenação nacional do MLB e um dos responsáveis pela reorganização do movimento no estado de Minas Gerais. Atualmente, é presidente nacional do partido Unidade Popular.

politizar a questão, para debater o porquê da ocupação, para debater o porquê de a mulher estar em casa. Outros que fizessem esse vídeo promocional, que não fossem do MLB, teriam talvez aberto mão dessa discussão. E poderiam alcançar o objetivo financeiro. Nesse sentido, é também uma continuidade: um documentário curto, que aciona a forma de um discurso publicitário, mas que mantém a forma do documentário político engajado em sua realidade.

**Vinícius** – Eu concordo com vocês e acho que muitos desses motivos visuais, que têm por trás motivos objetivos e concretos, retornam nesses filmes. Mas talvez sendo monotemático em relação aos processos, fico pensando que há também diferenças. O MLB, pelo que acompanho, é um movimento que tem conseguido desenvolver essa parte da comunicação de maneira bem intensa. E quando a gente olha para esses filmes lá de trás, são filmes de um período de descoberta da importância disso, de se fazer essa disputa das imagens pelos movimentos, na virada dos anos 1970 e 80 – quando o vídeo popular começa a despontar e surgem algumas experiências bem importantes, como a TVT. Mas, enfim, aquilo que então começava vai se expressar hoje de outra forma.

Ao mesmo tempo, acho que é preciso olhar para cada movimento. Porque esses processos de realização, em maior ou menor medida, estão submetidos às possibilidades e aos limites de cada período histórico. Então, tem movimentos que se estruturaram mais, que resistiram, outros que se desfizeram. E tem essa coisa de sempre recomeçar. Isso fica bastante evidente em um filme como *Cadê Edson?* (Dácia Ibiapina, 2020), sobre o qual a gente já conversou bastante: como essas questões político-sociais e históricas incidem diretamente na vida dos militantes, dos movimentos. Me parece que é preciso pensar em cada movimento, em cada processo, para ver como isso está sendo desenvolvido, e para encontrar essas possíveis conexões.

Fico pensando, por exemplo, no MST, que é um movimento que atravessa as décadas – não à toa, porque é de um nível de organização incrível, louvável. No MST também há uma mudança no registro, no tipo de motivo presente nos filmes, o que tem a ver com a própria organização da luta. Quando a gente olha para os primeiros filmes do MST, tem algo muito relacionado àquele momento da luta, com o propósito de apoiar e reforçar o processo de organização e consolidação da luta no campo. Se a gente olha para um documentário mais recente, como *Chão* (Camila Freitas, 2019), ele já opera de um outro lugar – o movimento já está consolidado, ele focaliza outras questões. Aliás, focaliza, na minha opinião, especialmente, as conquistas dessa organização, aquilo que se estruturou e que se acumulou ao longo de anos de atuação.

Por isso penso que a dimensão pedagógica dos filmes é algo fundamental – quando o filme consegue reter, expressar, organizar e tornar transmissíveis os modos de organização,

as estratégias de ação, aquilo que tem a ver com a identidade de cada movimento. Ela participa diretamente do processo de continuidade da luta. E se coloca, de alguma forma, contra os apagamentos e o eterno recomeço a que as lutas estão submetidas em nosso país. Com ciclos de violência que desfazem o que havia sido conquistado. Hoje a gente tem a possibilidade de que os filmes inspirem as lutas, e se tornem peças pedagógicas de recomeço, entre outras peças. Os próprios filmes depositam os saberes que os movimentos construíram para que não seja necessário recomeçar do zero, a todo tempo. Então, o MLB me parece que tem muitos méritos nessa construção que já vem de alguns anos...

**Aiano** – O MLB tem 20 anos, 21 anos. O que você falou me lembrou algo que disse Poliana Souza, coordenadora nacional do MLB, da ocupação Eliana Silva. O movimento se organizou na década de 90, em Belo Horizonte e em Pernambuco. Em BH, a primeira experiência é a ocupação Vila Corumbiara, na região do Barreiro. Por uma série de razões, entre elas a morte de lideranças na cidade, o MLB foi se desorganizando, deixou de ter um núcleo forte de continuidade de 1999 até 2009, 2011. E aí, entre 2009 e 2011, ele começa a se reorganizar com força – para, em 2012, fazer a ocupação Eliana Silva. No tempo da Vila Corumbiara não havia uma prática de registro – não estou falando nem de produção de filmes, estou falando de registro mesmo, de audiovisual. De construção de memória com imagens que, por vezes, nem circulam – constituem acervos internos até que sejam remontadas, retomadas, e aí, sim, irão circular em um novo filme. De toda forma, não existia nenhuma dessas experiências na época da Vila Corumbiara, e o que acontece? A Poliana costuma dizer que muita coisa poderia ter sido feita de forma diferente na experiência da Eliana Silva se houvesse uma transmissão do que se deu na Vila Corumbiara, se houvesse essa continuidade. Mas a morte das coordenações, das lideranças, e a inexistência de uma memória – seja ela através de filmes, ou através de imagens internas – fizeram com que o MLB tivesse que se reinventar. Foi quando Leonardo Péricles se transfere do movimento estudantil para o movimento de bairro que se iniciou essa reconstrução.

Então, quando a gente se esforça para produzir e organizar acervo, é muito maior do que fazer um filme, é muita imagem que se produz hoje em dia. Dácia Ibiapina também fala sobre isso, na experiência dela com *Ressurgentes*, na entrevista que Vinícius fez com ela:<sup>11</sup> de como o filme é um detonador para a reorganização das imagens que já existiam, mas que estavam dispersas nas gavetas das pessoas. E o filme também é isso, mesmo que não seja uma organização no sentido bibliotecário do acervo, um filme é uma organização de memória: ele reativa, rearticula, recontextualiza. O filme em si é uma forma de organizar

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida em 2015 pela diretora, na ocasião da exibição de *Ressurgentes - um filme de ação direta* no 19º *forumdoc.bh* (Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte), ainda a ser publicada.



essa memória. A gente tem trabalhado muito nesse sentido: circular esses filmes, contar o que está acontecendo, contar essa história, montar esses arquivos, é uma forma da gente garantir a continuidade dessa história. E esses filmes têm uma circulação e um impacto direto, às vezes literal: “vamos fazer uma reunião com um núcleo de famílias sem teto, vamos mostrar tal filme, para discutir tal experiência?”. É possível. Por outro lado, tem uma circulação mais indireta e a transmissão do que se passou. Quando você vê um filme como *Conte isso aqueles que dizem que fomos derrotados* (Aiano Bemfica, Camila Bastos, Cristiano Araújo, Pedro Maia de Brito, 2018), por exemplo, você se projeta naquela situação. Isso para uma família sem teto que não fez uma ocupação ainda, que não participou, é importante também.

Quanto à organização desses arquivos, tem outra experiência que a gente está começando a desenvolver dentro desse contexto de pandemia, que é a Mostra Lona,<sup>12</sup> que está sendo reorganizada para que tenha mais cara de plataforma e de arquivo do que de festival. Para que o festival seja uma ação dentro dela, mas que ela esteja mais ligada à memória dos territórios. Um lugar onde você possa assistir *Na missão, Com Kadu* (Aiano Bemfica, Pedro Maia de Brito, Kadu Freitas, 2015) ou *Memórias de Izidora* (Vilma da Silveira, João Victor Silveira de Paula, Kadu de Freitas, Edinho Vieira e Douglas Resende, 2016/2020), ou *Izidora dias de luta, noites de resistência* (Edinho Vieira, Raquel Rodrigues e Sthefany de Paula, 2020), junto com outros elementos de composição expandida, seja um pequeno parágrafo sobre aquela história, textos sobre aquele território, reportagens, que você tenha ali uma memória daquela experiência que marcou tanto a vida das pessoas, mas que pode também construir experiências futuras a partir desse acúmulo que as imagens registram. E tem sido muito importante pensar esse imbricamento entre uma constituição de memória, não tanto de uma forma subjetiva, mas objetiva mesmo, e a construção da ação em si.

**Vinícius** – Me preocupa essa dimensão da morte. Quando a gente fala da possibilidade da transmissão desses saberes, algo que é especialmente sensível para os movimentos, o apagamento, a morte, o assassinato de lideranças – a gente vive um período de massacre. Isso sempre aconteceu nas periferias. Eu acho que tem diferença entre os momentos, mas fico pensando na importância desses motivos que retornam, e ao mesmo tempo são subjetivos e objetivos, dizem respeito aos filmes em suas formas e processos... pra gente realmente lutar contra a morte dos saberes, das pessoas, dos militantes, especialmente neste momento.

---

<sup>12</sup> Todos os filmes realizados junto às lutas do MLB que citamos ao longo desta conversa estão disponíveis gratuitamente na Mostra Acervo, uma das iniciativas da plataforma Mostra Lona - Cinemas e Territórios ([www.mostra-lona.com.br/acervo](http://www.mostra-lona.com.br/acervo)).

**Cláudia** – Queria falar duas ou três coisas sobre essa questão da memória, lembrando do artigo de Nicole Brenez,<sup>13</sup> da ideia de cinema de intervenção social, que teria como uma terceira frente de trabalho elaborar as memórias das lutas. Me emociona muito quando o cinema, quando realizado junto às lutas, consegue registrar o fato de que o processo de organização popular, em si, é emancipatório, ou potencialmente emancipatório, mesmo quando as derrotas se impõem. Então me lembrei de um trechinho de *Terra para Rose* (Tetê Moraes, 1987), em que Serli e Luci – as duas cunhadas que estão acampadas no Incra, em Porto Alegre, para pressionar pela reforma agrária – falam sobre como a vida delas está sendo mexida por aquela experiência. Comentam que estão aprendendo coisas novas, e Serli diz que passou a educar os filhos diferentemente, a partir daquela vida nova que está levando - uma vida que era mais restrita ao doméstico, à esfera privada, já que Serli é mulher e mãe numa cultura camponesa mais tradicional. E daí, no bojo do acampamento e da luta, a vida privada e a pública passaram a se imbricar de maneira inédita. Quer dizer, há um processo emancipatório na própria organização popular, que pode incidir de diferentes maneiras sobre as pessoas.

E pensando na questão da memória, lembraria que *Fim de Semana* abre com uma panorâmica, no final da primeira sequência, mostrando a paisagem de Taboão de São Bernardo do Campo. E o filme fecha também com uma panorâmica, da mesma paisagem, mas na direção contrária – já em silêncio, sem narração. E é como se ele nos convidasse a rever aquela paisagem, informados agora por uma história popular de produção daquele espaço, algo que os livros não contavam, ainda mais naquela época. Isso eu acho muito forte no filme: registrar uma história da cidade que não é contada, considerando um modo de produção do espaço que é, grosso modo, desconsiderado, invisibilizado.

**Aiano** – Voltando à retomada das imagens, eu estava conversando sobre isso com Edinho. Há um senso de autoria diferente aí, se a gente compara com o cinema no sentido institucional. Por exemplo, tem os planos de Kadu. Como eles estão presentes no filme *Memórias de Isidora*, onde aquele coletivo de cineastas, moradores de ocupação, através de realizadores e realizadoras, filmam uma memória do território, enquanto em *Na Missão, com Kadu* o ato é frontalmente tematizado. De como essas imagens participam dessa memória, mas também estão dispostas a diferentes possibilidades de montagem, inclusive montagem nenhuma – brutas para outros ambientes, como virtuais ou jurídicos. E de como isso diferencia essa produção de uma produção autoral estrito senso, que é aquela onde você é o autor da imagem que você produz e passa a ser o proprietário dela e ela só circula mediante, inclusive, um pagamento.

**Cláudia** – Te ouvindo também as associações vão correndo soltas... Eu fiquei pensando nos planos que estão em *A luta do povo* (1980, Renato Tapajós), mas também em

---

<sup>13</sup> Ver Brenez (2017b).

*Que ninguém, nunca mais, ouse duvidar*, que são planos que a gente não sabe quem fez. Tem imagens ali que são preciosas. Por exemplo, o registro do velório de Santo Dias, líder sindical da Oposição Metalúrgica assassinado pela polícia em São Paulo em 1979. Assim como registros da grande manifestação contra a carestia na praça da Sé, que foi violentamente reprimida pela polícia. Quem fez aquelas imagens? Terá sido a equipe Tapajós e o seu coletivo? Não sabemos... são imagens que registram, que inscrevem uma memória das lutas que são retomadas naquela montagem de maneira pertinente, sempre jogando para o coletivo, sempre expandindo. Quem as terá feito?

**Vinícius** – Sim, a demarcação de uma perspectiva, de um ponto de vista, se perde também. Quando a gente olha a forma como, por exemplo, aqueles discursos de Lula no Estádio de Vila Euclides são filmados – uma hora de um lado, outra hora de outro, tem uma certa confusão, entre aspas, no registro dessas manifestações, que colabora para construir uma perspectiva mais coletiva, eu diria.

**Cláudia** – E tem a ver com a ocasião de filmar, ocasião tática de estar ali e filmar, a partir desta ou daquela posição.

**Vinícius** – A imagem possível, não é? Tem aquela imagem do final de *Atrás da porta* (2010, Vladimir Seixas) – quando eles estão sendo retirados do prédio, um dos últimos é o Vladimir, com a câmera. E o policial civil que está na porta diz para Vladimir: “você vai ser o último”. Ele conta na entrevista que fiz para a tese<sup>14</sup> que, nessa hora, teve muito medo, só que esse outro militante acaba ficando muito nervoso, confrontando a polícia e roubando a atenção. É o tempo que o Vladimir precisa para fazer o *take* e guardar a câmera.

**Cláudia** – E garantir a sobrevivência das próprias imagens.

**Vinícius** – Sim, traficar isso para fora do prédio e depois resolver a situação. Esses filmes têm muito isso – qual plano era possível. Se acotovelando no estádio ou na porta do sindicato, ou na saída da ocupação.

**Cláudia** – No caso dos filmes do MLB, há dois de denúncia de despejos violentos, arbitrários, *Manoel Aleixo* e *Temer Jamais*. Em meio à repressão policial, que imagem fazer? Em meio ao campo de batalha.

**Vinícius** – Ou em *Conte isso*, quando é preciso filmar no escuro mesmo, quando não se pode ir muito além dos limites do terreno...

**Aiano** – Eu fiquei querendo comentar sobre os planos gerais nos filmes do MLB, a partir das duas panorâmicas que Claudinha mencionou em *Fim de Semana*. Em *Entre nós talvez estejam multidões*, a gente busca algo semelhante, com a volta do plano geral, mas

---

<sup>14</sup> Intitulada “Intervir na História - Modos de participação das imagens documentais em lutas urbanas no Brasil”, defendida em 2019, sob orientação de Cláudia Mesquita, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG.

buscando dar profundidade para ele a partir dos sujeitos, das histórias, das subjetividades que estão lá. Sempre o mesmo plano, mas que volta em tempos diferentes, acompanhando narrativamente o filme, marcando os momentos e relacionando um pouco com a atmosfera do filme em cada momento. Ao retornar a essas imagens tendo escutado, conhecido, visto, vivido com aquelas pessoas que estão lá dentro, elas não são mais um plano geral de apresentação genérica de um espaço, ela ganha um adensamento, uma profundidade. E aquelas pessoas são daquele lugar, então conecta mesmo com essa ideia da produção da cidade, a produção da cidade por essas pessoas, que são muitas vezes tratadas de forma criminalizada, como a margem, como desordem, mas, no final das contas, são quem está lá construindo a partir de seus sonhos, suas demandas, suas formas de organização, seu trabalho, enfim.

## Referências

- ANDRADE DE OLIVEIRA, V. *Intervir na História: Modos de participação das imagens documentais em lutas urbanas no Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/31965>. Acesso em: 28 jul. 2021.
- ARAVECCHIA-BOTAS, N.; DE CASTRO, A. C. V. Fin de semana y Loteamiento clandestino: aproximaciones al universo popular de la vivienda en São Paulo (1970-1990). *Ensayo: Revista de arquitectura, urbanismo y territorio*, v. 1, n. 2, p. 13-35, 2020.
- BERNARDET, J. C. *Cineastas e imagens do povo*. Companhia das Letras, 2003.
- BRENEZ, N. *Contra-ataques, sobressaltos de imagens na história da luta de classes*. Levantes. São Paulo: Sesc São Paulo, 2017a. p. 71-89.
- BRENEZ, N. Informação, contra-informação, ur-informação, filmicas. *Revista ECO-Pós*, v. 20, n. 2, p. 211-231, 2017b. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/download/12495/8784](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/download/12495/8784). Acesso em: 28 jul. 2021.
- BUTLER, J. Vida precária, vida passível de luto. In: *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 13-56.
- CESAR, A. Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo? Interpelação, visibilidade e reconhecimento. *Revista ECO-Pós*, v. 20, n. 2, p. 101-121. 2017. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/12493](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/12493). Acesso em: 28 jul. 2021.
- MARICATO, E. et al. Os mutirões de São Paulo e reforma urbana - Entrevista. *Revista Proposta FASE*, ano 12, n. 35, 1987.
- MESQUITA, C. Nós construímos a cidade – o documentário e a luta popular por moradia, de Fim de semana (Tapajós, 1976) a Mulheres no front (Coutinho, 1996). In: *Catálogo do*

*forumdoc.bh* 2020, p. 124-130, 2020. Disponível em: [www.forumdoc.org.br/catalogo.html](http://www.forumdoc.org.br/catalogo.html). Acesso em: 28 jul. 2021.

MESQUITA, C. C.; DE OLIVEIRA, V. A. Alianças audiovisuais em tempos sombrios: Eduardo Coutinho, o Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP) e os movimentos civis. *DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 28, p. 78-96, 2020. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7576651.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2021.

## Filmografia

A CLASSE Roceira. Direção de Berenice Mendes. Curitiba, 1985 (28 min). Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=hTtsGcsqwYw](http://www.youtube.com/watch?v=hTtsGcsqwYw). Acesso em: 28 jul. 2021.

ATRÁS da porta. Direção de Vladimir Seixas. Rio de Janeiro: Gume Filmes, 2010 (92min). Disponível em: [https://youtu.be/EuVel\\_QqYFM](https://youtu.be/EuVel_QqYFM). Acesso em: 28 jul. 2021.

BRAÇOS cruzados, máquinas paradas. Direção de Roberto Gervitz e Sergio Segall. São Paulo, 1979 (76min). Disponível em: <https://youtu.be/m6rXIQVWLA8>. Acesso em: 28 jul. 2021.

CADÊ Edson? Direção de Dácia Ibiapina. Brasília: Trotoar e Carneiro de Ouro, 2020 (73 min). Digital Full HD.

CHÃO. Direção de Camila Freitas. Brasília: NEBULOSA FILMES e TROTOAR, 2019 (110min). Digital 4k.

CONTE Isso Àqueles que Dizem que Fomos Derrotados. Direção de Aiano Bemfica, Camila Bastos, Cris Araújo e Pedro Maia de Brito. Belo Horizonte: Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas, 2018. Digital Full HD (23min). Disponível em: <https://youtu.be/o4u-XatEpto>. Acesso em: 28 jul. 2021.

CONSTRUINDO a Creche Tia Carminha. Direção de Aiano Bemfica e Cristiano Abud. Belo Horizonte: S.N, 2013. Digital Full HD (4min). Disponível em: [www.catarse.me/crecheelianasilva](http://www.catarse.me/crecheelianasilva). Acesso em: 28 jul. 2021.

CORUMBIARA. Direção de Vincent Carelli. Recife: Vídeo nas Aldeias, 2009. Digital (120 min).

DENÚNCIA! Violência e ilegalidade durante despejo da Ocupação Temer Jamais, [S.l.: Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas], 2020. Publicado pelo canal do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpnfZCOql08>. Acesso em: 27 set. 2020.

ENTRE NÓS Talvez Estejam Multidões. Direção de Aiano Bemfica e Pedro Maia de Brito. Belo Horizonte: Amarillo Produções Audiovisuais, 2020. DCP (92min).

FIM de Semana. Direção de Renato Tapajós. São Paulo, 1976 (31 min). Disponível em: <https://youtu.be/gDm-vajAtrM>. Acesso em: 28 jul. 2021.

IZIDORA: Dias de luta, noites de resistência. Direção de Edinho Vieira, Raquel Rodrigues e

Sthefany Paula. Belo Horizonte: Ocupa Mídia, 2020. Digital Full HD (30min). Disponível em: <https://youtu.be/P5R8GZzYods>. Acesso em: 28 jul. 2021.

LINHA de montagem. Direção de Renato Tapajós. São Paulo, 1981 (88 min). Disponível em: <https://youtu.be/svh-IGcSDmU>. Acesso em: 28 jul. 2021.

LOTEAMENTO Clandestino. Direção de Ermínia Maricato. São Paulo, 1978 (24 min). Disponível em: <https://youtu.be/FKZY5yDyWS4>. Acesso em: 28 jul. 2021.

MEMÓRIAS de Izidora. Direção de Vilma da Silveira, João Victor da Silveira, Kadu Freitas, Edinho Vieira e Douglas Resende. Belo Horizonte: S.n., 2016. Digital Full HD (52min). Disponível em: <https://youtu.be/6EIdMsUJa00>. Acesso em: 28 jul. 2021.

MULHERES no front. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Cecip, 1996 (36 min). Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=cposUWFPHhk&t=137s](http://www.youtube.com/watch?v=cposUWFPHhk&t=137s). Acesso em: 28 jul. 2021.

NADA será como antes, nada? Direção de Renato Tapajós. São Paulo, 1984 (44 min). Disponível em: <https://vimeo.com/39948647>. Acesso em: 28 jul. 2021.

NA MISSÃO, com Kadu. Direção de Aiano Bemfica, Kadu Freitas e Pedro Maia de Brito. Belo Horizonte: S.N., 2016. Digital Full HD (28min). Disponível em: <https://youtu.be/E9tewVeNPPU>. Acesso em: 28 jul. 2021.

QUE NINGUÉM, nunca mais, ouse duvidar da capacidade de luta dos trabalhadores. Direção de Renato Tapajós. São Paulo, 1979. (35 min). Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=W60Sk9MhTxQ&ab\\_channel=VictorGuimar%C3%A3es](http://www.youtube.com/watch?v=W60Sk9MhTxQ&ab_channel=VictorGuimar%C3%A3es). Acesso em: 28 jul. 2021.

TRABALHADORAS metalúrgicas. Direção de Renato Tapajós e Olga Futemma. São Paulo, 1978 (17 min). Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=7GvX0QbYcl0&ab\\_channel=DanielLage](http://www.youtube.com/watch?v=7GvX0QbYcl0&ab_channel=DanielLage). Acesso em: 28 jul. 2021.

TERRA Para Rose. Direção de Tetê Moraes. Rio de Janeiro, 1987 (82 min). Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=DcK9rWBZBoc&ab\\_channel=CineAntiquaPurple](http://www.youtube.com/watch?v=DcK9rWBZBoc&ab_channel=CineAntiquaPurple). Acesso em: 28 jul. 2021.

RESSURGENTES – um filme de ação direta. Direção de Dácia Ibiapina. Brasília: Trotoar e Dácia Ibiapina, 2014 (74min). Digital Full HD.

## SOBRE OS AUTORES



**Aiano Bemfica**

Mestre em Comunicação Social (PPGCOM/UFMG) e membro do grupo de pesquisa Poéticas da Experiência, vinculado à linha Pragmáticas da Imagem. Diretor, roteirista e produtor de cinema, produz filmes intimamente ligados aos processos políticos contemporâneos. Realiza filmes junto ao Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), onde também milita. Entre suas produções, destacam-se os filmes "Na Missão, com Kadu" (2016), "Conte Isso Àqueles que Dizem que Fomos Derrotados" (2018) e "Entre Nós Talvez Estejam Multidões" (2020).

E-mail: aiano.bemfica@gmail.com

**Brenda Carlos de Andrade**

Professora Associada da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), atua no curso de graduação de Licenciatura em Letras Português-Espanhol da UFRPE e nos programas de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRPE.

E-mail: brenda.andrade@ufrpe.br

**Cláudia Mesquita**

Professora Associada da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atua no curso de graduação e no programa de pós-graduação em Comunicação Social da UFMG, onde integra o grupo de pesquisa Poéticas da Experiência.

E-mail: claudmesq@gmail.com

**Cassiana Grigoletto**

Professora Titular do curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) Campus Restinga. Doutora em letras na área de teoria da literatura (UFPE) e mestre em letras na área de literatura comparada (UFRGS).

E-mail: cassiana.grigoletto@gmail.com



### **Débora Massmann**

Professora Adjunta da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e pesquisadora associada do Laboratório de Estudos Urbanos (LABEURB) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atua como Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGL/UFAL) e do curso de Letras, Campus Sertão.

E-mail: debora.massmann@fale.ufal.br

### **Evandra Grigoletto**

Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, líder do NEPLEV (Núcleo de Pesquisas em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual) e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE. Pesquisadora 2 do CNPq.

E-mail: evandra.grigoletto@ufpe.br

### **Fabiele Stockmans De Nardi**

Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, pesquisadora e vice-líder do NEPLEV (UFPE), integra, ainda, o LaDo-ELE - Laboratório de Formação Docente - Espanhol como Língua Estrangeira.

E-mail: fabiele.snardi@ufpe.br

### **Fernanda Correa Silveira Galli**

Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, pesquisadora do NEPLEV (UFPE) e editora da área de linguística da Revista Investigações (PPGL/UFPE). Atua, também, como docente colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do IBILCE/UNESP.

E-mail: fernanda.galli@ufpe.br

### **Fernanda Lunkes**

Docente do Centro de Formação em Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal do Sul da Bahia, e do Profletras, da Universidade Estadual de Santa Cruz.

E-mail: flunkes@gmail.com

### **Gerencie Ribeiro de Oliveira Cortes**

Docente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (DELL/PPGLIN). Pesquisadora do Grupo de Pesquisas em Análise do Discurso (GPADIS). Doutora em Letras/Linguística pela UFPE.

Email: [gcortes@uesb.edu.br](mailto:gcortes@uesb.edu.br)

### **Helson Flávio da Silva Sobrinho**

Professor da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Pesquisador produtividade CNPq. Vice-líder do Gedon-Ufal e membro do Neplev-UFPE. Doutor em Linguística (Análise do Discurso).

E-mail: [helsonf@gmail.com](mailto:helsonf@gmail.com)

### **Joice Armani Galli**

Professora Associada III de Língua e Literatura Francesas na Universidade Federal Fluminense (UFF), é docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem - PosLing da UFF e líder do grupo de pesquisa LENUFFLE - LEtramento NUmérique da Fluminense para o Francês como Língua Estrangeira.

E-mail: [joicearmanigalli@gmail.com](mailto:joicearmanigalli@gmail.com)

### **Lídia Ramires**

Professora Adjunta do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mestre e doutora em Análise do Discurso (PPGLL/UFAL). Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa Discurso e Ontologia (Gedon/UFAL) e do LERASS (Université de Toulouse), com interesse nos sentidos produzidos sobre gênero e/ná mídia.

E-mail: [lidia.ramires@ichca.ufal.br](mailto:lidia.ramires@ichca.ufal.br)

### **Mizael Inácio do Nascimento**

Professor Adjunto da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual (NEPLEV-UFPE) e Editor-gerente da Revista Encontros de Vista (UFRPE).

E-mail: [mizael.nascimento@ufrpe.br](mailto:mizael.nascimento@ufrpe.br)

**Nádia Neckel**

Docente da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), atua no curso de Cinema e Audiovisual, nas áreas de direção de Arte e Preparação de elenco, e como docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da UNISUL.

E-mail: nregia75@gmail.com

**Raul Azevedo de Andrade Ferreira**

Professor de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Universidade Regional do Cariri (URCA). Desenvolve, atualmente, o Projeto *Discursividades Literárias no Brasil*.

E-mail: raul.ferreira@urca.br

**Ricardo Postal**

Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), é pesquisador do Grupo Subalternidades, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais (SUTRA/UFPE). E-mail: ricardo.postal@ufpe.br

**Rosária Costa**

Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), coordena, atualmente, a Rede ISF-Andifes /Língua Francesa na UFAL.

E-mail: rosariacosta@gmail.com

**Silmara Dela Silva**

Docente do Departamento de Ciências da Linguagem, Instituto de Letras, e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense (UFF). Bolsista da FAPERJ, Edital Jovem Cientista do Nosso Estado (2018-2022).

E-mail: silmaradela@gmail.com

**Suelany C. Ribeiro Mascena**

Professora titular do curso de letras da Faculdade de Ciências Humanas de Olinda (FACHO). Doutora em teoria da literatura (UFPE) e mestra em Literatura e Cultura (UFPB). É professora também da educação básica.

E-mail: suelanyribeiro@gmail.com

### **Thiago César da Costa-Carneiro**

Mestrando em Letras/Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE. Membro do Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual (NEPLEV/CNPq) e do Grupo de Estudos do Texto (GESTO/CNPq). Editor Assistente da Revista de Investigações (UFPE). Professor de Linguagens do Grupo Máximo Educacional.

E-mail: thiago.costacarneiro@ufpe.br

### **Thiago da Silva Lima**

Discente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas.

E-mail: thiagolimadelmira@gmail.com

### **Vinícius Andrade de Oliveira**

Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da UNIAESO e colaborador do projeto Coquevídeo. Doutor em Comunicação Social pela UFMG. Atualmente, desenvolve pesquisa sobre o acervo do vídeo popular em Pernambuco, incentivada pela Secretaria de Cultura da cidade do Recife.

E-mail: viniciusandradedeoliveira@gmail.com



ISBN 978-65-5637-622-6

