



**V CID – V Colóquio do Grupo de Pesquisa O corpo e a Imagem  
no Discurso: *Ceci n'est pas une pipe***

**&**

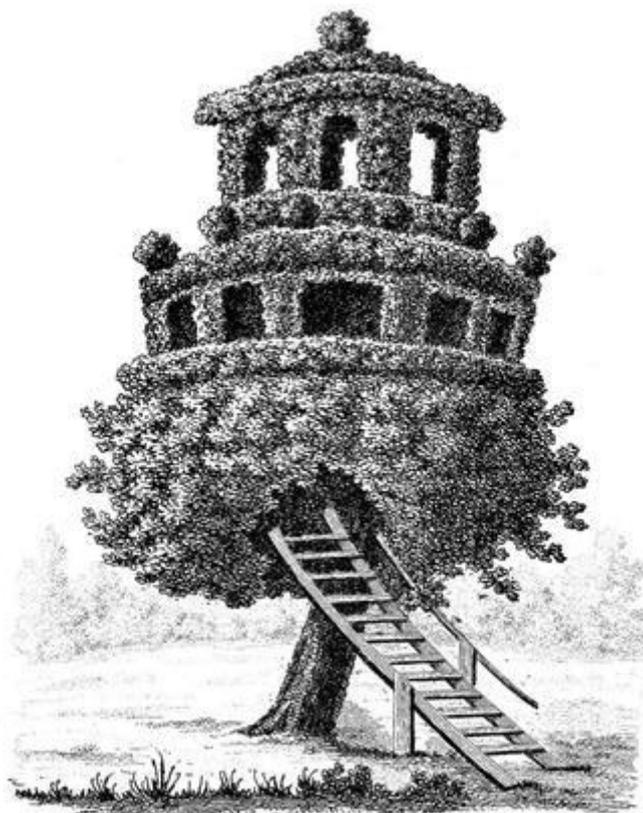
**IV Simpósio em Transculturalidade, Linguagem e Educação:  
*Thinking (and doing) otherwise***

## **Anais**

**Uberlândia – MG, maio de 2020.**

**Organizadores:  
Simone Tiemi Hashiguti  
Fabiane Lemes  
Rogério de Castro Ângelo  
Fabiene de Oliveira Santos**

ISSN: 2317-9163



**V CID – V Colóquio do Grupo de Pesquisa O corpo e a Imagem  
no Discurso: *Ceci n'est pas une pipe***

**&**

**IV Simpósio em Transculturalidade, Linguagem e Educação:  
*Thinking (and doing) otherwise***

**Anais**

**Uberlândia – MG, maio de 2020.**

**Organizadores:  
Simone Tiemi Hashiguti  
Fabiane Lemes  
Rogério de Castro Ângelo  
Fabiane de Oliveira Santos**

ISSN: 2317-9163

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C719a Colóquio do Grupo de Pesquisa O corpo e a imagem no discurso = Ceci n'est pas une pipe. ( 5. : 2019 : Uberlândia MG)

Anais [recurso eletrônico] / V CID - V Colóquio do Grupo de Pesquisa O corpo e a imagem no discurso = Ceci n'est pas une pipe & IV Simpósio em Transculturalidade, Linguagem e Educação = Thinking (and doing) otherwise, 23 a 25 de outubro de 2019 ; organizadores: Simone Tiemi Hashiguti, Fabiane Lemes, Rogerio de Castro Ângelo, Fabiene de Oliveira Santos. Uberlândia - MG - Brasil. Uberlândia : ILEEL, 2020.

ISSN: 2317-9163

Disponível também em: <http://www.ileel.ufu.br/cid/index.php/anais-do-cid/>.

1. Linguagem e línguas - Congressos. 2. Análise do discurso - Congressos. 3. Corpo humana e Linguagem - Congressos. 4. Textos - Congressos. I. IV Simpósio em Transculturalidade, Linguagem e Educação = Thinking (and doing) otherwise Hashiguti, II. Simone Tiemi, (org.). III. Lemes, Fabiane (org.). IV. Ângelo, Rogerio de Castro (org.). V. Santos, Fabiene de Oliveira (org.). VI. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. VII. Título.

CDU 800

Glória Aparecida - CRB-6 / 2047

**V CID – V Colóquio do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso:  
*Ceci n'est pas une pipe.***

**&**

**IV Simpósio em Transculturalidade, Linguagem e Educação:  
*Thinking (and doing) otherwise***

**Realização:**

Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso e Grupo de Trabalho  
Transculturalidade, Linguagem e Educação

**Apoio:**

Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Instituto de Letras e Linguísticas - ILEEL

Programa de Pós-Graduação em Estudos

Linguísticos - PPGEL

Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos

Estudantis – PROEX

Biblioteca Setorial Campus Santa  
Mônica - UFU

Editora da Universidade Federal de  
Uberlândia – EDUFU

Grupo Vasconcelos Restaurante Banana  
da Terra Parábola Editorial

**Arte:** René Magritte (Capa 1) & Artista desconhecido (Capa 2).

Os textos apresentados são de inteira responsabilidade de seus autores.

Universidade Federal de Uberlândia - Instituto de  
Letras e Linguística Av. João Naves de Ávila, 2121 –  
Sala 1U233– Campus Santa Mônica CEP – 38408-144  
– Uberlândia – Minas Gerais  
Telefone: (34) 3291-8329  
Home page: <http://www.ileel.ufu.br/cid>

**Universidade Federal de Uberlândia**

**Reitor**

Valder Steffen Júnior

**Vice-reitor**

Orlando César Mantese

**Pró-reitor de Graduação**

Armindo Quillici Neto

**Pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação**

Carlos Henrique de Carvalho

**Pró-reitor de Planejamento e Administração**

Darizon Alves de Andrade

**Pró-reitora de Assistência Estudantil**

Elaine Saraiva Calderari

**Pró-reitor de Extensão e Cultura**

Helder Eterno da Silveira

**Pró-reitor de Gestão de Pessoas**

Márcio Magno Costa

**Prefeito Universitário**

João Jorge Ribeiro Damasceno

**Diretor do Instituto de Letras e Linguística**

Ariel Novodvorski

**V CID – V Colóquio do Grupo de Pesquisa o Corpo e a Imagem  
no Discurso: *Ceci n'est pas une pipe***

**IV Simpósio em Transculturalidade, Linguagem e Educação:  
Thinking (and doing) otherwise**

Uberlândia – MG – Brasil

23 a 25 de outubro de 2019

**COMISSÃO ORGANIZADORA**

Prof.<sup>a</sup> Dra. Simone Tiemi Hashiguti (UFU)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Ivani Rodrigues da Silva (Unicamp)  
Me. Fabiane Lemes (UFU)  
Me. Fabiene de Oliveira Santos (UFU)  
Me. Giselly Tiago Ribeiro Amado (UFU)  
Isabella Zaiden Zara Fagundes (UFU)  
Rogério de Castro Ângelo (UFU)  
Eliana de Sousa Andrade Ladeira (UFU)  
San Thiago de Araújo e Silva (UFU)

**CONSELHO EDITORIAL**

Prof.<sup>a</sup> Dra. Denise Chaves de Menezes Scheyerl (UFBA)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Ivani Rodrigues Silva (Unicamp)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Kate Mamhy Oliveira Kumada (UFABC)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Lívia Márcia Tiba Rádis Baptista (UFBA)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Elena Pires Santos (UNIOESTE)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Inêz Probst Lucena (UFSC)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Neiva Maria Jung (UEM)  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Simone Tiemi Hashiguti (UFU)

## SUMÁRIO

Se o ar fosse sólido: imagens e palavras de “Breath”, de Samuel Beckett - Cristiana Silva Mendes Cangussú (UFU) .....	8
“O pânico todo disfarçadinho no rosto”: corpo, confissão e poder em O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer - Eric Teixeira Silva (UFU) .....	19
Letramentos em L2: a posse da palavra - Fernanda Beatriz Caricari de Moraes (INES/MEC); Valéria Campos Muniz (INES-MEC) .....	36
Poesia e imaginação: expedientes poéticos e práticas discursivas – Fernanda Cristina de Campos (UFU) .....	55
A inversão do conceito de simulacro e os caracteres performáticos de linguagem na arte pós-moderna – Fernando Alberto Pozetti Filho (PUC-SP) .....	81
De princesa a bela, recatada e “do lar”. Padronização e submissão da mulher: uma análise do site “A escola de princesas” – Jéssica Teixeira de Mendonça (UFU).....	113
As linguagens e a construção do feminino na luta pela anistia em Minas Gerais – Mislele Souza (UFU).....	139
O corpo indisciplinado de Roxane Gay – Sybele Macedo (UFU) .....	159
A amizade requer corpo humano? Processos de interdição em redes sociais - Giselly Tiago Ribeiro Amado (UFU) .....	176
Ela, ele, nós e a busca por relacionamentos (ir)reais - Isabella Zaiden Zara Fagundes (UFU) .....	190
Sobre o humano(ide) feminino: hospitalidade ou hostilidade - Fabiene de Oliveira Santos (UFU).....	207
Inteligibilidade entre humanos e máquina no ensino-aprendizagem de inglês: uma questão decolonial – Simone Tiemi Hashiguti (UFU); Rogério de Castro Ângelo (UFU); Rodrigo de Castro Ângelo (UFU) .....	220
“Mulher-Maravilha”? Normatizações para o corpo feminino na contemporaneidade – Fabiane Lemes (UFU) .....	241

# Se o ar fosse sólido: imagens e palavras de “Breath”, de Samuel Beckett

If the air were solid: images and words from “Breath”, by Samuel  
Beckett

Cristiana Silva Mendes Cangussú\*

**RESUMO:** O presente artigo analisará o esquete *Breath* (1970), de Samuel Beckett e suas relações entre a imagem e a palavra, além da crítica da representação realista no teatro. A pedido do renomado crítico Kenneth Tynan, Samuel Beckett produziu o esquete *Breath* em 1970 – depois traduzido para o francês, *Souffle* – como parte do espetáculo de Tynan *Oh! Calcutta*, para ser exibido nos Estados Unidos. O enredo, muito fiel à estética beckettiana, é uma representação com uma forte impressão de arte conceitual: gemidos e choros contrastando com luzes intensas e escuridão sob um palco em uma redoma de lixo espalhado; todas essas informações em curtíssimos 35 segundos. Não há personagens, a não ser uma voz que *respira* e chora. Uma das facetas da obra beckettiana é falar pela negação, primar pela economia de expressões, ou ao menos buscá-la através dos silêncios. *Breath* representará o mundo no qual a condição humana é pautada na falibilidade de ação e comunicação. Para tanto, investigaremos a adaptação feita por Damian Hirst da obra à luz do conceito de transposição intermediática proposto por Anne-Marie Christin a fim de aproximarmos conceitos semânticos e simbólicos presentes tanto no roteiro original beckettiano, quanto na versão de Hirst. *Breath* é um trabalho artístico de suma importância não apenas por que culmina toda a experimentação

**ABSTRACT:** This article will analyze Samuel Beckett's sketch *Breath* (1970) and its relationship between image and word, as well as the critique of realistic representation in theater. At the request of renowned critic Kenneth Tynan, Samuel Beckett produced the *Breath* sketch in 1970 - later translated into French, *Souffle* - as part of the Tynan *Oh! Calcutta* show to be aired in the United States. The plot, very true to Beckettian aesthetics, is a representation with a strong impression of conceptual art: moans and cries contrasting with bright lights and darkness under a stage in a scattered garbage can; all this information in a very short 35 seconds. There are no characters but a voice that breathes and cries. One of the facets of Beckett's work is to speak of negation, to strive for economy of expression, or at least to seek it through silences. *Breath* will represent the world in which the human condition is based on the fallibility of action and communication. Therefore, we will investigate Damian Hirst's adaptation of the work in the light of the concept of intermediary transposition proposed by Anne-Marie Christin in order to bring semantic concepts together. Both present in the original Beckettian script and in Hirst's version. *Breath* is a very important piece of art not only because it culminates in Samuel Beckett's minimalist experimentation, but because this sketch

\* Doutoranda em Estudos Literários (UFU). Email: cristianacangussu@gmail.com

---

minimalista de Samuel Beckett, mas por que esse esquete sustenta uma forte relação com a teoria e a história da dramaturgia e possui uma complexa e evocativa imagem dramática.

bears a strong relationship to the theory and history of dramaturgy and has a complex and evocative dramaturgical image.

**PALAVRAS-CHAVE:** Transposição Intermediária. Arte. Instalação.

---

**KEYWORDS:** Intermediate Transposition. Art. Installation.

*“Cheguei finalmente ao nada. E na minha satisfação de ter alcançado em mim o mínimo de existência, apenas a necessária respiração — então estou livre. Só me resta inventar”.*

*(Clarice Lispector)*

## 1. Introdução

O presente artigo analisará o esquete *Breath* (1970), de Samuel Beckett e suas relações entre a imagem e a palavra, além da crítica da representação realista no teatro. Anterior a qualquer investigação, abrimos este trabalho com uma breve biografia do autor, no sentido de familiarização com o contexto beckettiano de criação artística.

Em 1906, a 13 de abril, nasce na Irlanda Samuel Barclay Beckett, fadado a uma vida turbulenta, marcada pelo inconformismo com a tradição da cultura ocidental e pela sede de inovação artística. Foi um professor displicente no Trinity College em Dublin, mas o mau exercício da docência em nada interferiria na sua criação literária. Assim, começou nas letras como ensaísta e, a fim de terminar seu doutorado, mudou-se para Paris, onde travou um relacionamento estreito com seu conterrâneo James Joyce. Influência significativa, ora acolhida, ora negada, no desenvolvimento de uma identidade própria. Escreveu várias obras importantes como *Fim de partida* (1955), *Dias felizes* (1961), *Murphy* (1936), *Primeiro amor* (1970), *Novelas* (1946), *Molloy* (1947), *Malone morre* (1947) e *O inominável* (1949), entre outras, de gêneros variados.

Samuel Beckett atingiu a fama com o lançamento da peça *Esperando Godot*, em 1952. Tal peça é considerada um marco da dramaturgia do absurdo, da contestação

do discurso linear e do domínio da palavra, tornando seu autor um dos principais promotores da revolução estética teatral e literária da segunda metade do século XX.

Em 1969, foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura, a cuja cerimônia não compareceu. Aveso às homenagens e à promoção pessoal, o escritor teve suas obras traduzidas para mais de trinta idiomas, tornando-se um dos nomes mais importantes do modernismo do século XX. Morreu aos 83 anos, em 1989, com um forte histórico de doenças físicas e mentais, sendo ele próprio uma *mimesis* de seus personagens.

## 2. Desenvolvimento

A preocupação com a representação (e a questão da *mimesis*) na arte sempre esteve presente tanto na crítica quanto nas obras de Beckett. Sua busca pelo mínimo expressivo retrata o seu interesse por uma arte que, sem referencial no real e que, de certa forma, discute o papel do sujeito fragmentado, ou fraturado, como prefere, no mundo estilhaçado, desorientado e caótico do pós-guerra europeu. Beckett era politicamente bastante ativo, chegando a integrar a Resistência Francesa durante a Segunda Guerra Mundial. O seu modo de ver e perceber o mundo e, conseqüentemente, a sua arte, carregam toda a descrença que acompanhou este período histórico. Um exemplo disso é que, na sua obra teatral, Beckett explorou a ação dramática e subverteu a ideia da peça como representação mimética da realidade, tornando seus personagens a realização da “expressão de que não há nada a expressar, nada com o que expressar, nada a partir do que expressar, nenhuma possibilidade de expressar, nenhum desejo de expressar, aliado à obrigação de expressar” (BECKETT *apud* ANDRADE, 2001, p. 175).

Beckett redefine a *mimesis* e estabelece uma nova relação de representação, uma espécie de novo realismo, que advoga a autenticidade da violação da forma inerente ao seu sentido. Quanto mais a sua arte se afasta da representação da *verdade*, mais verdadeira ela se torna. A expressão convencionalizada, a descrição com intento de apreensão soberana e verossimilhança plena propostas no realismo, são refutadas na

obra beckettiana como inimigas da arte. As palavras do autor evidenciam sua proposta estético-literária e o papel do leitor/espectador nela: “[...] confrontar-nos com alguma coisa que não podemos esclarecer, exigindo daquele que a experimenta que responda a ela de uma maneira sua, própria e imprevisível (BECKETT *apud* ANDRADE, 2001, p.193).

A sua busca pela desconstrução da linguagem por não acreditar na força e na possibilidade de se usar as palavras como um veículo de expressão, mostram um modo muito particular de perceber o mundo. Como outros artistas contemporâneos, Beckett criticou alguns conceitos presentes na história da arte e da filosofia e no modo de o homem ver o mundo, tentando forçar os seus limites e questionar o *status quo*.

O mundo beckettiano não se mostra como inteligível e organizado dentro de estruturas totalizantes em que o homem, animal racional, tem controle de seus atos e pensamentos. Esse é um mundo em que o sujeito está fragmentado e perdido entre a sua imaginação e a sua memória, tentando achar sua razão de viver. Ele tem de lidar com o hábito e o tédio da sua existência e com a sua própria mortalidade, que não consegue explicar. Ao mesmo tempo, o homem não pode desistir, tem que continuar seguindo o seu destino como o artista, que não consegue se expressar por meio da sua arte, mas que continua tentando, mesmo que as suas tentativas estejam fadadas ao fracasso.

A pedido do renomado crítico Kenneth Tynan, Samuel Beckett produziu o esquete *Breath* em 1970 – depois traduzido para o francês, *Souffle* – como parte do espetáculo de Tynan *Oh!Calcutta*, para ser exibido nos Estados Unidos. O enredo, muito fiel à estética beckettiana, é uma representação com uma forte impressão de arte conceitual: gemidos e choros contrastando com luzes intensas e escuridão sob um palco em uma redoma de lixo espalhado; todas essas informações em curtíssimos 35 segundos. Não há personagens, a não ser uma voz que *respira* e chora. Uma das facetas da obra beckettiana é falar pela negação, primar pela economia de expressões, ou ao menos buscá-la através dos silêncios. *Breath* representará o mundo no qual a condição humana é pautada na falibilidade de ação e comunicação.

Cortinas.

1. Luz fraca no palco desarrumado com uma miscelânea de lixo. Pausa por cinco segundos.
2. Choro breve e fraco e inspiração imediata juntamente com o vagaroso aumento da luz, atingindo seu máximo por dez segundos. Silêncio e pausa por cinco segundos.
3. Expiração e lenta diminuição da luz juntamente com seu alcance mínimo (luz como em 1) por dez segundos e choro imediato como o anterior. Silêncio e pausa por cinco segundos.

*Lixo.* Sem verticalidade, tudo disperso e deitado.

*Choro.* Instante de vagitus gravado. É importante que os dois choros sejam idênticos, aparecendo e desaparecendo estritamente sincronizados com a luz e a respiração.

*Respiração.* Gravação amplificada.

*Luz máxima.* Sem brilho. Se 0 = escuridão e 10 = brilho, então a luz deve ir de 3 a 6 e retornar. (BECKETT, 1970. Tradução nossa)<sup>1</sup>.

A primeira versão da *short play* foi alterada por Tynan, que acrescentou fotos de personagens nus, que seriam consonantes à sua obra já mencionada, que tinha por temática central, o erotismo e a sexualidade. Beckett procurou explorar essa excitação através da fugacidade do tempo, e não pela obviedade da nudez. A alteração de seu esquete o fez cogitar um processo judicial contra Tynan, mas terminou por ignorar a questão (Cf. BERRETTINI, 2004, p. 206).

A versão analisada está presente no projeto fílmico *Beckett on Film*, trata-se de uma reunião de 19 peças teatrais e fílmicas reunidas em DVDs, em comemoração dos 100 anos de nascimento do autor. A versão foi dirigida por Damien Hirst, que imprimiu sua marca à obra, inserindo seu próprio significado adicional ao especificar o tipo de lixo que comporia a cenografia de *Breath*. Hirst optou por lixo hospitalar,

---

<sup>1</sup>“Curtain.1- Faint light on stage littered with miscellaneous rubbish. Hold for about five seconds. 2 - Faint brief cry and immediately inspiration and slow increase of light together reaching maximum together in about ten seconds. Silence and hold about five seconds. 3 - Expiration and slow decrease of light together reaching minimum together (light as in 1) in about ten seconds and immediately cry as before. Silence and hold for about five seconds. *Rubbish.* No verticals, all scattered and lying. *Cry.* Instant of recorded vagitus. Important that two cries be identical, switching on and off strictly synchronized light and breath. *Breath.* Amplified recording. *Maximum light.* Not bright. If 0 = dark and 10 = bright, light should move from about 3 to 6 and back” (BECKETT, 1970). Disponível em: <http://www.samuelbeckett.net/breath.htm>.

computadores quebrados e cigarros. Ele se manteve fiel ao sentido visual de Beckett, mas se afastou da direção do som original, a fim de apoiar as escolhas visuais que fez. No final, os temas da vida e da morte são exploradas em ambos, contudo, as opções de Hirst sugerem uma história específica. O palco é coberto por uma maca derrubada envolta em lençóis para suavizar as linhas verticais, teclados espalhados, um monitor, seringas, frascos de medicamentos, cubas e folhas amassadas como pode ser visto na figura 1.

O palco movimenta-se, passando ao espectador a ideia de vertigem em sincronia com a desarmônica decoração. Nesse ambiente caótico, vemos sacos amarelos de lixo hospitalar amarrados ordenadamente, sem a presença de resíduos corporais que pudessem contaminar a esterilidade da cena. Percebe-se a evidência do contato humano nos nós na parte superior destes sacos plásticos, que demonstram uma aparente ordem no caos e oferecem uma limitada sensação de controle. Hirst joga com essa idéia, através da utilização de objetos repetidos, cuidadosamente colocados em meio à desordem. Comadres azuis são agrupadas, três teclados em forma de triângulo apontam para um monitor central. Apesar de nenhum desses elementos terem sido descritos no roteiro original, Hirst não se desviou do pedido de lixo no cenário e nem da instrução para o sincronismo e a mudança na iluminação, mantendo assim, a proposta original da peça.

Figura 1. A releitura de Hirst faz o cenário beckettiano lembrar um hospital devastado.



Fonte: A autora.

Contudo, Hirst se afasta das instruções de Beckett com relação ao uso do som. No roteiro original, Beckett instrui para que haja um “choro breve e fraco e inspiração imediata”, ao invés disso, Hirst substitui o choro pelo som de um dificultoso arfar humano. Esse doloroso som orgânico termina com uma tensa elevação de sua entonação, como acontece no final de uma pergunta, esse desesperado arfar pode ser entendido enquanto a fugidia esperança de oxigênio entrando nos pulmões. O som da respiração dificultosa se repete, aludindo nesse silêncio arrastado, um prelúdio da morte.

No texto de Beckett o choro é descrito como um "instante de *vagitus* registrado”, uma palavra latina que descreve o choro de um recém-nascido. E embora esta parte do texto tenha sido suprimida da adaptação de Hirst, há uma sugestão de que a respiração e os breves momentos de luz possam ser vistos como a representação da própria vida em sua brevidade e desolação. Dentre a profusão de lixo do cenário, um detalhe digno de nota é a suástica feita por restos de cigarros (Cf. figura 2). Aqui, cabe lembrar a influência que a Segunda Guerra mundial teve sob a obra beckettiana, já que o autor teve uma grande proximidade com essa atmosfera desoladora de morte e destruição, tornando-a um mote artístico.

Figura 2 - A suástica de cigarros representando o duplo ar da morte.



Fonte: Disponível em: <http://dianepernet.typepad.com/diane/2011/08/nils-v%25D3%25A7lker-to-light-and-air.html>.

Ao inserir o cinzeiro com restos de cigarro, Hirst deu outro significado ao enredo. Como os sacos amarelos de resíduos, as pontas de cigarro foram manipuladas

pela mão humana e posicionadas na forma de uma suástica. Isto contrasta com os cigarros que foram espalhados aleatoriamente fora do cinzeiro, para a esquerda. A suástica é, desde a Segunda Guerra Mundial, uma imagem que simboliza o assassinato em massa nas câmaras de gás, e aqui ela evocará duplamente os ares da morte, tanto pela fumaça cancerígena do cigarro, quanto pelo gás venenoso das câmaras dos campos de concentração de Auschwitz, juntamente com o som da respiração arfante que poderia ser interpretado como um último suspiro de vida humana.

Apesar de não haver personagens, a ausência é gritada pelos vestígios de vida corrompida: lixo de vida adoecida, de vício solitário e tecnologia sucateada. É possível perceber os vestígios humanos nesse espaço pelos gemidos arfantes que se pode escutar. Uma respiração alterada, curta como a existência humana, que imprime uma presença fantasmática e ao mesmo tempo, deixa um rastro nítido de uma morte em devir.

Essa brevidade também pode ser percebida na semelhante sonoridade entre *breath* (respiração) e *brief*<sup>2</sup> (breve), termo que é usado no texto na indicação da iluminação, e é aplicada à curta duração da peça. Há uma considerável ocorrência dessa herança joyceana de jogos linguísticos nas obras beckettianas. Ao primar pela economia da palavra, Beckett elegerá aquelas que tenham um maior peso semântico, no sentido de construir uma estética do silêncio. Em *Breath*, o lixo que compõe o cenário, tomará o lugar do homem e de sua expressão: a palavra. Anne-Marie Christin evidencia a imposição imagética sobre o espectador:

Como devemos definir a imagem? Eu diria que ela é, em primeiro lugar, uma *presença*, isto é, um dado visual preexistente ao sujeito que o percebe, um 'sempre-já-aí-antes' cuja evidência e cujo enigma se impõem ao olhar de modo tão imperioso quer se trate de um sonho ou

---

<sup>2</sup>"Faint *brief* cry and immediately inspiration and slow increase of light together reaching maximum together in about ten seconds", traduzido do inglês, seria algo como: "Choro breve e fraco e inspiração imediata juntamente com o vagaroso aumento da luz, atingindo seu máximo por dez segundos". Tradução e grifo nossos.

de um quadro. Isto não significa que essa presença aniquile seu espectador ou o esgote em seu fascínio (CHRISTIN, 2004, p. 284).

### 3. Considerações Finais

Antecedendo à obra imagética, a peça foi primeiramente concebida enquanto pensamento-imagem, passando pela mediação do verbo (*letter*), que por sua insuficiência, se fez *litter* (lixo)<sup>3</sup>, uma letra em decomposição. Esse verbo é reificado e torna-se espaço teatral, daí a cenografia que lembra uma instalação artística, não apenas pela reunião de diversos detritos, mas por também despertar a inquietação dos espectadores, desconstruindo espaços, conceitos e ideias. Em *Breath*, Beckett criou o *imundo*.

O lixo é um produto da organização, é também um mosaico que passou pela triagem humana sob o rótulo da inutilidade. Ele é a reunião caótica da sujeira, do quebrado, do perecido. O lixo e sua randômica composição, constitui uma estreita metáfora do processo de criação artística. O cenário beckettiano refeito por Hirst, surge enquanto uma grande bricolagem, representando o processo no qual o artista se serviu de variadas referências para a composição final de seu trabalho. Há vida dentro da desorganização, do caos, e decorre de sua ordem interna, a diluição de referências utilizadas pelo autor no próprio contexto da obra, fazendo dessa “apropriação”, a sua originalidade. Christin discorre a respeito:

A originalidade da imagem está em que ela resulta de uma série de opções intelectuais ligadas a essa experiência primeira, mas destinadas a assegurar-lhe a exploração e o domínio pelo homem, e antes de tudo pela sociedade a que ele pertence (CHRISTIN, 2004, p. 284).

---

<sup>3</sup> O jogo semântico *a letter/a litter* está presente na leitura lacaniana de *Finnegans Wake* de James Joyce, no ensaio *Lituraterra* e que tomamos de empréstimo por perceber uma conexão entre as leituras. *Letter* em inglês significa letra ou carta. *Litter* significa maca, liteira, lixo, bagunça, desordem. No manuscrito de *Breath*, temos a frase: “*littered with miscellaneous rubbish*” em português seria algo como “desarrumado com uma miscelânea de lixo” (Tradução e grifo nossos). Atentemo-nos para o sentido de *littered*, que nesse caso significa bagunça e desordem, mas que não deixa de se comunicar com o sentido de “lixo”. Já o sentido de *litter* enquanto “maca” foi literalmente inserido por Hirst na cenografia, como podemos ver na figura 1.

*Breath* é um trabalho artístico de suma importância não apenas por que culmina toda a experimentação minimalista de Samuel Beckett, mas por que esse esquete sustenta uma forte relação com a teoria e a história da dramaturgia e possui uma complexa e evocativa imagem dramática. Essa imagem sugere que a vida nada mais é que uma jornada que vai do nascimento à morte, sendo o lixo uma metáfora à deterioração do tempo. *Breath*, nos mostra como um ato tão simples e intrínseco à vida, quanto respirar, pode ser um absurdo, um breve arfar.

## Referências

- ANDRADE, Fábio de Souza. **Samuel Beckett: o silêncio possível**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- BECKETT, Samuel. **Breath**. (Manuscrito). Disponível em: <http://www.samuelbeckett.net/breath.htm>. Acesso em: 20. nov. 2013.
- BREATH: **Beckett on Film**. Direção: Damien Hirst. Produção: Michael Colgan, Alan Moloney. Intérprete (voz): Keith Allen. Roteiro: Samuel Beckett, 2001. 1 DVD (35 seg), scene screen, color. Baseado no esquete “Breath” de Samuel Beckett.
- BERRETTINI, Célia. **Samuel Beckett: escritor plural**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- BORGES, Gabriela. **A poética televisual de Samuel Beckett**. 1. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2009.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CHRISTIN, Anne-Marie. Da imagem à escrita. Trad. Júlio Castañon Guimarães. In: SUSSEKIND, Flora; DIAS, Tania. **A historiografia literária e as técnicas de escrita**. Ed. Viera e Lent/ Casa Rui Barbosa: 2004.
- LACAN, Jacques. **Lituraterra**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

RAMOS, Luiz Fernando. *O parto de Godot e outras encenações imaginárias*. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

**“O pânico todo disfarçadinho no rosto”: corpo,  
confissão e poder em O amor dos homens avulsos, de  
Victor Heringer**

**“All the panic undercovered in the face”: body, confession and power  
in *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer.**

Eric Teixeira Silva\*

---

**RESUMO:** Este artigo discute a dimensão poética das relações de gênero, corpo e poder presentes em uma cena literária escrita por Victor Heringer no livro *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer.

**ABSTRACT:** This article discusses the poetic dimension of the gender, body, and power relations present in a literary scene written by Victor Heringer in the book *O amor dos homens avulsos*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Victor Heringer. Corpo. Confissão. Poder.

---

**KEYWORDS:** Literature. Victor Heringer. Body. Confession. Power.

## 1. Estudos literários e as práticas de ruptura

Integrando um projeto pessoal maior de trazer para as reflexões acadêmicas a produção artística do escritor Victor Heringer, manifestada e publicada em diversos veículos e suportes (livro físico e digital, imprensa escrita e virtual, vídeos artísticos, etc.), sob diferentes gêneros textuais e literários (poesia, romances, ensaios, video-arte, entrevistas, textos críticos, matérias jornalísticas, textos acadêmicos, etc.), colocamos em escrita no presente texto com o propósito de discutir uma cena pinçada de sua última obra publicada em vida, no ano de 2016: *O amor dos homens avulsos*.

Somos adeptos do entendimento de que a obra literária “chama” a crítica<sup>1</sup>, ou seja, o primeiro passo para a escrita de um posicionamento crítico situa-se na leitura

---

\* Pós-graduando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

<sup>1</sup> O contato com esse modo – tão libertador e democrático – de perceber e situar a prática de crítica literária ocorreu no primeiro dia de aula da disciplina *Literatura, Memória e Identidades*, ministrada pela Prof. Dra. Betina Ribeiro R. da Cunha, no primeiro semestre de 2019, dentro do programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia. A assertiva de que a obra chama a crítica foi uma das primeiras falas da professora naquela aula inaugural. Adotamos (e temos

mesma da obra, a fim de sentir, a partir dela, que tipo de teoria ou postulação crítico-reflexiva melhor se insinua para o estudo do texto literário.

Nesse sentido, encontramos nos estudos pensados e articulados por Michel Foucault material nitidamente apropriado para melhor perceber as escolhas e elaborações discursivo-literárias adotadas por Victor Heringer na prática de escrita de uma importante cena que compõe a sua narrativa sob análise.

Projetam-se nesse estudo, além da perspectiva de pensamento adotada por M. Foucault, as discussões em franco desenvolvimento pelos estudos da homocultura (ou cultura gay), que alcança os Estudos Literários na contemporaneidade. Pretendemos também, como resultado das reflexões, perceber e indicar que a perspectiva de recorte analítico da homocultura voltada para a crítica e pesquisa literária, e artística em geral, encontra respaldo na percepção de novas tendências de estudo na hodiernidade estabelecidas e defendidas pelo pensador francês.

Nesse sentido, já no prefácio de seu *Arqueologia do Saber*, obra publicada na véspera da década de setenta, Foucault (2017a) apresenta um panorama de mutações nas formas de estudo do pensamento e do fazer humanos, sobretudo no que concerne aos fatos históricos. Inicialmente, ele explicita como que o olhar do historiador, antes da metade do século XX, absorvia os acontecimentos e episódios da humanidade:

[...] Há dezenas de anos que a atenção dos historiadores se voltou, de preferência, para longos períodos, **como se, sob as peripécias políticas e seus episódios, eles se dispusessem a revelar os equilíbrios estáveis e difíceis de serem rompidos, os processos irreversíveis, as regulações constantes**, os fenômenos tendenciais que culminam e se invertem após continuidades seculares, os movimentos de acumulação e as saturações lentas, as grandes bases imóveis e mudas que o emaranhado das narrativas tradicionais recobriria com toda uma densa camada de acontecimentos. (FOUCAULT, 2017a, p. 03, grifos nossos)

---

procurado adotar) essa percepção metodológica de pesquisa literária no decorrer de todas as nossas práticas acadêmicas, desde então.

A História naquele momento, como se percebe, privilegiava, no seu relato, os acontecimentos considerados mais gerais, abrangentes, homogêneos, centralizadores, aglutinantes e que compunham, sob a perspectiva parcial de leitura da realidade, os momentos mais significativos do percurso social. Nessa atmosfera do fazer e do discutir a(s) história(s), explica Foucault (2017a) que as demais disciplinas foram, aos poucos, deslocando a atenção situada no que ele conceitua de vastas unidades descritas como 'épocas' ou 'séculos' para, em outra postura diante do conhecimento e do saber, engendrar fenômenos de ruptura (Foucault, 2017a, p. 04). Dessa forma, estabelecendo-se que a procura pela constatação de uma ruptura visa rever e repensar os grandes processos de continuidade do pensamento, foram surgindo estudos que passaram a instaurar outros mecanismos de percepção e de investigação:

[...] sob as manifestações maciças e homogêneas de um espírito ou de uma mentalidade coletiva, sob o devir obstinado de uma ciência que luta apaixonadamente por existir e por se aperfeiçoar desde seu começo, sob a persistência de um gênero, de uma forma, de uma disciplina, de uma atividade teórica, procura-se agora **detectar a incidência das interrupções**, cuja posição e natureza são, aliás, bastante **diversas**. (FOUCAULT, 2017a, p. 03)

Vinculando seu próprio posicionamento ao de Georges Canguilhem<sup>2</sup>, sobretudo no que se refere às idéias de escala micro e macroscópicas, Foucault (2017a) problematiza histórico e criticamente a questão, explicando que os acontecimentos e suas consequências não se distribuem da mesma forma:

[...] assim, uma descoberta, o remanejamento de um método, a obra de um intelectual – e também seus fracassos – não têm a mesma incidência e não podem ser descritos da mesma forma em um e em outro nível, onde a história contada não é a mesma [...] fazem aparecer vários passados, várias formas de encadeamento, várias hierarquias de importância, várias redes de determinações [...] à medida que seu presente se modifica: assim, as descrições históricas se ordenam

---

<sup>2</sup> Filósofo e historiador da Biologia que foi um dos mestres e mentores de Michel Foucault, conforme informado por Castro (2014, p. 18).

necessariamente pela atualidade do saber, se multiplicam com suas transformações e não deixam, por sua vez, de romper com elas próprias. (FOUCAULT, 2017a, p. 05)

Diante dessas constatações e propostas foucaultianas, entendemos que elas apontam para novas perspectivas de análise também do objeto literário. Dentre elas, destacamos aqui os estudos culturais voltados para a cultura gay (homocultura). Para o autor, como vimos, um mesmo objeto pode ser revisitado, reanalisado por outras (e novas) formas de estudo, de reflexão e de pesquisa, a medida que as maneiras de pensar o próprio processo de reflexão sobre as coisas do mundo demandam, do estudioso, o (re)surgimento desses vários passados e/ou porque seu presente se altera/atualiza.

Ao adentrar a pesquisa literária, a perspectiva teórica voltada para a questão do sexo, do gênero e do afeto homossexual busca, defendemos, cumprir um novo papel do olhar crítico para o texto literário: instaurar e assumir uma ruptura. Consideremos, só por um momento, a face documental da obra literária (o texto literário na condição de obra e de livro, compondo um documento social, forjado e posto em circulação em sociedade). Esse documento pode ser lido, relido, pensado e repensado, reanalisado sob outros pontos de vistas, até então não praticados. Nesse aspecto, Foucault (2017a) advertia (e advertiria) que

O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, *memória*: a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar *status* e elaboração à massa documental de que ela não se separa. (FOUCAULT, 2017a, p. 08)

Nesse norte, os discursos originados e fomentados em sociedade, de que as obras literárias são exemplos, não assumem *de ofício*, ou seja, naturalmente, por si mesmas, seu testemunho social, histórico, estético e artístico. O livro é objeto inerte. É preciso que a leitura, a pesquisa, a crítica, a análise e a reflexão exercitem e proponham (continuamente) discursos que situem esse objeto como agente e agenciador de cultura, de memória, de resistência, de estética, de ruptura.

Foucault (2017a), reconhecendo, ainda no Prefácio do *Arqueologia do Saber*, que a multiplicação das rupturas na história das idéias inclui a história da literatura e da crítica, dá a perceber que as novas perspectivas de análise do discurso literário, de que a homocultura e o homoerotismo são vertentes, respaldam-se (e são abrigados) nas formulações desse autor e condizem com o desenvolvimento de percepções diferentes, diferenciadas, até então pouco percorridas, validadas ou legitimadas (por teóricos, críticos, cientistas, etc.) como itinerários possíveis de estudo:

[...] daí a necessidade de distinguir não mais apenas acontecimentos importantes (com uma longa cadeia de consequências) e acontecimentos mínimos, mas sim tipos de **acontecimentos de nível inteiramente diferentes** (alguns breves, outros de duração média, como a expansão de uma técnica, ou uma rarefação da moeda; outros, finalmente, de ritmo lento [...]). (FOUCAULT, 2017a, p. 09)

A obra *O amor dos homens avulsos* é uma narrativa que situa as memórias de Camilo, narrador e protagonista, na sua infância em bairro fictício da cidade do Rio de Janeiro – o Queím. Camilo projeta a narrativa para o decurso temporal infantil em que conviveu com Cosmim, com ele originando uma sequência de contatos físico-afetivos que circundam e atravessam as ocorrências que comumente denominamos de desejo, sexo, violência, perda e saudade.

A narrativa é produzida a partir da memória de Camilo em idade adulta e nela alternam-se os episódios literários situados no passado de primeiro plano (a infância), o passado mais próximo (vida adulta) até o presente enunciativo situado na série de efeitos perceptivos decorrentes do que foi vivido na anterioridade de fatos experimentados.

No âmbito do presente texto, tais enunciados em situação de risco compreendem as cenas literárias que representam reações verbais de personagens diante da iminência de um perigo (real ou potencial), ou ainda, perante alguma situação que configure coerção, constrangimento, acuação, medo. Analisaremos, aqui, uma dessas cenas.

## 2. Cena: “O pânico todo disfarçadinho no rosto”

[...] vieram até mim. O pânico todo disfarçadinho no rosto. Eu estava na borda da piscina, na sombra.

“Aqui”, Joana disse, e Cosme tirou dezenas de caquinhos dourados do bolso, que brilharam doído nos meus olhos, como se o moleque tivesse um monte de sóis nas mãos. Parecia resignado.

Era um dos bibelôs de mamãe, um ovo dourado cravejado de pedrinhas cor de laranja [...] que ficavam expostos numa saleta sem janelas [...].

Joana: “Vão mandar ele de volta pros padres!”.

Aí despencou um silêncio, que ecoou fundo no topo da minha cabeça. Fiquei tonto. Meus pulmões de repente engasgaram ácido. Queria que ele fosse embora, mas queria que ficasse. Não queria abrir mão da minha raiva, estava começando a me apegar. O medo filho esperto do ódio, me deu rápido a ideia:

“Enterra ali”, eu disse, e Cosmim fechou as mãos de susto. “Enterra e esquece. Ninguém vai perceber.”. (HERINGER, 2016, p.30- 31)

A cena acima desenvolve-se no perímetro discursivo do risco da ausência do outro. A partir desse risco, se engata, via reação, uma enunciação importante do personagem narrador. Camilo toma ciência de que Cosmim, aparentemente sem intenção, quebrara objetos de decoração caros à dona da casa, mãe de Camilo e Joana. A sequência narrativa compreende quase a integralidade do capítulo treze da obra e se inicia com a aproximação de Joana e Cosmim para relatarem o ocorrido. O objetivo não é apenas relatar, mas instar Camilo a se posicionar diante do acontecido, ou seja, a cena é instaurada com a apresentação de uma demanda a Camilo: mostra-se um fato e se enuncia uma consequência para esse fato (“aqui” – fato, “vão mandar ele de volta pros padres” – consequência).

Importante perceber a maneira como essa demanda é colocada: primeiro se aproximam os dois personagens de uma confissão (Cosmim, o autor do fato, e Joana, primeira pessoa a quem ele conta o ocorrido, fazendo dela sua confessora). Há uma hierarquia nessa aproximação. Joana, em verdade, trás Cosmim como um civil (que não é um inimigo, mas um afeto, uma quase-irmã) conduz (entrega?) um réu confesso

e o apresenta: “aqui”. Joana executa tanto o papel de condutora desse *réu* como também de sujeito que se incumbe (e se sente no dever de) reportar o ato de Cosmim.

Reportar a uma autoridade.

Essa “autoridade” é Camilo. Cosmim assume integralmente o papel de réu. Assim que escuta esse “aqui”, cumpre de imediato o ato de confissão (da quebra dos bibelôs), não através do verbo, mas pelo gesto, que prescinde de explicações: ele abre as mãos, e mostra o objeto-prova do *delito*. Há também outro gesto, facial-corporal, típico de um confessado, a resignação: “Parecia resignado”. A percepção que Joana credita a Camilo como sujeito hierarquicamente superior para resolver a situação transpõe inclusive o imaginário social de uma hierarquia pautada tradicionalmente na idade e imposta nas relações entre irmãos: Camilo é irmão mais novo de Joana, cabe ressaltar.

Joana, além de apresentar aquele que se faz réu, de delimitar o instante de confissão do ato (“aqui”), enuncia, exclamativa, o que poderá acontecer com Cosmim: “vão mandar ele de volta pros padres!”. Esse sujeito oculto do enunciado (quem vai?) são os pais de Camilo, que, na prática, adotaram informalmente Cosmim, trazendo-o para morar na casa. Ao retomar a presença discursiva desses novos sujeitos depreendidos na cena, instaura-se uma dupla instância de resolução para o fato. Uma é Camilo a quem a demanda é primeiramente exposta. A segunda, são os pais, os donos da casa, os atuais responsáveis por Cosmim, que ainda ignoram o fato consumado: os enfeites quebrados.

Interessante e importante notar que Joana, ao trazer a figura dos pais como agentes resolutivos, ou melhor, punitivos para o fato, demonstra tacitamente o motivo de demandar Camilo ao caso: cabe à instância dele promover uma solução que impeça que o caso seja levado para uma, digamos, “côrte”, em que a sentença será, como crê, punitiva, implicando uma separação de convívio com Cosmim. Note-se que os dois personagens, ao se dirigirem para Camilo, o fazem com o “pânico todo disfarçadinho no rosto”. Esse disfarce tem dupla função: respeitar uma hierarquia instaurada e não

prejudicar a assimilação daquele a quem levam o fato, afinal cabe a ele – Camilo – deslindar o acontecimento de uma maneira que proteja Cosmim das sanções paternas.

Entre a visualização do bibelô quebrado e a escuta da iminência hipotética de uma separação, Camilo inicia um circuito de reações internas, não verbalizadas no diálogo entre os personagens, que são construídas de uma forma notadamente poética e tensional pelo autor da narrativa. É aqui que a curva da articulação literária da cena vai alcançando patamares mais altos e consistentes. A primeira faísca do circuito, “despencou um silêncio”, indica que a atmosfera pós-escuta se alterou drasticamente, deslocando Camilo para outro espaço de pensamento. Em seguida, “Fiquei tonto. Meus pulmões de repente engasgaram ácido”, percebemos que o corpo do narrador reverbera, intensamente e de imediato, o risco que aquele enunciado de Joana passa a constituir. Tudo se intensifica ainda mais a partir da gestação em Camilo de um outro tipo de sensação: o embate entre alguma vontade de se livrar de Comim e a vontade inversa de se vincular cada vez mais ao menino: “estava começando a me apegar.”.

Essa auto-confissão do narrador projeta ao mundo do narrado o embate entre o afeto e a rejeição, dentro de um mesmo corpo e perante um mesmo *outro* sujeito. Configura-se, a partir daí, uma relação de afeto que não é estável e nem poderia ser pois todos os personagens ali imbricados são ainda crianças. Soma-se a isso o fato de que a presença de Cosmim no seio familiar representa uma redistribuição de atenção dispensada pelos pais. Aliás, a articulação literária assumida na (e para) as cenas destacam e valorizam essas relações, dissociando, da subjetividade da criança, o traço da infantilidade simplória.

Há, repetimos, uma tensão literária desse embate (afeto e rejeição): as palavras ressentem o drama cênico desenvolvido. Tal tipo de articulação consistida em desinfantilizar o discurso infantil foi adotado por importantes romancistas. João Guimarães Rosa é um (notório) exemplo. Em diversos de seus contos, a criança ocupa um espaço do discurso e da poética bastante próprios, relevantes, distintos, destacados, centralizantes, compondo um modo próprio (e complexo) de operar a infância, pela literatura. Na arte, distingue-se bem dois tipos de infância: a infância

que compõe um público (destinatário para a recepção de uma obra) e a infância que é tema/objeto/perspectiva de criação. Em outras palavras, vislumbra-se, no trato artístico, a diferença que é falar *para* crianças e falar *de* crianças.

Retomemos o embate da cena. Cosmim, se por um lado incita Camilo a uma série de novas percepções sobre o afeto, sobre o corpo do outro, sobre as relações entre duas pessoas do mesmo sexo, situa-se por outro lado como um intruso no seio familiar, alguém com quem Camilo terá que dividir as atenções e os cuidados da família. Esse circuito é engendrado de maneira a representar um choque de pensamentos-sensações que levarão Camilo a enunciar o imperativo: “enterra ali”. A ordem enunciada coloca-se como resultante de todo um processo pessoal (tão rápido e também tão consistente) de formulações e sentidos corpóreos. Daí a importância de estarmos sempre atentos ao fato de que também na literatura “(...) o sentido de um texto não depende apenas do conteúdo literal, mas também das formas de sua inscrição, das modalidades de sua circulação e das condições de seu proferimento.” (Chartier, 2013, p. 35). O medo, a incerteza, o embate de sentimentos, a figuração da raiva como prenúncio de uma intimidade em curso, de construção de um afeto com todas as suas fraquezas, franquezas e fragilidades constitutivas) nos pede (chama) aquilo que Barthes (2015) aponta para uma escritura em voz alta:

Falemos dela como se existisse. (...) A *escritura em voz alta* não é expressiva; (...) pertence (...) à significância; é transportada, não pelas inflexões dramáticas, pelas entonações maliciosas, os acentos complacentes, mas pelo *grão* da voz, que é um misto erótico de timbre e de linguagem, e pode portanto ser, por sua vez, tal como a dicção, a **matéria de uma arte: a arte de conduzir o próprio corpo** (...). (BARTHES, 2015, p. 77-78).

Há momentos, durante a leitura do texto literário, que nossa condição de leitor é convidada (às vezes arrebatada) para uma imersão nessa escritura em voz alta. É o caso desse “Enterra ali”, resultado imediato de uma multicomposição do que é da ordem do risco, do medo, da inteligência deliberativa, do desejo, da confusão, do poder e da urgência. Do corpo de Camilo (e de tudo que nele já se apresenta como

capacidade de articular seu próprio discurso) projeta-se uma determinação. A amálgama que o discurso imperativo denuncia modaliza o autoritarismo do enunciado ordenativo: há afeto na ordem; há intento de proteger e de defender o outro a que o ato da enunciação se destina. Esses anéis atributivos que circundam a autoridade do discurso é que leva o leitor, no interior da narrativa, a buscar essa escritura em voz alta, a que se reporta Barthes (2015):

a escritura em voz alta não é fonológica, mas fonética; seu objetivo não é a clareza das mensagens, o teatro das emoções; o que ela procura (...) são os **incidentes pulsionais**, a linguagem atapetada da pele, um texto em que se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma **estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua**, não a do sentido, da linguagem. (BARTHES, 2015, p. 77, grifos nossos).

Entendemos que o conceito de R. Barthes alcança os enunciados literários que rompem a experiência exclusivamente gráfica da materialidade textual e pedem que sejam também “ouvidos”, sentidos por meio de outros recursos corporais, diversos da (ou melhor, atrelados à) experiência visual da letra, das palavras, do desenho plástico-imagético do enunciado. É possível (é impossível não) ouvir Camilo respondendo a Cosmim: “Enterra ali”, essa síntese de assunção de poder (o poder de sentenciar e de ordenar), lastreado não em um cargo formal de um juiz de direito, não (apenas) em uma vontade de se mostrar hierarquicamente superior, de se impor e dominar, mas em uma reação honesta e deliberada de um sujeito confusamente amante tensionado e impulsionado pela pré-figuração de uma hipótese de separação, de ausência, de perda.

Pelos olhos, o leitor pode tomar a narrativa com o corpo, perceber a materialidade não da palavra, mas do enunciado: sentir a série de impactos internos que antecede a formulação verbal imperativa desse “enterra aqui”. Diferentemente da língua, a acústica do discurso rompe a fronteira do que é exclusivamente som, sonoro: insinua-se (até tomar) a diversidade do corpo, incluindo os seus mais poucos visitados escaninhos.

Em síntese, a condição enunciativa sobre a qual discorreremos insurge-se perante o leitor como uma incitação à busca por uma espécie de acústica do enunciado decorrente de um percurso de constatações representativas do medo em condição de alerta e de urgência, tudo isso atravessando o discurso, transubstanciado que se faz em narrativa, pelo autor.

O leitor de literatura, sujeito que em outra condição de sentidos se coloca, não escuta o outro só com os ouvidos, nem tateia o mundo só com as mãos ou com os pés. O sujeito leitor pode instaurar e experimentar os limites de todos os sentidos físicos ou hiper-físicos a partir do espaço pessoal e irrepetível que a literatura engendra e provoca. As potencialidades corporais arregimentadas na e pela literatura são ainda pouco (re)conhecidas e consideradas, sobretudo na pesquisa acadêmica e nos demais formatos de reflexão crítica tradicionais que circulam em sociedade. Muitas vezes, também, essa negligência é do próprio leitor, que não está acostumado a (nem interessado em) se colocar (a se posicionar) no texto literário como quem se aproxima de um dínamo de relações e efeitos imprevisíveis e não previamente conhecidos, concebidos:

(...) tome *de muito perto* o som da fala (...) e faça ouvir na sua materialidade, na sua sensualidade, a respiração, o embrechamento, a polpa dos lábios, toda uma presença do focinho humano (que a voz, que a escritura sejam **frescas, flexíveis, lubrificadas**, finalmente granuladas e vibrantes como o focinho de um animal), para que consiga **deportar o significado para muito longe e jogar, por assim dizer, o corpo anônimo do ator em minha orelha: isso granula, isso acarícia, isso raspa, isso corta: isso frui**. (BARTHES, 2015, p. 78, grifos nossos).

Situados nesse reduto de escritura (fiquemos nele!), voltemos à cena, ao processo de confissão que se instaurou entre Camilo, de um lado, e Joana e Cosmim do outro. Consideramos importante trazer nesse ponto do estudo o comentário que Foucault (2017b), agora em outra obra, *História da Sexualidade*, em seu primeiro volume intitulado *A vontade de saber*, apresenta sobre esse tipo de relação:

“(...) Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual (...) onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas; inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação.” (FOUCAULT, 2017b, p. 69)

É bastante esclarecedora a assertiva foucaultiana de que no ato (que é um ritual) de confissão, o sujeito que enuncia coincide com o próprio enunciado, pois o corpo desse sujeito é colocado, e apontado, no rito da confissão, como matéria originária, desencadeadora e integralmente vinculada ao episódio confesso, reportado como texto descritivo. Ao se relatar a confissão, relata-se o corpo, mostra-se o corpo do sujeito coincido com o corpo do discurso. Ao escutar a ordem de “enterra ali”, Cosmim, sujeito da confissão, reage fechando as mãos que abrigam os bibelôs quebrados. “Enterra e esquece” se torna, nesse embate, reforço e atenuante discursivo proferido por Camilo no ato de ordenação (sentenciamento).

A palavra “esquece”, ali onde foi colocada, modula o efeito brusco da ordem inicial provocada pelo “enterra ali” proferida anteriormente. Agora, Camilo não é só alguém que resolve imperativamente uma questão engendrada de risco (a iminência da segregação do convívio com Cosmim) mas também quem alimenta uma preocupação (uma solidariedade) em relação à forma como Cosmim se sente diante do acontecido, no interior daquele “pânico todo disfarçadinho no rosto”, do “susto” perante uma solução pouco esperada para a situação.

Por fim, cabe também discutirmos que nessa cena a relação estabelecida para o ato de confissão e resolução de uma questão (um fato) que importa risco para os sujeitos ali implicados, instaura um movimento de poder bastante específico: entre crianças que moram juntas. Em especial, para Camilo essa dinâmica é mais densa e, por isso, sente seus efeitos de forma mais forte e tensional. É que para ele, a assunção imediata de um exercício de poder (ele é instado, ou incitado, por Joana e Cosmim a

resolver a questão) implica também interpretar as condições subjetivas pelas quais admite Cosmim em sua vida. Ressalte-se que, na narrativa, Cosmim havia sido há bem poucos dias colocado para habitar a residência da família e nela passar a (con)viver. Assim, Camilo tem, em tese, em suas mãos, o poder de propor uma atitude capaz de liberar Cosmim de uma eventual punição pelo ato praticado. Tem o poder de encobrir, motivado por uma interpretação de seus próprios sentimentos, o fato cometido por Cosmim, ao quebrar um dos bibelôs da casa. Decidindo propor que os cacos do objeto sejam enterrados, tenta suprimir tanto os vestígios materiais quanto a autoria da prática que simboliza a aproximação de uma situação de risco.

Observe-se ainda, nesse andar da discussão, que Camilo opta por *mandar* Cosmim enterrar os bibelôs. Haveria outras possibilidades para se concretizar o ato ordenado. Ele poderia *mandar* Joana enterrar os objetos, ou poderia ele próprio, Camilo, cumprir sua ordem manifestada. Camilo possui uma deficiência na perna, que o faz usar um cajado. De início pode-se objetar que ele próprio se encontrava em condição menos condizente para efetuar o ritual do enterrar do objeto, no entanto, também se pode responder que o uso de um discurso imperativo carrega, por si só, um desejo de imperar, de se sobrepor sobre o outro: de ordená-lo. As relações de poder não precisam (e nem devem) ser discutidas de forma polarizada.

Os pólos são sempre o espaço artificial (porque dificilmente se pratica) de um amplíssimo espectro de relações, muitas vezes alternadas, do (no e pelo) poder. É em algum lugar desse sempre confuso espectro de relações que se situa o discurso de Camilo, personagem e narrador, sujeito de um passado e de um presente. A todo instante as relações humanas formulam espaços (novos ou conhecidos) de embates de poder, pois:

(...) O **poder está em toda parte**; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. E 'o' poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboço a partir de todas essas mobilidades, encadeamento que se apoia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. (...) o poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é

uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma **situação** estratégica **complexa** numa sociedade determinada. (FOUCAULT, 2017b, p. 101)

As relações de poder circulam também entre os afetos, entre os sujeitos que se gostam, que se amam. Nesse espaço irrepitível e dinâmico, por isso mesmo indelimitável, é a escrita literária que possibilita ao narrador uma fotografia artística, mais sensível, mais livre, mais honesta desse processo, dessas cenas.

### 3. Literatura, essa instituição de riscos.

A atividade crítica se coloca perante o texto literário em um trânsito alternado (e de mão-dupla) entre o *enxergar* e o *atribuir*. Essas duas atitudes não são excludentes e, defendemos, devem se relacionar. Comportam-se, irreparavelmente, como atividades de **risco**, indispensáveis, no entanto, para um olhar sempre mais honesto e fundamentado no contato com a obra literária. É esse risco que permite encarar os formatos dos discursos diversos que atravessam o fazer artístico, tornando exequível uma possibilidade de leitura mais consistente e autoral. Referimo-nos aqui a uma leitura que se coloca em estado de atenção aos discursos implicados nas cenas literárias, para não deixá-los passar, sem seres vistos, percebidos, encontrados.

Derrida (2018), em entrevista concedida a Derek Attridge no fim da década de oitenta, reconhecendo a estranha instituição que é a literatura, discorre sobre a potência do texto literário advindo do poder quase infinito de *dizer tudo*. Segundo Nascimento (2018), que assina a introdução e a revisão técnica da obra de Derrida traduzida no Brasil, para o pensador francês a literatura dispõe de um poder que “configura mais um despoder, o poder de dizer o não dito, em reserva, de trazer à discussão temas pouco ou maltratados pela mídia, pela filosofia, pela história e por outras ciências humanas.” (Nascimento, 2018, p. 26). Esse desenho que o pensador estabelece para o poder que a literatura instaura na (e perante a) sociedade, indica que a obra literária é uma usina de discursos que desinterditam o que as relações

convencionais e tradicionais de poder hegemônico (ou que se quer hegemônico) estabelecem como norma, como padrão, calando ou impedindo movimentações diferentes, que margeiem o que é da ordem do estabelecido: essa mesma ordem que, conforme lembra Michel Foucault em vários escritos, homogeniza, separa, classifica e categoriza em moldes impositivos. Tais moldes servem a uma formação de pensamento específica que visa a atender sobretudo aos interesses de um grupo ou de uma cultura centralizadora, dominante, hierarquizada, hetero-normativa, binária, segregadora, separatista, não-dialógica.

No que concerne ao discurso crítico literário voltado para homocultura, entendemos que a pesquisa nesse âmbito muito pode ensejar uma (re)leitura pontual, detida, circunstancial das articulações que o texto promove para atravessar os sentidos do sexo, do desejo e do afeto, evidenciando que essas articulações incidem na narrativa em seus mais diversos aspectos e dimensões de construção. Foucault (2017b) formula seus estudos sobre a sexualidade centrando-se na defesa de que

[...] o discurso sobre o sexo, já há mais de três séculos, tem-se multiplicado em vez de rarefeito; e que, se trouxe consigo interditos e proibições, ele garantiu mais fundamentalmente a solidificação e a implantação de todo um despropósito sexual. (FOUCAULT, 2017b, p. 59)

Diante dessa singular observação de Foucault, entendemos que a literatura se mostra como um espaço discursivo onde as questões do corpo são e podem ser revistas, reconcebidas, repensadas, ressituidas para fora ou para além dos lugares em que esse assunto, tópico e objeto foram tradicionalmente pensados, articulados, condicionados e colocados a serviços de demandas e propósitos de poder específicos.

A literatura, de hoje e de ontem, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, servindo-se a esse ou aquele propósito, ou rompendo com os propósitos antes admitidos ou legitimados, posiciona-se perante as questões pertinentes ao corpo: o sexo, a sexualidade, o gênero, a identidade, o afeto, o poder, o

público e o privado, o desejo e a sedução. Tudo isso de alguma maneira se espalha sobre o texto literário.

Mais que perceber as condições histórico-sócio-discursivas em que esses elementos se projetam em uma narrativa, entendemos que os estudos literários devem assumir o compromisso de perceber, identificar, evidenciar e dimensionar as escolhas poéticas que o escritor estabelece para atravessar e se deixar atravessar por tudo o que diz respeito ao corpo, na sua extensa faixa (e movimentação) de pertencimentos e despertamentos identitários. Essas tentativas de crítica e de pesquisa almejam, sobretudo, reconhecer e situar os modos com que a literatura "(...) reflete na própria linguagem o (...) produto real da interferência de um tipo de poder sobre os corpos e seus prazeres" (Foucault, 2017b, p. 53).

Percebemos que Victor Heringer, na obra que aqui discutimos, torna fosforescentes diversas relações de poder entre os sujeitos sociais reunidos em um mesmo espaço de convívio, fazendo colidir o que é da ordem interna do homem (o que a subjetividade escreve para si mesma, pelo pensamento e pelas emoções), bem como da ordem externa (os discursos que esses sujeitos proferem entre si, a partir dos espaços de pronúncia específicos em que cada um se encontra, é encontrado ou quer se encontrar).

Foucault (2018), escrevendo sobre a *função autor*, reconheceu que a escrita é

"[...] um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante; mas também que esta regularidade da escrita está sempre a ser experimentada nos seus limites, estando ao mesmo tempo sempre em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando." (Foucault, 2018, p. 35).

Diante desse norte projetado por Foucault sobre a autoria, e por tudo o que discutimos nesse texto, entendemos (e defendemos) que a escrita de *O amor dos homens avulsos* estabelece-se na condição de uma geometria verbal tensa, incomum e poética. Pelo exercício de linguagem adotado, autor e a obra movem o leitor a uma co-

participação nas memórias reencenadas e reinauguradas, cuja leitura inicial dada pelos olhos transpõem-se de imediato para a leitura demandada pelo corpo. Esse corpo que reúne os ângulos pluriaspectuais do desejo; esse autor, que move-modifica a percepção do que é mesmo o corpo.

E do que é corpo em um texto.

## Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2015. Coleção Elos, n.02. 78p.

CASTRO, Edgardo. **Introdução à Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. 159p.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada Literatura**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2018.118p.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2017a. 254p.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I (A vontade de saber)**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017b. 6ª ed. 174.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 2018. 160p.

HERINGER, Victor. **O amor dos homens avulsos**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016.

NASCIMENTO, Evando. Introdução – A literatura à demanda do outro (págs. 07-41). In: DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Belo Horizonte, MG: EDITORA UFMG, 2018. 118p.

## Letramentos em L2: a posse da palavra

### Literacy in Second Language: the possession of the word

Fernanda Beatriz Caricari de Morais\*

Valéria Campos Muniz\*\*

---

**RESUMO:** Neste trabalho, refletimos sobre o letramento, por meio da confecção de uma unidade didática, aplicada a graduandos surdos de um curso superior. Diante das particularidades linguísticas no ensino de Língua Portuguesa escrita para surdos, buscamos desenvolver uma práxis pedagógica em que a língua fosse trabalhada dentro do ambiente situacional e cultural, por meio de fatores que dão forma a uma determinada situação de comunicação definida por três variáveis: campo ou ação social, natureza da atividade social envolvida, relações ou estrutura de papéis, natureza da conexão entre os participantes da interação e o modo que especifica o papel da linguagem (HALLIDAY, 1994 & HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004, 2014). A atividade objetivou trabalhar a leitura e a escrita, alimentar o conhecimento de mundo e produzir uma campanha social, estimulando uma postura crítica e pessoal. Para tanto, foram utilizados os letramentos críticos (STREET, 2014), articulados ao ensino da Língua Portuguesa como segunda língua, numa perspectiva baseada no conceito de tarefa (ELLIS, 2013) que promove a aprendizagem significativa por meio de práticas sociais concretas, estimulando o uso real da língua. No trabalho desenvolvido, analisou-se a unidade

**ABSTRACT:** In this paper, we reflect on the literacy through the making of a didactic unit, applied to deaf undergraduate students. Given the linguistic particularities in the Portuguese language teaching written for the deaf, we seek to develop a pedagogical praxis in which the language was worked within the situational and cultural environment, through factors that shape a certain communication situation defined by three variables: field or social action, nature of the social activity involved, relationships or role structure, nature of the connection between the participants in the interaction, and the mode that specifies the role of language (HALLIDAY, 1994 & HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2004, 2014). The activity aimed to work reading and writing, feed the knowledge of the world and produce a social campaign, stimulating a critical and personal posture. To this end, critical literacies (STREET, 2014) were used, articulated to the teaching of Portuguese as a second language, in a perspective based on the concept of task (ELLIS, 2013) that promotes meaningful learning through concrete social practices, stimulating the actual use of language. In the work developed, the didactic unit of social campaign production was analyzed in

---

\*Doutora em Língua Aplicada (PUC-SP). Professora no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES/MEC)

\*\* Doutora em Língua Portuguesa (UERJ). Professora no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES/MEC)

---

didática de produção de campanha social, com o propósito de influenciar e convencer o público das mídias sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Letramento. Linguística Sistêmico-Funcional. Ensino de LP como L2 para Surdos.

order to influence and convince the public of social media.

**KEYWORDS:** Literacy. Systemic Functional Linguistics. Learning Portuguese as a Second Language for Deaf.

---

## 1. Introdução

Este artigo tem por objetivo refletir, numa perspectiva dos estudos do letramento visual e da multimodalidade como ocorre o letramento em Língua Portuguesa como segunda língua, a partir da análise de textos escritos por alunos surdos numa turma de primeiro período de um curso de Pedagogia.

Considerando que o ensino de língua portuguesa deve ocorrer com textos autênticos, nossa proposta para o ensino de língua portuguesa como segunda língua (L2) teve como ponto de partida o texto do aluno, que nos permitiu, num movimento de retroalimentação, atividades de leitura e escrita, que possibilitaram reflexões linguísticas e epilinguísticas.

Por intermédio do gênero campanha social, sobre a qual já fizemos um relato em outro artigo (MUNIZ & MORAIS, no prelo), desenvolvemos uma práxis pedagógica, conjugando leitura, produção e análise linguística. Pudemos trabalhar a estrutura da língua portuguesa com os alunos, de modo reflexivo, objetivando diminuir a interferência da primeira língua. Para tanto, trabalhamos com a proposta de Soares (2019), com os conceitos de categorias e *chunks*, no que diz respeito ao ensino da língua portuguesa, e com a proposta de gêneros textuais, conforme mostraremos no decorrer deste artigo.

De acordo com essa perspectiva de trabalho, ficou claro que, independente da metodologia a ser adotada, teríamos de propor atividades variadas para incrementar o conhecimento de mundo e possibilitarmos a expansão do conteúdo do texto escrito por eles.

Sendo assim, organizamos este artigo em três momentos: primeiramente, abordaremos os pressupostos teóricos que nortearam a atividade, com os conceitos de letramento visual, multimodalidade e ensino de língua portuguesa como segunda língua, para depois apresentarmos o contexto de ensino-aprendizagem da pesquisa, seguido de uma unidade didática comentada.

## **2. Letramento visual e multimodalidade na educação de surdos**

Entre questões substantivas relativas à surdez, destaca-se o letramento visual como proposta metodológica a se coadunar com a língua de sinais, por esta se realizar no campo espaço-visual de seus usuários. A utilização de imagens na educação de surdos embora seja consenso, ainda prescinde de ultrapassar a imagem enquanto recurso ilustrativo.

Apesar do texto imagético ter ganhado o mundo, principalmente após o advento das tecnologias midiáticas, sua entrada dentro da sala de aula com fins pedagógicos ainda é muito tímida. À primeira vista, pode parecer que a imagem basta por si mesma, mas se assim fosse, poderíamos dizer que ser alfabetizado é suficiente para se compreender um texto escrito. No caso do surdo, em virtude da limitação do sentido auditivo, a apreensão da realidade se faz por intermédio do canal visual, sendo assim, é importante integrar o texto imagético às formas de letramento, contudo não significa dizer que o trabalho com a leitura de imagens não necessita de um construto teórico.

Conforme Street, as habilidades técnicas associadas à leitura e à escrita são imprescindíveis para o desenvolvimento pessoal, mas elas têm de estar associadas à “variedade de necessidades letradas na sociedade contemporânea” (2014, p.41). O modelo de letramento ideológico, segundo o autor, extrapola a decodificação das letras, alvo da alfabetização, para a inserção da escrita nas práticas sociais. É importante ressaltar “o processo de socialização na construção do significado do

letramento” (idem, p.44). Ou seja, comparando o alfabetismo verbal e o visual, podemos dizer que consideramos um sujeito alfabetizado quando ele consegue ler as letras, mas ele será considerado letrado quando conseguir imprimir sentido ao que lê. Nesse sentido, cabe ao docente explorar e mapear os diferentes significados advindos de gêneros discursivos diversos, com suas diferentes linguagens e modos semióticos distintos, não se restringindo à linguagem escrita, a fim de construir com seus alunos um processo de produção e recepção dos signos, num viés do letramento crítico.

Assim como se ensinam as letras, deve-se ensinar a leitura de imagens, por intermédio de estratégias inseridas em práticas sociais. Pouco a pouco, elas adentram o espaço escolar predominantemente logocêntrico. Com o advento das TICs, e com a tecnologia computacional a mão de qualquer cidadão que tenha um smartfone, as novas gerações tornaram-se digitais. Textos compostos por mais de um modo sobrepujaram a proeminência da linguagem escrita, demandando de seus leitores competência leitora diferente da que estavam acostumados até então. O foco do ensino no texto verbal desloca-se para o texto multissemiótico, em que diferentes semioses disputam o sentido ao lado das letras. Mesmo num texto escrito, como numa monografia, salientam-se recursos visuais como negrito, aspas e itálico. Num suporte como o jornal, por exemplo, temos desde recursos do tamanho e cores de letras e diagramação, até o uso de imagens. E, se considerarmos o contexto digital, o uso dos hiperlinks traça um caminho entre textos, extrapolando o texto linear tão característico dos bancos escolares.

Na sociedade contemporânea, cada vez mais, urge trabalhar com o aluno surdo um olhar crítico, fazendo emergir do texto não apenas significados denotativos, lineares, constantes em sua superfície, mas também as múltiplas vozes que permeiam as entrelinhas. De modo geral, muitos desses alunos ao chegarem ao ensino superior trazem uma bagagem diminuta de conhecimento de mundo, exigindo do professor não só o trabalho com a língua portuguesa, mas também com o contexto cultural, social e cognitivo.

Conforme Lemke (2010, p. 456), podemos dizer que “todo letramento é multimidiático, você nunca pode construir significado com a língua de forma isolada”. Ou seja, assim como a palavra, a imagem não pode ser lida de forma estática, mas no interior de um contexto, significando mais do que a “soma das partes”:

o que realmente precisamos ensinar, e compreender antes que possamos ensinar, é como vários letramentos e tradições culturais combinam estas modalidades semióticas diferentes para construir significados que são mais do que a soma do que cada parte poderia significar separadamente (idem, p. 462).

A grande inserção de imagens nos campos midiáticos acarretou uma mudança no olhar para o que se entendia até então como letramento, implicando numa ressignificação das práticas pedagógicas. No tocante à educação de surdos, uma abordagem multimodal e multissemiótica de ensino torna-se fundamental, uma vez que a comunicação se caracteriza pela forte conjugação de diferentes modos – gestual, visual, linguístico e espacial. Assim, como o texto deixa de ser visto como constituído apenas por palavras e passa a ser visto como um construto organizado por arranjos semióticos variados, cabe aos professores alinharem-se à perspectiva do letramento visual, motivando os alunos a lerem e produzirem textos provenientes de diferentes semioses.

Dentro do quadro teórico em tela, é fundamental trabalhar com os aprendizes a integração de todos os recursos existentes a fim de inferir sentido. As habilidades de leitura e escrita ampliam-se em direção a todo e qualquer recurso capaz de produzir significado. Kress (1998) chama atenção para o fato de que a imagem não é a mera tradução do texto escrito, mas, assim como as palavras, agrega novos sentidos, integrando linguagem verbal e não verbal.

No bojo dessa discussão, propusemos, em nossas turmas de primeiro período constituída por 20 graduandos surdos, uma atividade de produção de texto, baseada em uma campanha da *Dove, Retratos da real beleza*, na qual eles teriam de elaborar uma campanha social. Essa atividade foi ao encontro da nossa proposta em fomentar a

escrita com base em textos autênticos e na linha do letramento visual em conformidade com a visualidade do surdo. Sendo assim, escolhemos o gênero textual campanha social, por entendermos, assim como Martin (1992), que gênero é um sistema estruturado em partes, com meios específicos para fins específicos, ou seja, é estruturado em estágios e realizado pelo registro. Estruturam-se em estágios, componentes relativamente estáveis, levando o usuário a um ponto de conclusão, podendo ser incompleto caso esse objetivo não seja atingido. Dessa forma, tem um caráter mutável, por ser um sistema aberto de acordo com cada atividade humana de comunicação.

### **3. A noção de gênero da Linguística Sistêmico-Funcional**

Para a Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 1994, 2004 e 2014), o contexto de cultura tem um papel muito importante para o entendimento e organização dos diferentes gêneros, sendo eles responsáveis por coordenar as configurações recorrentes de significado de uma cultura (VIAN JR & LIMA-LOPES, 2005), que seguem propósitos sociocomunicativos em uma dada cultura, possuindo estruturas esquemáticas. O que permite tornar possível a identificação e o agrupamento dos textos, pois há “configurações recorrentes de significado, que realizam as práticas sociais de determinada cultura” (MARTIN & ROSE, 2008, p. 6).

Assim, o contexto de cultura é compreendido como um sistema de gêneros, que existem em uma rede, podendo ser descritos pela perspectiva tipológica ou topológica. Na primeira, os gêneros são organizados em uma taxonomia, visualizando as diferenças entre eles a partir de padrões globais de significado presentes no texto. Na segunda perspectiva, é possível observar as semelhanças entre os gêneros, por meio das possíveis relações existente entre eles. Os propósitos sociais organizam os gêneros em famílias, enquanto o objetivo sociocomunicativo organiza diferentes famílias.

O gênero campanha, trabalhado neste artigo, é composto de múltiplas linguagens, “exige multiletramentos”, que, conforme Rojo, “exige capacidades e práticas de **compreensão e produção** de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar” (2012, p.19- grifo nosso). Isso estaria em consonância com a atividade, uma vez que eles trabalhariam diferentes habilidades no interior de uma “prática situada” (COPE, KALANTZI, 2000).

Como a campanha aborda as diferentes belezas e a excessiva autocrítica de cada mulher em relação a seu corpo e feições, a atividade inspirou a turma, composta majoritariamente por meninas. Primeiro, passamos o vídeo que foi traduzido em língua de sinais para a turma. Depois, os alunos reviram o vídeo legendado. Eles se mostraram bem interessados, uma vez que o vídeo traz a história de um artista que faz os retratos-falados das mulheres com base em sua própria descrição e também de acordo com a visão de terceiros. Após o vídeo fizemos uma discussão a respeito da imposição de um padrão de beleza, que faz com que as mulheres busquem um modelo ideal e se desprezem por não terem pernas torneadas, o cabelo liso, sem barriga, etc.

Além do conhecimento de mundo, em que discutimos a existência, ainda hoje, de um não respeito à diferença, pudemos analisar o quanto a imposição de uma pretensa uniformidade provoca distúrbios como a bulimia, por exemplo. Após intenso debate, a turma se dividiu em dois grupos para a elaboração da campanha, sendo esta posteriormente veiculada na internet.

Em outros trabalhos de nossa autoria (MORAIS, 2013, MORAIS & CRUZ, 2016 e PEREIRA & MUNIZ, 2016) e, especialmente, em artigo anterior (2019, no prelo) analisamos a construção da campanha em si, neste demos preferência por elaborar uma sequência didática, por acreditarmos que “o trabalho com sequências didáticas possibilita que os alunos produzam sentidos com o gênero estudado, apropriem-se dele, reconstruam-no para, posteriormente criarem sua própria versão” (DIAS, 2012, p.98).

#### **4. A prática em sala de aula**

O contexto da nossa pesquisa ocorreu em duas turmas de primeiro período do curso de pedagogia do Departamento de Ensino Superior, do Instituto Nacional de Educação de Surdos, composta apenas por alunos surdos, totalizando 20 alunos, conforme dito acima.

A disciplina Língua portuguesa escrita no primeiro período tem em sua ementa uma proposta generalista, a fim de colocar o aluno em contato com textos autênticos pertencentes à esfera cotidiana. Em outras palavras, pretende-se expor o aluno a diversos textos e a diferentes modos de ler e constituir sentidos, a fim de iniciá-lo na rede dialógica de leituras exigidas no ensino superior.

Na prática em sala de aula, observamos muitos alunos fazendo leitura pareada, isto é, palavra por palavra, num processo de decifração e não de construção de significado, desconsiderando sentidos conotativos, nuances irônicas, polissemia, entre outros, vendo a língua como um sistema isomórfico. A dinâmica imbuída nessa prática, segundo Fernandes é uma das responsáveis pelos problemas estruturais nos textos dos surdos, uma vez que eles, ao admitirem essa isomorfia, “acreditam estar reproduzindo corretamente a língua portuguesa” (2006, p.83).

O aprendizado da língua portuguesa não se processa naturalmente, em virtude do impedimento auditivo, necessitando os surdos de ingressarem na escola para constituir sentido às letras, que, até então, não passam de imagens sem sentido. Estamos considerando aqui uma leitura mais aprofundada e não aquela que por ventura possa ocorrer num primeiro momento com familiares. Somado a isso, é de conhecimento que apenas uma minoria de sujeitos surdos nasce no seio de famílias surdas; majoritariamente, eles nascem em família de ouvintes, constituindo a primeira geração de surdos, tendo na maioria das vezes que aprender também a língua de sinais em ambiente escolar. Essa aquisição de língua tardia dificulta o desenvolvimento cognitivo, de acordo com Vygotsky (1984). Considerando que o mundo ganha sentido por intermédio de uma língua, de que forma os surdos são inseridos na sociedade e se constituem como sujeitos? Eles necessitam de uma

interação significativa no meio social em que estão inseridos, a fim de se desenvolverem plenamente. Segundo Soares (2018, p.32),

se as crianças surdas ou ouvintes não são integradas desde cedo em atividades socioculturais que permitam observação de usos linguísticos (...), quando chegam à escola, apresentam uma lacuna que as prejudicará no avanço de seu raciocínio sobre novos conhecimentos.

Diante dessas reflexões, de acordo com a autora, faz-se necessário analisar com os surdos os padrões gramaticais da língua portuguesa, evidenciando os elementos morfossintáticos estruturais. Não basta ensinar a língua mediante palavras soltas, se não for mostrado o comportamento delas no interior da frase. Entre os processos destacados por Soares, lançamos mão da categorização e do *chunking* como procedimentos no ensino da língua portuguesa como L2.

Por intermédio da categorização, pudemos levá-los a perceber que as palavras na língua portuguesa são agrupadas de acordo com suas características e que cada categoria ocupa um determinado lugar na frase.

Para a campanha social solicitada, entre outros textos, recebemos este:

*A Educação é indivíduo, aprende e buscar o conhecimento, um processo da educação de cada etapa, a mudança a importância da educação. Os professores têm educar alunos para conhecimento, alguns locais sem professores não educaram os alunos aprenderem e por falta de materiais como cadernos, livros e outras coisas falham nas escolas por isso professores param ensinam com os alunos. Os professores nas escolas municipais, estaduais e particulares, isso os vários lugares em greves dos educação pois salários, corte de verbas e outras das problemas do Brasil que lutando para melhorar e mudança da educação mais forte.*

Como imagem, observamos a divisão do texto em períodos, o que já é bastante interessante, haja vista a dificuldade que muitos têm em utilizar pontos para separar as ideias. Esse texto nos forneceu insumos suficientes para trabalharmos o conceito de categoria. Na primeira frase, sinalizamos a troca do substantivo por adjetivo em: “A educação é **indivíduo**”; e do verbo por substantivo em: “...lutando para melhorar e **mudança** da educação mais forte”. Trabalhamos os significados das palavras

indivíduo e individual, mudar e mudança. Neste último caso, apresentamos o verbo tornar, levando-os a perceber que no contexto em questão, como não havia um resultado, mas um processo, o verbo tornar se encaixaria melhor. Essa atividade foi extremamente significativa, pois, ao longo do semestre, eles demonstraram preocupação no uso das categorias e nos significados das palavras.

Já os *chunks* podem funcionar como excelentes ferramentas de aprendizado, pois, conforme Soares, são agrupamentos de dois ou mais itens, que facilitam a memorização. A autora ilustra o fato por intermédio de um número de telefone, que, se desmembrado, torna-se facilmente memorizável: “[552133516201 55 21 3351 6201]” (2018, p.33). No texto, observamos a ausência da preposição na expressão “ter de” (que funciona como um chunk): “Os professores **têm** educar alunos para conhecimento”; e na expressão “parar de”: “por isso professores **param** ensinam com os alunos.” Neste último caso, foi interessante, porque eles sinalizaram que a presença da preposição levaria o verbo para o infinitivo: “param de **ensinar**”. Ensinar verbos com algumas possibilidades de regência – espero que, gosto de, obedecer a, morar em – os fará sempre pensar na sequência como um todo e não apenas no verbo isoladamente. Conforme a autora, o recurso dos chunks permite criar uma “base morfossintática” que poderá ser acessada a qualquer momento, aumentando sua “competência linguística” (idem, p.35).

Uma outra característica bastante recorrente em textos de alunos surdos são os apagamentos. No excerto: “A Educação é indivíduo, aprende e buscar o conhecimento, um processo da educação de cada etapa, a mudança a importância da educação”, verificamos a ausência de sujeito nos verbos aprender e buscar. Quem vai aprender? Quem vai buscar? Já em: “Os professores nas escolas municipais, estaduais e particulares, isso os vários **lugares em greves** da educação **pois salários**, corte de verbas e outras dos problemas do Brasil que lutando para melhorar e mudança da educação mais forte”, salientamos a ausência de verbos em: “vários lugares, **estão** em greve na educação, pois **houve** diminuição de salários”. No segundo caso, eles sinalizaram o que queriam dizer. Nesse excerto, poderíamos analisar outros aspectos,

mas cabe ressaltar que devemos selecionar aqueles que servem ao nosso propósito num determinado momento. O aprendizado deve ocorrer pouco a pouco, num processo espiral, conforme houver a acomodação do conhecimento.

No que diz respeito aos apagamentos, o processo é de lento aprendizado e demanda trabalho de forma constante, pois “provocam reações não lineares, gradientes e frequentes no sistema” (SOARES, 2018, p.17).

## **5. Metodologia: Unidade didática comentada**

Neste item, a unidade didática será apresentada e serão descritos comentários sobre as etapas de sua aplicação, isto é, os passos que foram seguidos para encaminhar a atividade. Na execução das etapas, é importante ter em mente a importância do desenvolvimento de tarefas com base em Ellis (2003), para quem o ensino da língua deve ser baseado no seu uso e na sua prática e não exclusivamente na gramática tradicional.

Dessa forma, deve-se pensar em questões que explorem o conhecimento prévio dos alunos antes de ler o texto, com perguntas e sondagem antes da leitura do texto principal. É importante enfatizar que outras perguntas podem ser criadas, dependendo das dúvidas e do conhecimento prévio que os alunos possuem.

### **Parte A - Pré-leitura**

#### **Levantamento do conhecimento prévio**

1. Como você definiria “beleza”?
2. Você acredita que há padrões de beleza impostos pela sociedade? Discuta com seus colegas.
3. Esse padrão de beleza imposto está presente nas mídias sociais? Discuta.
4. Você se preocupa ou é cobrado (a) para fazer parte de um padrão de beleza? Compartilhem suas respostas.

A etapa seguinte é a compreensão textual, que se propõe a entender e explicar significados explícitos e implícitos, metáforas, informação verbal e não verbal, seguida

da etapa C, com questões léxico-gramaticais de uso da língua, registro formal/não formal/, emprego das palavras em diferentes contextos de uso, ordem sintática, entre outras questões linguísticas

### Parte B - Leitura

A marca Dove lançou uma campanha mundial que representa a beleza de diferentes formas, como podemos ver:

#### Texto 1



www.companhiaglobaldove.com.br

Até ao contrário das outras modelos desta revista, nós estamos aqui para mostrar curvas reais.

Sistema Firmador Dove. Testado em curvas de verdade.

Sabonete mais líquido com colágeno garante 82% de elasticidade firmadora.\*

**Texto 2**


Dove acredita que os cabelos lisos deveriam ser uma opção e não uma ditadura. E você?

também acho

não acho

Venha debater sobre a quebra de estereótipos no nosso site:  
[www.campanhapelarealbeleza.com.br](http://www.campanhapelarealbeleza.com.br) 

**Em Libras:**

**Vamos iniciar a leitura pelas imagens. Não vamos nos concentrar no texto agora.**

1. O que vocês veem nas imagens? Podem descrever?
2. Há muitas mulheres no texto 1, como elas são? Você as considera bonitas? Por quê?
3. Como é a mulher do texto 2? Ela tem um cabelo bonito?
4. Vocês notaram que durante as discussões desta unidade, vocês reproduziram definições de beleza impostos pela sociedade em que vivemos? Explique.

**Em Português:**

**Vamos analisar o sentido dos textos das duas peças publicitárias.**

**Texto 1:** *“Ao contrário das outras modelos desta revista, nós estamos aqui para mostrar curvas reais. Sistema firmador Dove, testado em curvas de verdade”.*

5. Onde vocês acham que o texto 1 foi publicado? Por quê?
6. Como vocês imaginam que são as modelos citadas no texto? Explique suas respostas.
7. O que seria um “sistema firmador”? Você compraria para seu uso ou para presentear?

**Texto 2:** *“Dove acredita que os cabelos lisos deveriam ser uma opção e não uma ditadura. E você?”.*

8. Qual a diferença entre opção e ditadura? Explique contextualizando os significados.
9. O que você responderia para a pergunta do texto do anúncio?

### Parte C: Aspectos linguístico da Língua Portuguesa

1. No texto 1, temos: “Ao contrário das outras modelos desta revista, nós estamos aqui para mostrar curvas reais (1). Sistema firmador(2)Dove, testado em curvas de verdade (3)”.

As partes grifadas (1) e (2) mostram substantivos (nomes de coisas) acompanhados de adjetivos (qualidades). Observem:

curvas	reais
<b>substantivo</b>	<b>adjetivo</b>

Há também locuções adjetivas que são expressões que equivalem a um adjetivo, como é o caso de (3): curvas de verdade = curvas verdadeiras.

- A Língua Portuguesa permite que o adjetivo anteceda o substantivo, porém o mais comum é o inverso. Pensando nisso, reorganize as palavras abaixo, seguindo a ordem da LP:
  - acha/mulher/cuida/que/Dove/bonita/se.
  - e /mulheres/têm/bonitas/autoconfiança/inteligentes/as/maior.
  - Saudável/é/ser/importante/mulher/uma.
- Vimos acima que as locuções adjetivas são expressões que têm o mesmo valor de um adjetivo, pois descrevem características também. As locuções adjetivas são formadas por uma preposição + substantivo, como:

de	verdade
<b>preposição</b>	<b>substantivo</b>

Pensando nesse funcionamento, preposição + substantivo, observe as construções abaixo, transformando as locuções adjetivas em adjetivos (palavra que exprime qualidade/característica), concordando com o substantivo (nome):

- O amor **de mãe** é o maior amor do mundo.
- 

- Maria tem atitudes **de criança**
-

3. As praias **do Rio de Janeiro** são lindas

---

4. A carne **de boi** é muito apreciada no Brasil .

---

5. Ele teve uma atitude **de mulher**.

---

Obs.: Nem todo substantivo introduzido por preposição poderá ser transformado em adjetivo. Exemplo: A casa **de Pedro** é grande.

No texto abaixo, sublinhe todas as preposições **de**. Depois, identifique se elas completam o sentido de um verbo, ou se elas estão ao lado de um substantivo, qualificando outro substantivo.

*Dizia um que o melhor amigo do homem é o boi, manso e passivo, trabalhador incansável sem queixas nem reivindicações desde que nasceram os tempos. Outro, ortodoxo, afirmava que é o cão. “O cão é o melhor amigo do homem porque ladra para protegê-lo, vela por seu sono, estima-o na riqueza e na miséria, indiferentemente, como, indiferentemente, ama-o moço ou velho, segue-o pela vida e para a morte.” Mas o terceiro cavalheiro presente, interrompendo o segundo com delicadeza explicou que [...] de seus longos estudos e compridas vigílias, tirara a conclusão, rigorosamente científica, de que o melhor amigo do homem era o jacaré-macho. E explicou: “Como todos sabem, pois está em qualquer livro de ginecologia jacarua, as fêmeas dos jacarés põem 100 000 ovos de cada vez. Pois, meus amigos, humanitário e humanista, pensando, é evidente, na sobrevivência do homem, o jacaré-macho, sem o menor alarde, silencioso e discreto, chega e come 99 999 ovos (é conhecido fato biológico), deixando apenas um para a reprodução da espécie. Conclusão: se não fosse o jacaré-macho, nós, homens, estaríamos enterrados até aqui em jacarés”.*

(Millôr Fernandes)

Após esta atividade, há uma discussão dos sentidos das preposições no texto.

Por fim, após realização das etapas anteriores, o aluno munido de informações suficientes sobre o gênero estudado, está apto para produzir textos em Libras e em LP escrita. Então, ele poderá elaborar textos que demonstrem a consolidação da aprendizagem, podendo também haver a sinalização do texto:

## Parte D: produção textual sinalizada

Vamos assistir o vídeo abaixo e comparar as descrições das mulheres feitas por elas mesmas X feita pelos os outros.

The screenshot shows a YouTube video player. The video title is "#somosbonitas Dove Retratos da Real Beleza | Versão Estendida". The video content shows a close-up of a woman's face with the text overlay: "Eu sempre achei que pessoas com bochechas pequenas e rosadas eram bonitas, mas as minhas são bem normais." The video has 2,277,917 views and was uploaded on April 15, 2013. The interface includes a search bar, navigation icons, and a list of recommended videos on the right side.

<https://www.youtube.com/watch?v=Il0nz0LHbcM>

Pensando nisso, vamos criar uma campanha publicitária nas mídias sociais com o tema beleza, podendo ser do produto Dove ou outro produto que tenha como foco desmistificar a padrão imposto pela sociedade, conforme discutimos na pré-leitura. Pensem em como criar *hashtags*, selecionar imagens, produzir textos sinalizados e escritos. Mãos à obra!

## 6. Considerações finais

Este estudo, que utilizou uma unidade didática como ferramenta de ensino-aprendizagem de língua, comprovou a importância do ensino de Língua Portuguesa como segunda língua mediante o uso de textos autênticos.

Além da aquisição do gênero textual trabalhado, os alunos tiveram a oportunidade de ampliar seus horizontes discursivos e sua compreensão de mundo. Por intermédio da leitura, foi possível não só interpretar e refletir sobre o conteúdo do texto, mas também analisar a estrutura da língua portuguesa, confrontando-a com a estrutura da libras, quando pertinente. Essa reflexão epilinguística, que deve ser feita

de modo gradual e frequente, permitiu o início de uma conscientização das regras da gramática no momento da escrita.

Pudemos verificar, nos textos dos aprendizes, que todos aqueles conceitos e regras gramaticais aprendidos durante a vida escolar encontravam-se ainda muito misturados e confusos, mesmo após terem frequentado a escola por 12 anos. A produção deles, apesar de apresentar praticamente tudo o que um texto redigido em conformidade com a gramática normativa tem, como, substantivos, adjetivos, conjunções, verbos e advérbios; sintaticamente, muitos eram ininteligíveis, em virtude de apagamentos, referências inadequadas, palavras emparelhadas e fora da ordem canônica permitida na língua portuguesa, entre outros.

Essa situação transpõe o tipo de ensino a que grande parte dos alunos surdos tem sido submetido. A proposta de inclusão nas escolas regulares, embora signifique um rompimento do apartheid imposto aos surdos nas escolas especiais, representa um outro tipo de apartheid, quando milhares de alunos surdos ainda estão impossibilitados de estudar em virtude da ausência de intérpretes e de professores que saibam libras.

Sendo assim, esperamos que a sistematização feita aqui, com base no ensino de línguas fundamentado em tarefas e enfoque comunicativo, forneça luzes para professores atuantes e os em formação, para a elaboração de tarefas comunicativas e o ensino efetivo da Língua Portuguesa como Segunda Língua para Surdos.

## **Referências**

COPE, B. KALANTZIS, M. **Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures**. Routledge: London, 2000.

DIAS, A.V.M. Hipercontos multissemióticos: para a promoção dos multiletramentos. In: ROJO, R.; MOURA, E. (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.

ELLIS, R. **Task-based learning and teaching**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

- FERNANDES, S. **Práticas de letramento na educação bilíngue para surdos**. Curitiba: SEED/SUED/DEE, 2006.
- HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to Functional Grammar**. Londres: Edward Arnold, 1994.
- HALLIDAY, M. A. K. & MATTHIESSEN, C. M.I.M. **An introduction to Functional Grammar**. Londres: Edward Arnold. Third Edition, 2004.
- HALLIDAY, M. A. K. & MATTHIESSEN, C. M.I.M. **An introduction to Functional Grammar**. Londres: Edward Arnold. Third Edition, 2014.
- HAMEL, R.E. El contexto sociolingüístico de la enseñanza y adquisición del español en escuelas indígenas bilingües en el Valle del Mezquital. **Estudios de Lingüística Aplicada**, año 27, número 50, dezembro de 2009.
- KRESS, G. Visual and verbal modes of representation in electronically mediated communication. In: SNYDER, I. (Ed). **Page to screen: talking literacy into electronic era**. New York: Routledge, 1998.
- LEMKE, J.L. **Letramento metamidiático: transformando significados e mídias**. Campinas, 49(2): 455-479, Jul./Dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tla/v49n2/09.pdf>. Acesso em 10 de out. 2019.
- MARTIN, J.R. **English text: system and structure**. Amsterdam: Benjamins, 1992.
- MARTIN, J.R.; ROSE, D. **Genre Relations: Mapping Culture**. London and Oakville: Equinox, 2008.
- MARTIN, J.R.. Genre Studies. Edited by Wang Zhenhua. **Collected Works of J.R.Martin**, vol. 3. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press. p. 187-221, 2012.
- MORAIS, F. B. C. O gênero resumo: a compreensão escrita em contexto de sala de aula bilíngue. **Arqueiro** (Rio de Janeiro), v. 25, p. 28-38, 2013.
- MORAIS, F. B. C. & CRUZ, O.M.S. O gênero história em quadrinhos na sala de aula de LP como L2. **Domínios da Linguagem**, 2016.
- MORAIS, F. B. C. & MUNIZ, V.C. **Práticas de letramentos em língua portuguesa como L2 para graduandos surdos**. (No prelo.)
- PEREIRA, D.C.M; MUNIZ, V.C. Ensino de Surdos e Novas Práticas de Letramentos. Passages de Paris (APEB-Fr). **Passages de Paris** (APEB-Fr), v. 11, 2015.

ROJO, R.; MOURA, E. (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.

SOARES, L.A.A. **A emergência de um sistema de competidores: um estudo cognitivo-funcional de processos mentais subjacentes ao desenvolvimento do PBL2 em universitários surdos**. 2018. 160f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

STREET, B.V. **Letramentos Sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. São Paulo: Parábola, 2014.

VIAN, JR. O. LIMA-LOPES, R. E. A perspectiva teleológica de Martin para a análise de gêneros textuais. IN: MEURER, J.L., BONINI, A., MOTTA-ROTH, D. (org.). **Gêneros – teorias, métodos e debates**. São Paulo: Parábola, 2005.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

# Poesia e imaginação: expedientes poéticos e práticas discursivas

## Poetry and imagination: poetic expedients and discursive practices

Fernanda Cristina de Campos\*

**RESUMO:** Este artigo analisa o discurso poético calcado no trabalho com a linguagem e a imaginação voltado ao ensino de Literatura, em especial, no que tange a leitura e a produção de texto. A partir de postulados de poetas e de filósofos como Charles Baudelaire, Mário de Andrade, Novalis, Nietzsche, Gaston Bachelard e Vicente Ferreira da Silva, acreditamos na potência criadora da imaginação que transforma o nosso corpo num aparato semântico rumo a uma ordem transcendente de ação, de mudança e de resistência. A imaginação deve ser vista como vetor singular da existência humana e, por isso, precisa ser (re)valorizada em exercícios linguístico-poéticos. Nesse sentido, a imaginação torna-se apresentável por meio da ação da linguagem e, assim, a palavra é tomada em seu estado de energia máxima, capaz de efetivar expedientes poéticos que se abrem em leituras plurais. Desse modo, é preciso retomar projetos que viabilizam uma visão renovada da poesia, desvincilhando o aluno de pedagogias que afrouxam o exercício do pensamento. Para conduzir nossas reflexões, examinaremos experiências realizadas em aulas de Literatura que primam pela experimentação da linguagem poética voltada a potências humanizadoras da inventividade, as quais privilegiaram a autonomia do educando na busca contínua da alteridade por meio da palavra poética.

**ABSTRACT:** This article analysis the poetic discourse resting on the work with language and imagination directed at teaching Literature, in particular, in regards to the reading and production of texts. Based on postulates of poets and philosophers such as Charles Baudelaire, Mário de Andrade, Novalis, Nietzsche, Gaston Bachelard and Vicente Ferreira da Silva, we believe on the creative power of imagination that transforms our body on a semantic apparatus towards a transcendent order of action, of change and of resistance. The imagination must be seen as a singular vector of human existence and, because of that, needs to be (re)evaluated on linguistic-poetic exercises. In that sense, imagination becomes presentable by the means of the action of language and, thus, the word is taken on its state of maximum energy, capable of effecting poetic expedients that open themselves to diverse readings. This way, it is necessary to retake projects that facilitate a renewed vision of poetry, unbinding the student from pedagogies that loosen the exercise of thought. In order to conduct these reflections, we will examine experiences performed on Literature classes that aim for the experimentation of poetic language directed to humanizing powers of inventiveness, which have favored the autonomy of the pupil in search of continuous otherness by the means of the poetic word.

---

\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia/ UFU

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia.  
Imaginação. Sala de aula. Expediente  
poético.

**KEYWORDS:** Poetry. Imagination.  
Classroom. Poetic expedient.

---

## 1. Introdução

*O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano. Como proclama Blake: "A imaginação não é um estado, é a própria existência humana"*  
Gaston Bachelard, 2001.

As reflexões, presentes neste artigo, têm como objetivo destacar as investigações sobre o letramento literário tendo como foco as indagações acerca do trabalho linguístico-poético assomado à imaginação. Nesse sentido, poesia e imaginação são fontes primordiais para as práticas discursivas e dialógicas no ensino de literatura.

O processo de ensino-aprendizagem deve ser direcionado por meio de metodologias criativas que valorizam a interação pelo viés dialógico-discursivo. É preciso desconstruir a ideia de que a criação é um fenômeno presente ao final das atividades como se fosse resultado e não processo. Isso porque ensinar é interagir por meio de potências criativas que são dinamizadas pela lógica da linguagem.

A poesia, por sua vez, transcende o trabalho formal com a linguagem, presentificando-se em inúmeros processos de criação como a dança, o cinema, a pintura, a música. Da mesma forma, a imaginação é combustível indispensável a qualquer ato inventivo, sendo explosão que move todo método de engendramento.

No caso específico do ensino de língua materna e letramento literário, defendemos que não há ensino-aprendizagem sem essas duas forças, a poesia e a imaginação, mesmo em diferentes tipos de atividades, como de leitura, de

interpretação ou de escrita. E mais, defendemos que qualquer criação, não importa o conteúdo nem o campo do saber, o interlocutor terá sempre a seu dispor o acesso à poeticidade e à imaginação dispensada pelo artista.

## 2. Metodologia de uma *poesis* imaginativa

As reflexões trazidas neste trabalho foram atravessadas pelos postulados de poetas e filósofos da linguagem e da educação como Gaston Bachelard, Charles Baudelaire, Mario de Andrade, Vicente Ferreira da Silva e Paulo Freire. Cada pensador solicitado possui estudos singulares que compõem o estudo da poesia e da experiência da linguagem ao processo de imaginação criadora.

As contribuições desses pensadores não só contribuem para o debate como fomentam as inquietações alargando as problematizações que são imprescindíveis às propostas do letramento literário. Pressupomos que não existe pesquisa nem ensino-aprendizado sem ausência de inquietações. Inclusive são as dúvidas e não as certezas que se tornam particularidades fundantes a qualquer investigação.

Logo depois do diálogo teórico, explicitaremos uma prática de letramento literário pautada no percurso imaginativo poético discutido. As atividades juntamente com suas sequências literária explanadas foram resultados de *práxis* realizadas em aulas de língua materna e literatura de séries finais do Ensino Fundamental. A sala de aula se transformou em palco para o *modus vivend* de potências imaginativas.

Para iniciarmos o percurso teórico-investigativo, trazemos os estudos de Gaston Bachelard. Cientista, filósofo e amante de Literatura, Bachelard dedicou-se ao estudo das imagens poéticas tendo como foco central o trabalho com a linguagem e o psíquico. Seus postulados fenomenológicos revolucionaram os estudos poéticos ao empreender as pesquisas linguístico-poéticas sem se render às amarras estruturalistas, tanto no campo linguístico quanto no literário, vigentes em sua época.

Calcada na obstinação e na ânsia de cientista, nasce a teoria do imaginário que traz como eixo capital uma nova reorientação acerca da pesquisa poética, que retoma

a essencialidade dos elementos poéticos – privilegiando as imagens cósmicas da terra, do ar, do fogo e da água – associados ao poder da imaginação. A imaginação torna-se égide do processo de criação artística que se imbrica num sistema enxertado junto às sensações e ao pensamento racional e aos impulsos do inconsciente assomados ao labor fino da linguagem, como bem afirmou o filósofo em seu livro *O ar e os sonhos*:

A propósito de qualquer imagem que nos impressiona, devemos indagar-nos: qual o arroubo linguístico que essa imagem libera em nós? Como a separamos do fundo por demais instável das recordações familiares? Para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora. De modo mais geral, é preciso recensear todos os desejos de abandonar o que se vê e o que se diz em favor do que se imagina. Assim, teremos a oportunidade de devolver à imaginação seu papel de sedução. Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. (BACHELARD, 2001, P. 3)

Os postulados bachelardianos conclamam o leitor a uma postura radical diante da palavra poética. Não basta recordar seus significados comuns e familiares. É preciso um enfrentamento paciente moldado pela ação imaginante da linguagem. Isso porque a palavra poética transcende significante e significado. A palavra transforma-se em essência sedutora, alteridade e desejos amalgamados pelos jogos metafóricos. No percurso do jogo poético, o filósofo chega ao resultado de que “perceber e imaginar são tão antitéticos como presença e ausência”. (BACHELARD, 2001, p. 3).

De certo modo, trata-se de uma ordem radical que expõem a leitura com um espaço de experimentação e recepção conclamando não só o lembrado, o percebido, mas o recriado pelas próprias experiências imaginativas do leitor. Isso porque a cada “arroubo linguístico” presente na imagem, nos é liberado o poder criativo. A cada leitura, segundo Bachelard, temos a oportunidade de nos ausentarmos para novos modos de vivência: “imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova”. (BACHELARD, 2001, p. 3).

Não se trata de estudos feitos apenas pelo filósofo francês. Em meados do século XVIII com a Filosofia moderna, em especial, com os postulados dos poetas-

filósofos e os idealistas alemães, a imaginação ganha relevância. A partir da teoria da genialidade, concedendo prestígio ao processo de criação poética calcada na intuição intelectual e imaginativa, como atesta Benedito Nunes:

O poeta romântico vai passar do típico, do genérico do classicismo para o característico, para a singularidade individual, por meio do gênio, considerado como faculdade produtiva. Na verdade, as duas noções, a do gênio e a da ideia estética se associam. É o gênio que detém o poder da imaginação produtiva (NUNES, 2011, p.35).

Há, como se pode observar, a forma artística calcada na liberdade de devaneios associada à reverberação do “eu”, que dará impulso à revisitação de itinerários artísticos a fim de percorrer caminhos da imaginação criadora de vários gênios, criando, segundo o filósofo brasileiro Benedito Nunes, a ideia de comunidade espiritual, que pode ir de “Calderón de la Barca às de Shakespeare e às de Novalis” (NUNES, 2011, p. 38). No ímpeto de construir uma visão histórica da poesia, eleva-se a imaginação no mais alto pedestal do processo criativo e universal da genialidade.

A imaginação torna-se via singular para a autêntica liberdade de expressão e criação poética. Além disso, fez-se base essencial para todo trabalho com a linguagem. Segundo Bachelard, a imaginação de certos poetas transpõe regras contundentes de muitos valores culturais. Para o filósofo francês, as obras “de Novalis, de Shelley, de Edgar Poe, de Baudelaire, de Rimbaud, de Nietzsche” são campos de experiências e de potências criadoras: “amando-as, temos a impressão de que a imaginação é uma das formas da audácia humana. Recebemos delas um dinamismo renovador” (BACHELARD, 2001, p. 6).

Na esteira poética dos pensadores românticos estão amparados os postulados bachelardianos responsáveis pelo sustentáculo da teoria do imaginário. Estes, do mesmo modo, possuem como fonte primordial o trabalho poético e o linguístico acrescido aos impulsos da imaginação material sem se prender às amarras do estruturalismo.

No século XX, a Filosofia de Gaston Bachelard foi resistência basilar contra o pensamento tradicionalista ligado à lógica que desde a Idade Média conduziu o homem à maneira sistemática e maniqueísta de pensar o mundo, fazendo com que os tradicionais métodos favorecessem, infelizmente, apenas uma parcela da sociedade. Um exemplo do que ora postulamos é a posição da Igreja Católica no período da escolástica que favoreceu muito pouco da divulgação de uma educação ampla e acessível.

Para Gaston Bachelard, a imaginação move a inteligência rumo à descoberta de outros mundos dirigidos pelo compasso da poesia, que é abertura de linguagem para inúmeras realidades cósmicas. O conhecimento científico não é anulado pela imaginação. Pelo contrário, ele recebe força e se amplia ao entrar em contato com as fontes fundantes imaginativas advindas do inconsciente, que, depois, são assomadas aos elementos cósmicos.

Pela reavaliação do itinerário poéticos de diversos períodos, Bachelard elegeu e imergiu nas fantasias de grandes poetas, alguns citados, para extrair exuberantes imagens. E desse percurso poético e imagético, gostaríamos de destacar os estudos críticos de Charles Baudelaire, poeta de *As flores do mal*, quem, copiosamente, esforçou-se para enaltecer a imaginação e recolocá-la em posto de honra. Tanto é que seus postulados seriam, posteriormente, retomados por inúmeros críticos literários como sendo singulares para transição da poética moderna para a contemporânea.

Com o livro *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora* (1993), Baudelaire questiona a falsa fruição estética solidificada em rituais e formas de pensamentos retrógrados que obstinavam por cultivar uma arte presa em esferas obsoletas de um classicismo e de um romantismo vetusto. Não à toa que tanto a poesia quanto a crítica baudelaireana são recebidas como abalos sísmicos em um contexto de fruição artística conservadora de moldes classicistas (não só francesa). Baudelaire faz expandir as fronteiras da arte e a sua conjuntura de criação acerca de indagações sobre o belo, abrindo fissuras que dão lugar ao grotesco e ao satânico.

Embebido por uma concepção de arte ancorada numa realidade difusa, ilimitada e fragmentada, Baudelaire se volta, inteiramente, a favor do culto à imaginação cujos mistérios são assomados à bela forma abstrata de fazer poesia. Sua teoria é referendada pela essência da outra vertente do romantismo alemão, direcionada por Novalis, cujo alvo era o de intelectualizar a poesia por meio da Matemática e da magia. Para ambos poetas, a lógica da linguagem poética dinamiza a fantasia.

Em seu artigo *Salão de 1859*, o poeta-crítico, movido por uma égide confrontadora e irônica, questiona o papel da arte, principalmente, do seu compromisso insistente de representar o real. Nesse texto, Baudelaire expõe sua inquietação e revolta diante da falta de originalidade configurada nas obras presentes nos salões de arte parisienses. Baudelaire, por exemplo, examina os quadros de Eugène Delacroix como se estivesse refletindo acerca de uma estrutura poemática e sempre referendando, em primeiro plano, não só a técnica utilizada, mas principalmente a imaginação do pintor: “é impossível que um admirador um pouco poeta não sinta sua imaginação atingida, não por uma impressão histórica, mas por uma impressão poética”. (BAUDELAIRE, 1993, p. 105).

Por meio de finas ironias, Baudelaire rejeita o artista que se sucumbe à cópia da tradição ou da natureza, como se fosse possível apreender o belo por meio da imitação, ignorando e desprezando o poder da imaginação:

Descrédito da imaginação, desprezo pelo grande, amor não (esta palavra é demasiado bela), prática exclusiva do ofício, tais são, creio, quanto ao artista, as principais razões de seu rebaixamento. Quanto mais se possui imaginação, melhor se deve dominar o ofício, menos se deve valer disso e o mostrar, para deixar a imaginação brilhar com todo o seu esplendor (BAUDELAIRE, 1993, p. 84).

Por meio de ácidas palavras, Baudelaire pinta um quadro sombrio cujo alvo basilar de suas críticas é o artista, severamente denominado como *enfant gâté*, o qual se encontra subjugado às normas de uma tradição falida e, totalmente, dependente de

uma sociedade movida por interesses financeiros e progressistas. O poeta se põe no lugar desse artista e expõe seus ideais numa interlocução analítica:

E o enfant gâté, o pintor moderno diz: “O que é a imaginação? Um perigo e uma fadiga. O que é a leitura e contemplação do passado? Tempo perdido. Serei clássico, não como Bertin (pois o clássico mudo de lugar e de nome), mas como ... Troyon, por exemplo.” E ele faz como disse. Pinta, pinta; e fecha sua alma, e pinta ainda, até que se parece enfim com o artista da moda, e que por sua tolice e habilidade merece o sufrágio e o dinheiro do público (BAUDELAIRE, 1993, p. 87).

Segundo Baudelaire, o artista que almeja somente a imitação na ânsia de perpetuar a tradição se torna réu de sua própria alma, pois se subordina aos aparatos rentáveis e manipuladores do contexto artístico: “o imitador do imitador acha seus imitadores, e cada um persegue assim seu sonho de grandeza, fechando cada vez mais a alma, e sobretudo não lendo nada, sequer *Le Parfait Cuisinier*, que no entanto poderia abrir-lhe uma carreira menos lucrativa, mas gloriosa” (BAUDELAIRE, 1993, p. 87).

Pontua-se, ainda, que numa sede inconsequente de imitar o real, vislumbra-se tanto no artista quanto no público uma ambição de procriar o “verdadeiro”, naquilo que denomina como verdade, convertendo-se, artista e público, em fruidores incapazes, ou melhor, “imponentes em sentir a felicidade do sonho ou da admiração (sinal das pequenas almas) (...) porque o sabem incapaz de extasiar-se diante da tática natural da arte verdadeira” (BAUDELAIRE, 1993, p. 90).

Para o poeta francês, a genuína arte advém do vínculo íntimo com a imaginação, única via possível de alcançar a independência da técnica progressiva vigente no século XIX. É por isso que Baudelaire aproveita o seu texto para depreciar a técnica da fotografia com o intuito de enaltecer a poesia como fração maior da criação artística:

A poesia e o progresso são duas ambições que se odeiam de um ódio instintivo, e, quando se encontram no mesmo caminho, é preciso que um deles sirva ao outro. Se for permitido à fotografia substituir a arte em algumas de suas funções, ela logo a suplantará ou corromperá inteiramente, graças à aliança natural que encontrará na tolice da

multidão. É preciso portanto que ela preencha seu verdadeiro dever, que é de ser a servente, como a tipografia e a estenografia, que não criaram nem superaram a literatura (BAUDELAIRE, 1993, p. 92).

Charles Baudelaire enaltece o artista que, independentemente do contexto, vê-se inclinado a maquinar a sua arte a partir de suas próprias fantasias e sonhos. A imaginação passa a ser discernida como “a rainha das faculdades”. Fica estabelecido um autêntico parâmetro para uma produção literária – associando imaginação e linguagem.

Seguindo nosso percurso teórico, agora no contexto de brasilidade, grande defensor da imaginação e do fazer poético que toca a imaginação foi Mario de Andrade, poeta e crítico literário. Em o *Prefácio Interessantíssimo* expõe a urgência de o poeta ser um “deformador da natureza”, expressão que dialoga com os postulados bachelardianos sobre imaginação em que a autêntica imagem é aquela deformada pelo artista. Nessa mesma linha de pensamento, Mário de Andrade acentua que a arte não deve ser medida pela cópia, mas pelo seu modo de propor o belo pela deformação das imagens:

Belo da arte: arbitrário, convencional, transitória questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural tem a eternidade que a natureza tiver. Arte não consegue reproduzir a natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora consciente (Rafael das Madonas, Rodin do Balzac, Beethoven da Pastoral, Machado de Assis de Brás Cubas), ora inconscientemente (a grande maioria), foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico, tanto mais subjetivos quanto mais se afastar do belo natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa. (ANDRADE, 1972, p. 19).

O pensamento do poeta modernista defende a vivificação da ação imaginativa no âmago do fazer poético associado ao trabalho com a linguagem e ao acolhimento das imagens no inconsciente coletivo. Benedito Nunes sintetiza a visão do poeta modernista como uma concepção linguístico-poética que “defende, pela crítica das palavras, da própria ação da inteligência que a ordem do subconsciente deveria substituir” (NUNES, 1975, p. 49).

Em comunhão com a leitura de Benedito Nunes sobre Mário de Andrade, o filósofo brasileiro, Vicente Ferreira da Silva externa, por meio do ensaio *Liberdade e imaginação*, colhido em sua obra completa, *Transcendências do mundo*, toda a sua inquietude de filósofo acerca da emergência de conceber as esferas do saber solidificadas por uma imaginação viva e contundente. Segundo o filósofo, assim como o homem busca fórmulas de alcançar e entender os conceitos e as teorias, este também deveria se ocupar em aprender a imaginar mais. Não apenas no sentido de conhecimento cultural, mas de toda ordem de abrangência psicossomática:

Não só, entretanto, nas produções objetivas da cultura deparamos com esse trabalho da fantasia, mas, no mesmo grau, vislumbramos esse poder na vida psicossomática. (...) Podemos dizer em princípio que nada se furta à profunda operação formativa da imaginação, constituindo essa o poder soberano da existência. O que denominamos liberdade, a noção e a realidade de autodeterminação da consciência, está essencialmente ligada à *facultas imaginandi*. (SILVA, 2010, p. 176).

Na esteira de filósofos como Hegel, Novalis, Nietzsche e Heidegger, Vicente Ferreira da Silva, crê numa plena autonomia recebida por meio de ações imaginativas. Para o filósofo brasileiro, é a “potência criadora da imaginação que transforma o nosso corpo num aparato semântico” (SILVA, 2010, p. 177) rumo a uma ordem transcendente de ação e mudança. Dessa forma, a imaginação é concebida como um vetor primordial na existência humana em direção à “vontade de poder, realidade última das coisas” (SILVA, 2010, p. 177).

Tecendo um diálogo com os postulados nietzschianos, Vicente afirma que a própria noção de sujeito é dada por meio da ação imaginante: “a própria noção de ‘coisa’, como toda as qualidades” (SILVA, 2010, p. 178) são dadas por meio do ser que imagina e responde à interação também imaginativa. Sendo assim, as identidades são forjadas segundo as potências da imaginação criadora e a própria noção de ‘sujeito’ são deformações de inúmeras formas de imaginar: “as coisas e o próprio sujeito se originam de uma transcendência, de um desenhar prototípico, de uma *facultas*

*imaginandi* que abre o campo original da história e a face do ente em seu conjunto” (SILVA, 2010, p. 178).

Acrescenta ainda o filósofo brasileiro que a imaginação se torna apresentável por meio da ação da linguagem que representa tanto para ele quanto para Hegel e Heidegger o dito genuíno que fomenta a ação de imaginar. Dessa forma, pela imaginação na sua forma produtiva, a palavra é tomada em seu estado de energia máxima, fazendo surgir a poesia:

A palavra, portanto, não é um fato, uma existência morta, uma coisa, mas sim um ato, um transcender que continuamente emerge como virtualidade. Ao universo da linguagem, enquanto universo aberto pela palavra, pertencem de maneira evidente as obras de arte da linguagem, a grande esfera da poesia. (SILVA, 2010, p. 179).

Se o homem vive imerso na casa do ser que é a linguagem e a imaginação é responsável por cada contorno dado pela palavra que molda conceitos e compreensões sobre o mundo, Vicente Ferreira da Silva conclui que “a linguagem e a imaginação criadora é que estão à base dessa revelação ou desocultamento da cena móvel, em que o agente humano desempenha o desempenhável” (SILVA, 2010, p. 181). O filósofo ainda acrescenta que na ausência do “poder modelante da imaginação (...) não existe qualquer campo para comportamento e ação” (SILVA, 2010, p. 181). Em suma, só há comportamento humano a partir da ação linguística fundada na produção ativa da fantasia: a figurabilidade do mundo e do homem, o pôr-se-em Imagem da história, estão em dependência radical da fonte produtiva da imaginação” (SILVA, 2010, p. 181).

É preciso reconquistar, com os poetas, essa noção libertária da imaginação e se desvincular de todo o processo criativo que tolhe uma entrega ao reino da imaginação. É urgente conceber análises poéticas que enaltecem a imaginação criativa e dinâmica do poeta. É necessário enxergar o mundo e as próprias pessoas com mais imaginação e poesia.

Adentrando num território ainda mais próximo da *práxi* e da *poesis*, isto é, do fazer poético como prática libertadora, conclamamos as reflexões filosóficas de Paulo Freire acerca da imaginação. Lembrando que a teoria freiriana debate o processo ensino-aprendizado como espaço para a conquista da autonomia e da liberdade, tendo como agentes o educador e o educando. Visto que a liberdade alcançada por pedagogias que proporcionam autonomias não alcança somente o aluno, mas também do professor que abre espaço para construção de sujeitos e para a própria construção de si como mediador das ações e reflexões.

Paulo Freire desaprova todas as pedagogias que privam os educandos à criatividade, transformando-os em meros repetidores do que recebem como conhecimento fechado e sem reflexão. Freire intitula essa pedagogia de bancária, na qual

Educador e educando se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem do mundo, com o mundo e com os outros. (FREIRE, 2019, p. 81).

O debate exposto acima condiz com os outros já citados ao longo deste itinerário em defesa das ações imaginantes. Freire desmascara os educadores que privam seus alunos da prática mais bela e radical da humanidade que é a possibilidade de fabular, criar, inventar, que não só humaniza, mas possibilita interação com o mundo e no mundo. Segundo Freire, “a rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca”. (FREIRE, 2019, p. 81).

Em sala de aula, tais posturas alienantes ganham forma e prática quando se trabalham com metodologias que negam a recepção transitiva da leitura e o seu valor imaginativo ligado ao trabalho linguístico-poético. As aulas de literatura se transformam em palestras, cujo professor é o único que detém o saber e o único a falar. É negado ao educando a sua participação, o seu direito de revelar suas reflexões, dúvidas e inquietações tão necessárias ao ensino-aprendizagem. Nesse contexto, como

afirma Freire, somente “o educador é que escolhe o conteúdo programático; os educandos jamais ouvidos nesta escolha, se acomodam a ele”. (FREIRE, 2019, p. 81).

Em relação às aulas de literatura, o único cânone literário a ser respaldado é o do professor que tudo domina sem mediar, sem provocar no aluno o encontro com os textos poéticos carregados de forças imaginantes. Nessa esteira, vemos o professor partilhando da pedagogia bancária que dá ênfase à permanência e à ausência de problematização. O educando não é ajudado nem levado a construir suas próprias preferências. E o que é pior, seus gostos literários são totalmente ignorados e invalidados na sala de aula. O que acarreta um ensino-aprendizado monótono que invalida toda a experiência do educando, diminuindo e anulando sua criticidade, como afirma Paulo Freire:

Não é de estranhar, pois, que nesta visão “bancária” da educação, os homens sejam vistos como seres da adaptação, do ajustamento. Quanto mais se exercitem os educandos no arquivamento dos depósitos que lhes são feitos, tanto menos se desenvolverão em si a consciência crítica de que resultaria a sua inserção no mundo, como transformadores deles. Como sujeitos. (FREIRE, 2019, p. 83).

É preciso construir em sala um espaço para de recepção transitiva que respeite as experiências do leitor explanadas ao longo das leituras e debates. Por meio de metodologias que focam na interatividade e na *poesis* imaginativa, o aluno deixa de ser um ente passivo e calha a ser convidado a dividir com toda a sala suas vivências no processo de educação literária. Como mediador do processo ensino-aprendizagem, o professor dá abertura ao educando para este se expor como sujeito que possui gosto e também pode ensiná-lo outras vertentes literárias. Nesse percurso seguido há o fenômeno transitivo da leitura poética que não limita as leituras à bagagem apenas do professor como único capaz de ensinar.

### **3. Práticas e experiências que prestigiam a imaginação e as construções poético-simbólicas**

Confiando na potência avassaladora da linguagem poética capaz de fortalecer mentes e caráter por meio da humanização da estética é que propomos atividades que buscam motivar o educando a se colocar como sujeito autoral em sala de aula. Vale ressaltar que nesse contexto, as aulas de literatura se transformam em uma singular resistência às ineptas políticas educacionais que anulam de modo sorrateiro a capacidade do aluno, além de contribuir para a construção de um ambiente de formação de leitores, como também, de artistas.

É importante e primordial, pensarmos a escola como um ambiente propício para autênticos aprendizados que deflagram no educando a sensação de que ele é sujeito operante e crítico em qualquer fase de descoberta. Para isso, é indispensável o hábito de metodologias que foquem no ensino a partir de atividades lúdicas que irão proporcionar o acesso a amplos conhecimentos de modo interacional e dialógico.

Pensando em conquistar cada vez mais o aluno no processo de ensino-aprendizagem, criamos, em sala de aula, momentos em que o aluno toma consciência que a linguagem é o centro de aquisição de saberes, seja no campo das ciências humanas, exatas ou biológicas. Até porque, como afirmou Michael Bakhtin, todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão relacionadas com a utilização da língua. Não há mundo, gente ou interação sem o uso e a fruição da linguagem.

Movidos por estes pensamentos, desenvolvemos um projeto intitulado *MEL* (Momento de Educação Literária) que tem como objetivo oferecer aos alunos das séries finais do Ensino Fundamental momentos dinâmicos de reflexão e de estudos acerca do poder que encerra a palavra poética. Tendo como foco a aquisição linguística por meio da interpretação e da compreensão de textos poéticos, este projeto almeja dimensionar as atividades de língua materna, permitindo o alcance de múltiplos conhecimentos tendo como ponto de partida as aulas de literatura.

O cerne deste projeto são atividades de leituras que promovam, por meio de exercícios focados no lúdico e em ato imaginativos, oportunidades de aprendizagem e de humanização por meio de práticas que se abrem a alteridades e a diálogos em

diferente conjunturas estéticas. É verdade que toda palavra inserida em um contexto simbólico e criativo pode se transformar em infinitas possibilidades de experiências e de conhecimento de mundo. Portanto, o espantoso é que, intencionalmente, essas ações se dão em sala de aula.

Como uma das facetas do projeto, por meio de metodologias sequenciadas, criamos em sala um ambiente de leitura de diversos tipos de poesias. Aproximadamente, durante um mês, os alunos foram motivados a levarem para aula poemas diversos que conheciam ou que eram fruto de pesquisas de sites ou de livros da biblioteca de casa ou da escola. Havia um momento de leitura dos poemas e, se porventura, o aluno quisesse poderia falar um pouco sobre os versos lidos. O primeiro a apresentar o poema, a título de exemplo, foi o professor, que logo passou a oportunidade para os educandos.

Em um clima festivo, ausente de retaliações, reprimendas e cerceamento, poemas de diferentes épocas e estilos eram recitados – declamados com emoção ou com timidez. Inicialmente, o foco era a leitura, a fim de que houvesse uma familiarização com a musicalidade e o ritmo de vários tipos de poesia apresentadas, que foram desde as mais clássicas até as contemporâneas. Nessa atmosfera, vale lembrar, que foram incluídas, também, poesias que não estão referendadas por nenhum cânone da academia.

O que imperava era a liberdade de revelar a sua escolha poética, seu gosto, fazendo reverberar as forças imaginantes que se uniam, transformando a sala de aula em um autêntico expediente poético. As imagens suscitadas em cada leitura ganhavam o espaço. E os alunos se transbordavam de alegria ao compartilhar os versos escolhidos. Nada de leitura vigiada ou criticada que pudessem impedir a coparticipação de cada educando e do próprio educador. As leituras não eram direcionadas a alguém, mas partilhadas com todos. Não houve em momento algum que Bachelard chama de bloqueio de imaginação ou de redução das imagens em conceitos, que “o professor de retórica se mostra tão atento”. (BACHELARD, 2001, p.

12). Pelo contrário, houve uma liberdade de expressão de gostos poéticos que “só a imaginação material e dinâmica podem dar”. (BACHELARD, 2001, p. 12).

Depois, dessa aproximação com os textos poéticos, os alunos foram convidados a levantarem nomes de poetas com quem mais se identificaram para a construção de um cânone. Escolhidos os nomes, foi discutido a seleção dos poemas para a criação de antologias. Em grupos de mais ou menos quatro componentes, os alunos escolheram de quinze a vinte poemas para a composição de um livro de poesias.

Basicamente, os debates dos temas já tinham sido realizados durante as leituras. O que restava era a organização da obra antológica – segundo momento da prática. O livro confeccionado deveria conter um tema ou temas variados, também, escolhidos pelos alunos, dos quais destacamos alguns: amor, solidão, amizade, infância, engajamento social e morte. Vale ressaltar que a obra deveria se apresentar como completa, tendo capa, índice ou sumário. Deveria conter também uma apresentação em que os estudantes se mostrariam como organizadores. Para isso, eles escreveram uma introdução que continha explicação das escolhas dos temas e da seleção dos poetas.

Como arremate e, também, um modo de invocar outras artes, as antologias deveriam receber ilustrações a cada página. Estas que poderiam ser feitas por meio de desenhos ou de colagem. Ademais, a cada aula surgia uma problematização que levava as equipes a se posicionarem diante dos exercícios e tarefas. Diferentemente de aulas em que somente o professor fala, estas se transformaram em um ambiente amplo e aberto para diversos tipos de saberes. Envolvendo os alunos desde a trabalhados com a linguagem poética e a imaginação até mesmo na aprendizagem de resolução de conflitos.

Diferente de uma concepção de pedagogia “bancária”, como assim intitulou Paulo Freire, as aulas de literatura se transformaram em um expediente poético genuíno de práticas problematizadoras, as quais desenvolveram no educando o “poder de captação e de compreensão do mundo”. (FREIRE, 2019, p. 100). Além disso,

deixaram de transparecer práticas estáticas em detrimento de uma realidade em plena transformação imaginativa.

O processo de seleção, escrita e criação foram mediados por intervenções dialógicas, em que todos participaram, inclusive, o professor com suas sugestões e interferências. Como fechamento, houve apresentação de todas as antologias, transformando a sala em um grande sarau poético. Poemas eram lidos, explicações ouvidas, como também a mostra das inúmeras ilustrações. Os alunos puderam vivenciar a árdua tarefa de compor um livro num ambiente que se transfigurou em um momento pleno de poesia e repleto de potências imaginativas.

#### **4. Considerações finais**

Em termos de estudo da poesia e o que procuramos colher de uma experiência onírica entregue à ação imaginativa em sala de aula são instantes poéticos que estruturam e conduzem a leitura e à escrita que extrapola vivências empíricas. Ao ser indagado sobre a importância do lirismo para o psíquico, Carl Gustav Jung concede a resposta afirmando que o autêntico expediente poético se molda a partir de um genuíno processo imaginativo acionado por uma corrente invisível que é a imaginação. Nesse construto, a poesia eleva-se autônoma, sobrepondo ao poeta e também ao leitor que se veem imersos em um fenômeno em que o consciente pode tocar o inconsciente. (JUNG, 1991, p. 47).

A poesia se torna fruto de um singular experimento que é, de início, pessoal, mas logo é arrebatado por impulsos que tocam outras esferas comunicáveis – até alçar o inconsciente coletivo. A imaginação, no itinerário dos estudos do imaginário, é compreendida como um sistema psíquico em que “o consciente não só pode ser influenciado pelo inconsciente, mas dirigido por ele” (JUNG, 1970, p. 48.). Há uma força involuntária que move o artista e o leitor para a criação, um potente “impulso criativo que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário” (JUNG, 1970, p. 48).

Nesse sentido é que levamos a bandeira em prol de aulas de literatura que não privam os alunos dessa explosão criativa e imaginativa. O ensino de literatura deve ser pautado em projetos que se sustentam por meio de atividades guiadas por metodologias interacionistas. Daí a sustentação de um letramento literário que promove uma educação literária ampla e de modo aberto e dialógico presente nas séries iniciais do Ensino fundamental. É preciso reconhecer em cada ação pedagógica de sala de aula o valor inestimável do Ensino de literatura. No geral, todos os educadores devem reconquistar o poder renovador da palavra poética, como bem expressou o poeta Percy Shelley que enxergava a poesia como alimento vital para alma:

a poesia amplia o círculo da imaginação, reabastecendo-a com pensamentos geradores de deleites sempre renovados, que têm o poder de atrair e assimilar à sua própria natureza todos os outros pensamentos e que formam novos intervalos e interstícios cujo vazio sempre clama por novos alimentos. A poesia fortalece a faculdade que constitui o órgão da natureza moral do homem, da mesma maneira que o exercício fortalece um membro.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 242p.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BACHELARD, Gaston. **Fragmentos da poética do fogo**. 1990

BACHELARD, Gaston. **A Água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Annablume, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **Obras estéticas**: filosofia da imaginação criadora. Trad. Edison Darci
- CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Ouro sobre azul: Rio de Janeiro, 2008.
- CESAR, Constança Marcondes. **Bachelard**: ciência e poesia. São Paulo: Paulinas, 1989.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Trad. René Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, 1988.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- DURAND, Gilbert. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- DURAND, Gilbert. **Mito e realidade**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FILHO, Rubens Rodrigues Torres. “Novalis: o romantismo estudioso”. *In*: NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni; Trad. das poesias Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas Hoje**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

KANT, Immanuel. O sistema das artes, o gênio e o gosto. *In*: SOUZA, Roberto Acízelo (organizador). **Uma ideia moderna de literatura**. Chapecó, SC: Argos, 2011.

JUNG, C. G. **Memórias, sonhos, reflexões**. Trad. Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Círculo do Livro / Nova Fronteira, 1975.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

JUNG, C. G. *Aion – estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*, Revisão literária de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes. 1986.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Dora Ferreira da Silva, Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Trad. Dora Ferreira da Silva, Ruben Siqueira Bianchi. Petrópolis: Vozes, 1991. p. 73-93.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**. O pensamento poético. Belo Horizonte, Humanitas, 2011.

NUNES, Benedito. “Estética e correntes do Modernismo”. *In* **O modernismo**. Afonso Ávila, organizador. São Paulo: Perspectiva: 1975.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

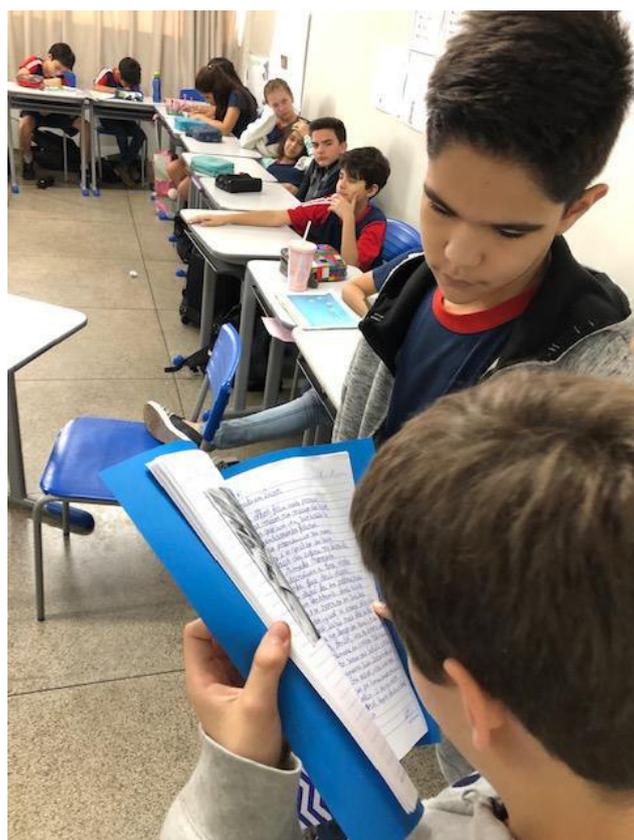
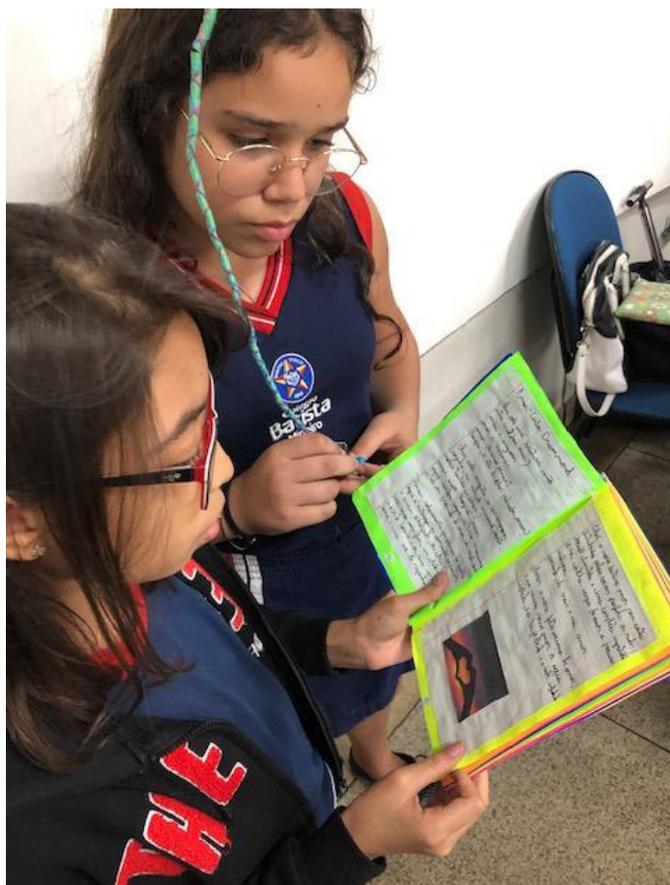
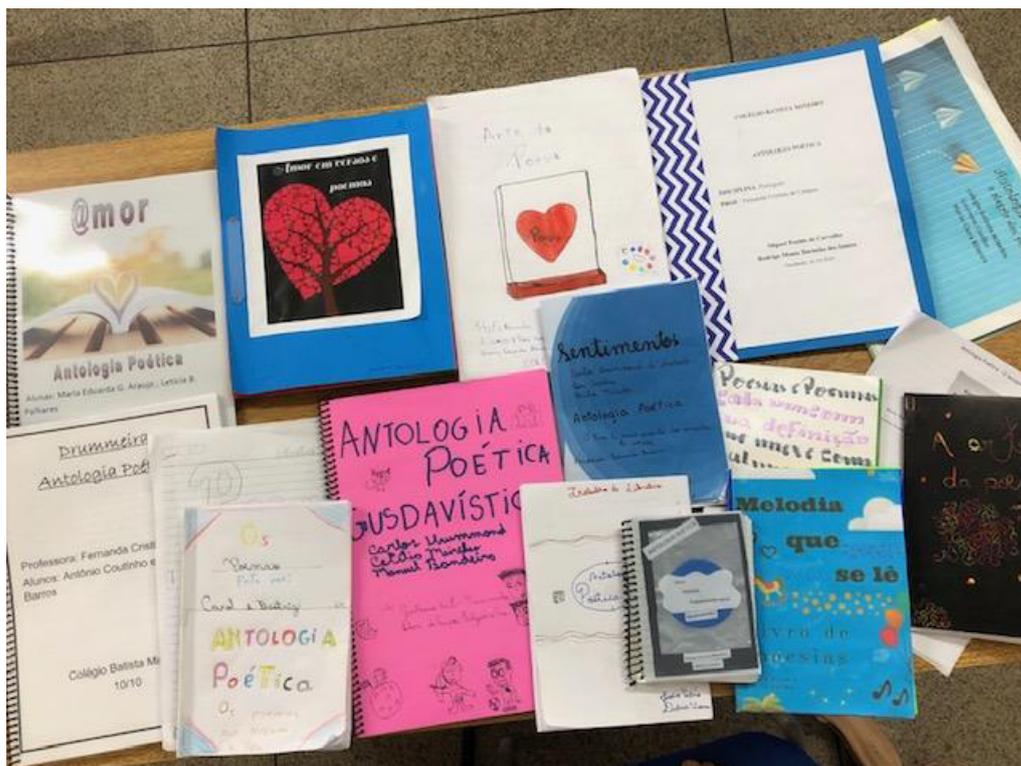
PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

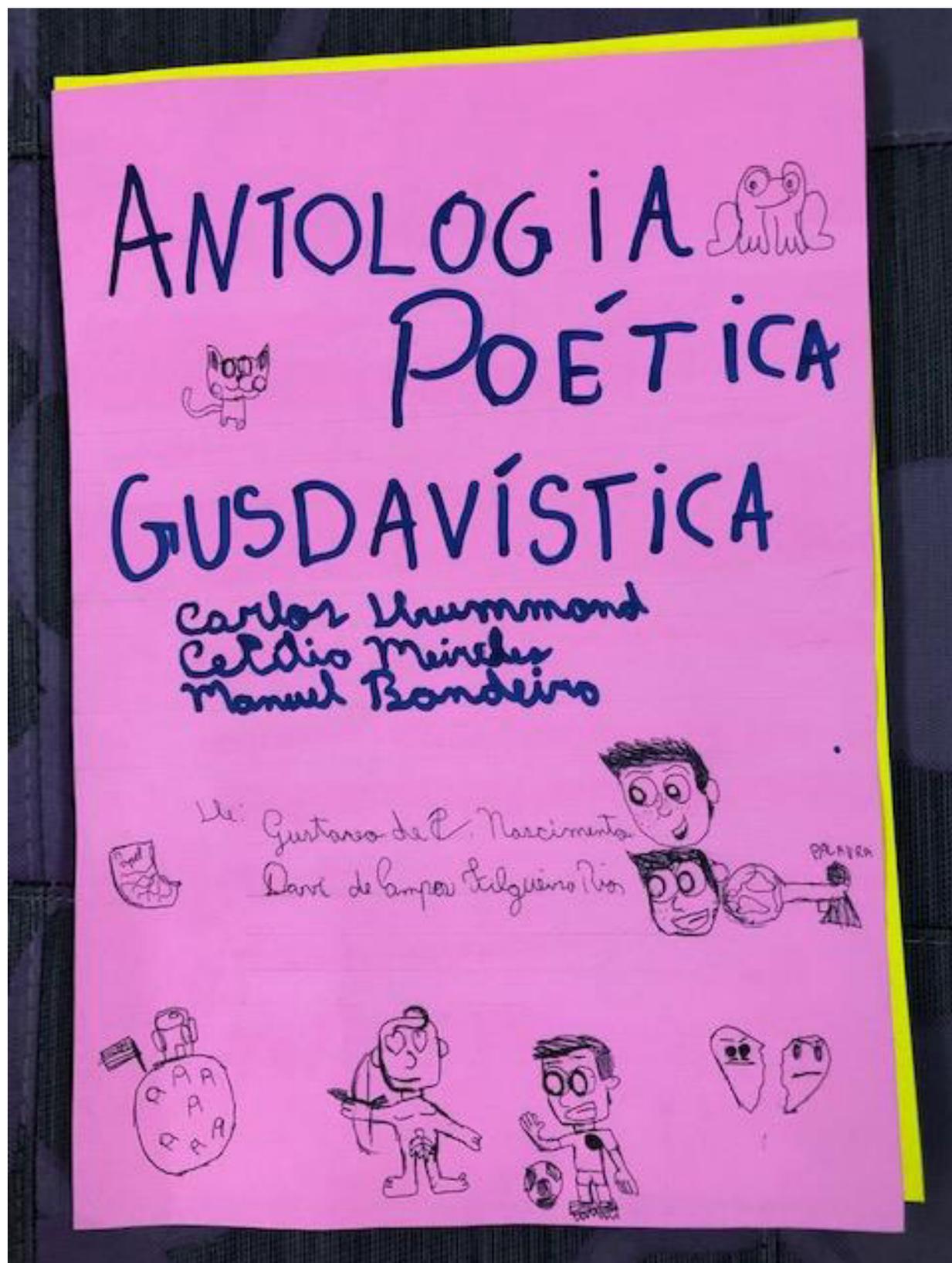
SHELLEY, Percy. *In*: SOUZA, Roberto Acízelo (organizador). **Uma ideia moderna de literatura**. Chapecó, SC: Argos, 2011.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre poesia**: e outros fragmentos. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo, Iluminuras, 1994.

SOUZA, Roberto Acízelo de. (Organizador). **Uma ideia moderna de literatura**: textos seminais para estudos literários (1688 – 1922). Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2011.

## Anexos





## Conhecendo Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade nasceu em 1902, e morreu em 1987. Quase todo século XX transparceu em sua obra poética.

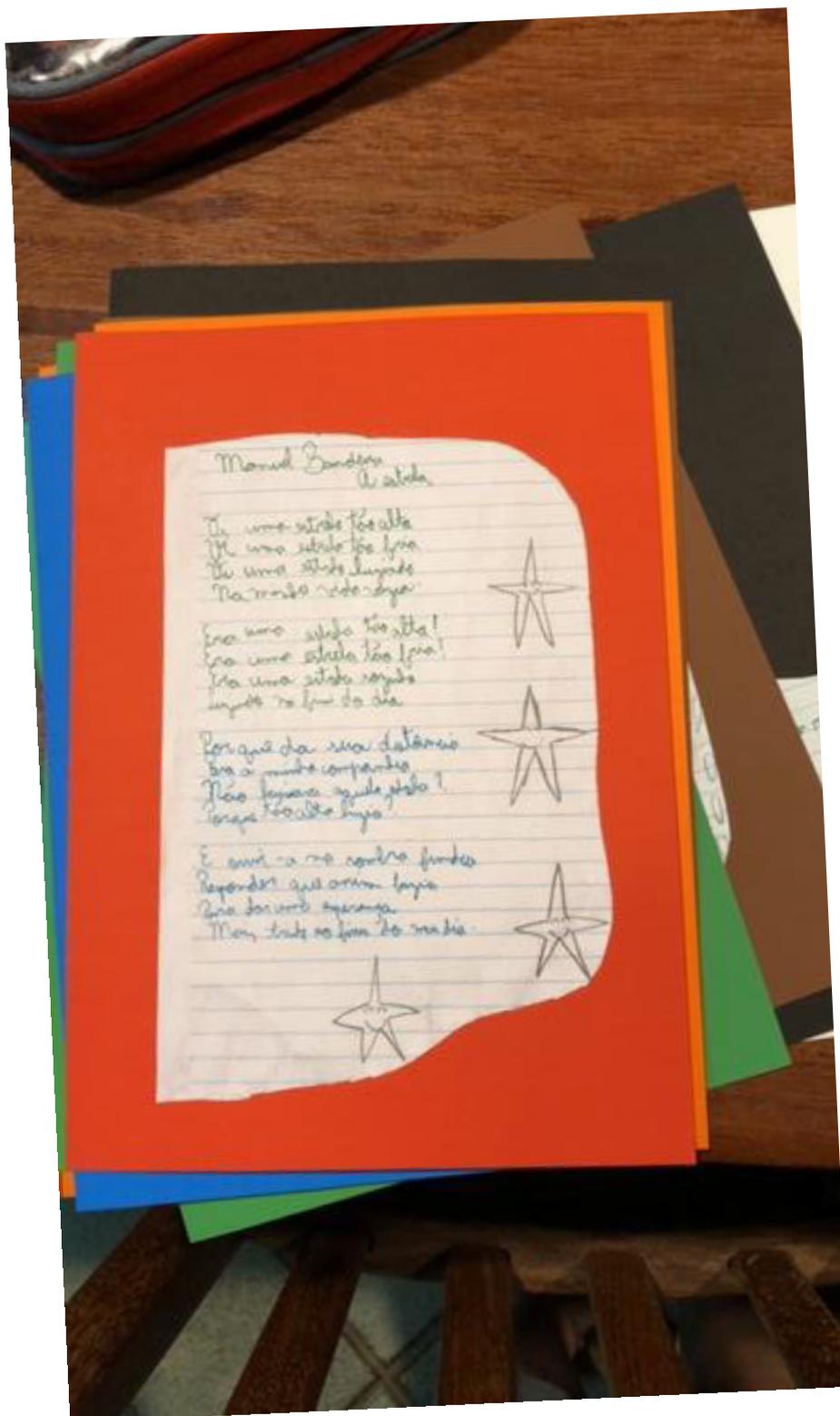
Sua atividade de composição literária foi contínua e intensa. Foi poeta e cronista desde 1921 a 1924. Em sua poesia há diversos temas, os quais tratam o homem e seus conflitos.

Desde o homem da fazenda até o indivíduo moderno da grande cidade são representados pela poesia. Certamente, essas características advêm da própria vida de Drummond. Nasceu em Itaipava de Minas Gerais, em 31 de outubro de 1902, foi a nona filha de Carlos de Paula André, fazendeiro, e Julieta Augusta Drummond de Andrade.

Para essa antologia escolhemos entre os principais poemas: Infância, As sem-razões do Amor, Quadrilho, etc.

Temas dos poemas: amor, engajamento social, Infância e morte.







## A inversão do conceito de simulacro e os caracteres performáticos de linguagem na arte pós-moderna

### The inversion of the concept of simulacrum and the performative characters of language in postmodern art

Fernando Alberto Pozetti Filho \*

**RESUMO:** Essência e aparência são asserções de *uma* lógica ancestralmente estabelecida. Tais termos conduzem e descrevem conteúdos de proposições gregas amplamente (re)utilizadas nos dias atuais. Parte relevante de nossas caracterizações ontológicas e culturais, no cerne do pensamento ocidental, derivam da aplicabilidade e legitimidade deste sistema. No engajamento produzido pela Teoria francesa contemporânea da Arte, observa-se a profanação a tais asserções lógicas e epistemológicas; de um lado devido ao desejo de se romper com o paradigma clássico da representação, e de outro, o engajamento de se desarticular a metafísica da subjetividade. Analisando o percurso de seus autores, vemo-los assumirem, a partir de então, estatutos ontológicos negativos, ou seja, que renunciará às relações da lógica dos dualismos clássico em prol da abertura à novas categorias até então imprevistas. Como decorrência desta incursão, um novo campo de discussão das artes começou a ser promovido, àquele que toca o posicionamento da irreducibilidade da aparência voltada ao espaço de apresentação submetido a novas lógicas do registro Imaginário. Neste movimento, tanto *simulacros* quanto *semblantes*, elevam-se como novas ocorrências tanto psicanalíticas como estéticas desta nova epistemologia. A apreensão estética na contemporaneidade passaria pelo

**ABSTRACT:** Essence and appearance are assertions of an ancestrally established logic. Such terms lead and describe contents of Greek propositions widely (re) used today. A relevant part of our ontological and cultural characterizations, at the heart of Western thought, derive from the applicability and legitimacy of this system. In the engagement produced by the contemporary French Theory of Art, the desecration of such logical and epistemological assertions is observed; on the one hand due to the desire to break with the classical paradigm of representation, and on the other, the commitment to disarticulate the metaphysics of subjectivity. Analyzing the path of its authors, we see them assume, from then on, negative ontological statutes, that is, that will renounce the relations of the logic of the classic dualisms in favor of the opening to new hitherto unforeseen categories. As a result of this foray, a new field of discussion of the arts began to be promoted to one that touches the positioning of the irreducibility of appearance towards the space of presentation submitted to new logics of the Imaginary record. In this movement, both simulacrum and countenance, rise as new psychoanalytic and aesthetic occurrences of this new epistemology. The aesthetic apprehension in

---

\* Especialização em Filosofia e seu ensino pela PUC/SP.

---

deslocamento no interior da aparência, bem como, na revelação de uma nova lógica, agora referenciada na negatividade da essência, e inclusive, pela negatividade do estatuto Simbólico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética.  
Simulacro, real. Arte contemporânea.

contemporary times would include the displacement within the appearance, as well as the revelation of a new logic, now referenced in the negativity of essence, and even by the negativity of Symbolic status.

**KEYWORDS:** Aesthetics. Simulacrum, real. Contemporary art.

---

## 1. Introdução

*A teoria modernista pressupõe que a mimese, a adequação da imagem à referência, pode ser superada e que o objeto de arte pode ser substituído (metaforicamente) por suas referências (ou por seus esquemas de produção). O pós-modernismo não supera a referência mas trabalha para problematizar a atividade da referência (Craig Owens). Seria verdadeiramente pouco razoável imaginar uma História da Arte cujo objeto fosse a esfera de todos os não-sentidos contidos na imagem? (George Didi-Huberman)*

Percorre este trabalho o interesse de se avançar por caminhos e perspectivas epistemológicas trazidas pela Teoria francesa contemporânea da Arte. Diante de tais operadores viu-se, a partir da década de 1960, a inclusão de uma nova produção teórica em estética, campo que necessitou desde então, atentar para a intrincada associação entre conceitos filosóficos revigorados pela emergência do contemporâneo de um lado, e a adesão de novos dados relativos à concretude da experiência mediada pela transferência sensível entre a obra e os indivíduos de outro.

Pelo viés propriamente filosófico, dentro da inversão e reutilização do conceito de *simulacro* – campo em que este trabalho se foca – percorremos as contribuições de Jacques Lacan e Gilles Deleuze principalmente diante daquilo que se produziu na filosofia do século XX perante também à *reversão do platonismo*. Indagação crítica à epistemologia grega inaugurada com grande vigor ainda no século XIX por Friedrich Nietzsche. Podemos com os autores franceses, inseridos na gênese do pensamento contemporâneo, apontar a uma nova orientação dentro do universo artístico, agora caracterizado por desfiladeiros expressivos da inconsistente dignidade ontológica do Ser, inclusive do teor desta ontologia em apresentar-se desarticulada de unidades de

sentido ordenadas pelos referentes Clássico e Moderno. Na arquitetura deste trabalho, o percurso se restringirá a estabelecer uma crítica à lógica da aparência e uma à lógica da essência, bem como incluir neste *gap*, análises conceituais do contemporâneo diante de produções culturais de aspiração ontológica negativa, proferidas por *performances* de linguagens artísticas pós-modernas.

Por outro lado, uma observação mais focada no núcleo operacional e transferencial da experiência empírica desta nova arte – condição, assim como os conceitos filosóficos, cruciais para a pesquisa em estética – ver-se-á também incursões descritivas inéditas e repletas de sobrevida sobre um cenário que, até então, amargurava-se desde a aniquilação do projeto utópico/vanguardista e/ou maquínico/semântico.

São estas novas referências dentro da produção cultural da arte contemporânea, repletas de efeitos estéticos renovados, de novas deflagrações imanentes ao campo da filosofia, bem como na produção cultural capaz de atribuir uma ambiência receptiva e concreta ao corpo do espectador – e sua consequente flexão subjetiva<sup>1</sup> – que será o caminho pelo qual este texto se desenvolverá, ainda que de forma rápida e resumida.

Muitos centros universitários de ensino das artes plásticas (teórico e prático) infelizmente ainda retém tanto o escopo teórico quanto a análise da experiência estética indexados à semiótica de origem saussuriana ou peirciana, ou mesmo na metapsicologia freudiana sobre as pulsões e da uniformidade do estatuto das representações. Visível nesta adesão uma motivação em abordar “cientificamente” a obra de arte, e fundamentar, tanto no campo das discussões do receptor, quanto do autor, um estatuto de sujeito específico e já historicamente desgastado.

---

<sup>1</sup> Uma Teoria da arte hoje necessita da integração feita por Michel Foucault em “duplo empírico-transcendental”. Uma produção filosófica a partir da segunda metade do século XX trouxe ganhos à estética justamente porque seus conceitos não se mantiveram na pura intencionalidade abstrata. Tanto filosofia quanto estética agora convocam “correlações empíricas para que se cumpra a tarefa historiográfica que elas deveriam estruturar transcendentalmente.” DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*; trad. Paulo Neves, 2. Ed. São Paulo: Ed. 34. 2010. p. 18.

A relação *estruturalismo/biologismo* e *sujeito/idealismo* quando voltados à arte, instauraram uma maneira de constituir o objeto através de um estilo de formalização restrito e perigosamente previsível. O valor, o sentido, o desejo, a mediação, todos estes termos analíticos, quando indexados à investigação artística, serão deflagrados pelo lugar que cada objeto correspondente ocupará no interior de uma estrutura simbólica.

Contra esta estabilidade sistêmica de correspondências fidedignas entre relações intersubjetivas e o estruturalismo, veremos intervenções críticas de autores interpondo-se e recusando tal estatuto. Conforme precisa Stéphane Huchet “não é possível aproximar-se da obra de Arte satisfazendo apenas a ideia pierciana de que o real é aquilo a que as informações chegarão num certo momento para tornar-se sua configuração clara”. (HUCHET, 2010, p. 22). Será justamente com Jacques Lacan que uma nova incursão do Real será investida, daquilo que oportunamente destacara Adorno, este Real em Lacan compreendemos ocupar um “momento estético” (*asthetische Moment*) no trabalho e no seu ensino.

A originalidade do pensamento lacaniano não é refratária ao estigma que muitos leitores desorientados o alocaram, pois ao identificarem no ensino de Lacan “a realidade com o universo dos fenômenos (a encarnação da estrutura) e o real com a própria estrutura, acaba-se por transformar o pensamento de Lacan em uma espécie de kantismo sem liberdade, ou por hipertrofiá-lo em uma estruturalismo ontológico” (DUNKER, 2007, p. 221). Existe, em leituras ainda incipientes, um atenuante procedimento reversivo ao estruturalismo clássico, críticas que pontualmente recobrem o ensino lacaniano diante de sua recusa à lógica da predicação, precedida pela crítica à ideia de intersubjetividade; ou ainda, na polêmica recusa frente à noção de universo de discurso; ou na recusa corriqueira em trabalhar com análises clínicas frente à noção de metalinguagem.<sup>2</sup> Neste certame, somente novas designações sobre

---

<sup>2</sup> A crítica e a recusa de trabalhar com *metalinguagem* insistida por Lacan em seu ensino, refere-se à condição de posição da verdade e de suas relações com o saber. Na medida em que preserva o caráter irreduzível do sujeito e de sua enunciação contingente. As Posições refratárias à tese de se identificar

o entendimento e a abrangência dos conceitos que circundam a linguagem, entre eles, a *lalangue*, a topologia, o *matema*, o simulacros e semblantes, o *sinthome*, etc. permitirão para o psicanalista francês otimizar seus processos clínicos, e para este trabalho, otimizar a partir de um novo conceito de significante, de atos de fala, de referência e valor, de campo poético, de axiomas performáticos, e articulá-los a novos procedimentos estéticos.

A recusa ao estruturalismo como tessitura teórica e investimento militante da Teoria francesa contemporânea da Arte ocorre por razões sedimentadas e já investida de grande reviravoltas pelas correntes teóricas sobre as artes na atualidade, conforme Jean-François Lyotard anunciava em 1971, “o sensível artístico não pode acabar afogado pela matematização do sentido providenciada pelo estruturalismo” (Huchet, op. cit., p. 17). Estas hipóteses metodológicas pautam-se em novas conjecturas entre o Ser contemporâneo e o novo vínculo a sua cultura – visto esta ostentar uma relação de identificação do indivíduo com uma forma assumida por um novo objeto, desprovido, em si, de uma estrutura clássica de apreensão. “O pano de fundo da questão não é outro senão a recusa da concepção hermenêutica do sentido, calcada na ideia de um simbolismo como depósito de significados velados sob os significantes da cultura” (IANNINI, 2012, p 39).

Ficava claro que somente a filiação a um novo regime de linguagem (não representacionista apenas) e que abdicasse do estruturalismo, assim como o próprio Lacan e posteriormente Gilles Deleuze fizeram – incluindo elementos da filosofia da linguagem estoica e sofística – é que se teriam espaços para as novas categorias analíticas e sintéticas dentro do fazer cultural contemporâneo. Não obstante, tais embates servirão de grande utilidade e pertinência à formação de críticos de arte como George Didi Huberman e Hal Foster, pois seus operadores são justamente o embate

---

indevidamente a metalinguagem como a condição formal da verdade (Outro do Outro ou Verdade de Verdade) são parênteses ao pronunciamento crítico que se almeja nesta investigação, tal escopo poderá ser observado marginalmente, visto que o foco deste texto é a descapacitação dos estatutos em prol de assumir um campo estético também irreduzível à metalinguagem. Cf. IANNINI, Gilson. *Estilo e Verdade em Jacques Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

diante da crise da “iconologia oficial” como estabelecimento de uma camisa de força cognitiva sobre as obras de Arte, cuja interpretação não deveria deixar nada de fora de seu alcance totalizante, verbalizador e discursivo” (DUNKER, 2006, p. 38). Aos psicanalistas que contribuíram para a configuração do universo epistêmico da arte moderna, por certo também “se prenderam excessivamente aos temas freudianos renascentistas, ignorando o percurso histórico e notadamente a arte contemporânea”. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 15). Escapar às apropriações iconológicas, às tentativas de redução de todos os signos, temas e símbolos a um mesmo denominador comum cultural e contextual, mostram que a Teoria francesa das Artes nunca quis romper com o coeficiente da *presença viva* na obra de arte e nas imagens. Longe de ser, como é a semiótica, uma epistemologia que reduz o *sensível* e o visual ao funcionamento informacional de signos, conforme categorias operacionais muitas vezes estreitas, a Teoria francesa da Arte sempre buscou outro caminho. Este caminho conseguiu emancipar o objeto na arte ao ponto de que ele próprio pudesse anunciar suas proposições conceituais internas “a pintura pensa. Como? É uma questão infernal. Talvez inaproximável para o pensamento” (DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 7).

Visando a necessidade de, por um lado, abdicar da produção conceitual estruturalista na primeira metade do século XX, e de outro, da necessidade de se forjar uma metodologia e historiografia novas e fundamentadas pelas descobertas científicas revolucionárias do início do século XX, pode-se afirmar que “a historiografia francesa da Arte encontrou a multiplicidade de sua *Figura* e as novas configurações teóricas de seu *Lugar...*” (Ibid., p. 9). Sob tais operadores, é pontual novamente a anunciação de Didi-Huberman: “São meros interstícios topológicos, corpóreos e fantasmáticos apresentados como uma ciência rigorosa tecida fio a fio a partir de uma instrumentalidade conceitual riquíssima e genialmente integrada” (Ibid., p. 10).

Este texto elegerá como foco diante tal tecido conceitual renovado, que o Real em Lacan, ao ser produzido pelas vias da negatividade, derivado da inversão da lógica do Imaginário, semeado por sua vez pela reversão do platonismo diante da recondução do conceito de simulacro, é capaz, a tal Real, de se aproximar da arte

contemporânea no plano hermenêutico, heurístico e instrumental. Ao impulsionar tal negatividade à própria realidade cultural, almeja-se aqui a efetuação de novos traços críticos à cultura e ao desvendamento dos processos de formação inconsciente da subjetividade contemporânea, minados e omitidos pela rendição do ativismo e dos operadores teóricos, bem como da amargura do cenário pós-utópico que nos precede.

Contudo, a linha em comum a estas incursões é clara e altamente corrosiva, pois em Lacan, veremos recorrente o apelo em se abdicar da noção de sujeito (sujeito de cognição, sujeito de conhecimento, sujeito fixo, sujeito transcendental), tratando-se de aceitar a aposta de formulação de um pensamento capaz de transitar no espaço vazio desenhado pela “recusa do paradigma do sujeito consciente de si, e de suas garantias ontológicas” (IANNINI, op. cit., p. 138). Com Jacques Lacan, em seu estatuto hermenêutico de progresso da simbolização em análise clínica, algo muito visceral à contemporaneidade artística novamente ganha força. Isto é, da não obstinação do “alargamento do campo do eu” (LACAN apud SAFATLE, 2006, p. 64), mas sim, alargamento do objeto de uma arte que tomaria “um declínio do imaginário do mundo e uma experiência no limite da despersonalização”. (LACAN, 2008, p. 243)

O sujeito deixa de ser uma entidade substancial que fundamenta os processos de autodeterminação, para transformar-se no locus da não-identidade e da clivagem [...]. Uma articulação fundamental entre sujeito e negação que nos indica uma estratégia maior para sustentar a figura do sujeito na contemporaneidade [...]. No caso do sujeito, essa não-identidade encontra seu espaço privilegiado de manifestações por meio da experiência do corpo, da pulsão e dos modos de subjetivação (SAFATLE, op. cit., p. 208).

Compondo o cenário da formação e da alienação desta mesma subjetividade – historicizada somente pela sua plasticidade de sujeição e condicionamento – uma atenção se volta às especificações, àquilo de falhas e de lapsos, de *aphanisis*, de dobras e interpenetrações táteis do inconsciente, e principalmente, da possível capacitação estética desta subjetividade contemporânea que não se opera como na casa dos modernos e idealistas. Há alguns flancos por onde criam-se existências *esquizos*,

devires, fluxos, linhas de fuga, desterritorializações, poéticas performáticas, intervenções no Real, novas possibilidades *asignificativas* e sensoriais.

Neste estudo não se fixará a apreensão de uma realidade concreta, pautada no fulcro de transferência de experiências a um dado provedor de modelos pré-concebidos. Em dissonância ao estruturalismo linguístico, Félix Guatarri localizava tal discrepância dizendo: “foi um grave erro da corrente estruturalista tentar reunir tudo o que concerne à psique sob o signo baluarte do significante linguístico” (GUATARRI, 2008, p. 14). Podemos realmente conceber e aceitar que a historiografia tradicional da arte almeja dar conta da totalidade do sentido das imagens e da previsibilidade do sujeito do conhecimento em abstraí-las em sua integralidade?

Em sua busca por um saber objetivo e universal (*atemporal* e *a-espacial*, já que relativo a todas as realidades, tanto no espaço quanto no tempo), a *ciência* que foi proposta para dissecação dos procedimentos e processos artísticos excluiu, em última análise, a própria capacidade de se compreender o processo da vida em sua constante criação, transformação, reversibilidade e complexidade. Excluiu também a possibilidade de se compreender a dinâmica da realidade histórica e o caráter complexo dos novos processos sociais, de novos procedimentos sensíveis, de possíveis aberturas às alteridades *perspectivistas*, à pertinência de outra ontologia, como também, o necessário alargamento da ética e da epistemologia.

Orientando o início deste trabalho, recuperamos um procedimento auxiliar e marginal dentro do ensino lacaniano, cuja investigação metodológica esteve organizada na reinterpretação da batalha entre os sofistas e os filósofos. Para este texto, interessa-nos também compor o posicionamento acerca das concepções de linguagens que, a partir daí, se dicotomizarão; e duas noções de linguagem, a princípio, querem dizer que o Significante também estará baseado em dados imprevistos pelo sistema linguístico. Formas que a inserção no universo da linguagem é capaz de produzir e otimizar as discontinuidades, ou seja, atuando contra a captura do sentido pela imagem e da *graphia* pelo *logos*, ou ainda, contra o devir documento

do monumento. Esta é a reivindicação de uma mudança de orientação, única estratégia para se dar conta de intenso cenário artístico contemporâneo.

A linguagem especulativa só é possível a partir do momento em que se admite uma noção de negação que é modo de presença do individual em sua aspiração de reconhecimento como individualidade da essência. Na compreensão especulativa da linguagem, a negação pode ser “restabelecida em sua dimensão ontológica” como essência mesma do ser (SAFATLE, 2006, p. 226).

E é nesta crítica e apresentação de um novo plano de avaliação artística que este trabalho, de fato, pretende se inserir, trazendo estas discussões e reflexões para o contexto da arte e das ciências sociais diante do atual momento de crise da modernidade que vivemos. Este novo paradigma, traz em seu bojo, uma concepção estética que, ao não negar a interioridade do tempo, a auto-organização dos sistemas, a irreversibilidade e a novidade do desabrochar da *physis*<sup>3</sup>, bem como, um novo caractere de sujeito revertido em dados dialéticos negativos, mostrar-se-á uma aptidão de se movimentar no tempo, encontrar frestas, fissuras e entremeios, escapar das interpretações totalitárias do mundo e explorar tanto os limites como as potencialidades de outras matrizes teóricas voltadas para a cultura. Caminho que, produtivamente, devemos ao *corpus* teórico da constituição e formalização da própria clínica psicanalítica contemporânea.

## **2. Crítica à lógica da essência e inclusão negativa à lógica da aparência.**

A estruturação da realidade ocidental mediada pelas áreas do saber cientificista e da cultura moderna, assim como nos códigos computadorizados, possui como elemento constituinte uma estrutura binária. Ou seja, tudo envolve divisões

---

<sup>3</sup> Mais do que por objetos, a *physis* está constituída por sistemas organizados, que, nesta organização, mantêm a sua identidade na mudança, na alteridade, da dissociação das instâncias fixas da ontologia, na reconsideração do comportamento da matéria. A *physis* redobra-se diante das identidades ao estar continuamente mantendo invariantes, revendo as relações entre elementos. Uma organização viva.

simples que se dão a partir de um referente dualista. São as divisões refratárias ao universo de díades clássicas que operam os elementos entre si e as relações que estabelecem entre um e outro termo, mesmo que opostos.

Não só a ontologia carrega este “programa”, mas a constatação operacional e lógica dos saberes e do conhecimento da ciência, bem como os percursos de compreensão da sensibilidade, da poética e da literatura também coexistem neste campo de obrigação ancestral. É pela (re)produção de programas específicos metodológicos destas divisões – para o mundo moderno e contemporâneo desde Descartes – que a caracterização das ciências, das incursões “descricionais” analíticas, sintéticas ou pragmáticas - incluindo os modos de percepção, se (re)produziram. No início do século XX, também será demarcado que tais intuições filosóficas constituem os elementos primários que formularam a função entre significado e significante, e de tal segmento, toda a propagação do percurso histórico continuou perante aos programas estruturais voltados às ciências humanas.

Desde Platão<sup>4</sup>, categorias eleitas como primárias (inteligível, essência, transcendente, Natureza) são subsidiadas por categorias secundárias (sensível, aparência, imanência, instituições). Dentro desta ambivalência se compelem, por exemplo, processos *definicionais* e processos que dão às operações um caráter “auto idêntico que determina as possibilidades dos modos de ser”. (SAFATLE, op. cit., p 96). Os modos de ser são caracterizados pela produção incessante de divisões organizadas em estatutos adequados a sua deflagração interna e a busca por uma definição é sempre um processo de especificação contínua. “O projeto platônico só aparece verdadeiramente quando nos reportamos ao método da divisão. Pois este método não

---

<sup>4</sup> Este texto não tem como ponto de partida orientar-se pela análise pontual e rigorosa dos textos clássicos. Mesmo em Hegel, diante sua relevante contribuição sobre o assunto, optamos em utilizar as linhas pontuais da crítica ao platonismo feitas não apenas por Nietzsche e Deleuze, mas por Lacan. A leitura fundamentada do *Sofista* e do *Banquete*, foi extraída através da apresentação de Jacques Lacan e seus colegas: Serge Leclaire, Xavier Audouard, Pierre Kaufmann, Jacques-Alain Miller, nas transcrições disponíveis do Seminário, livro XII, aulas 26 maio e 2 junho de 1965 (sem tradução) de Jacques Lacan, disponível em [www.starfela.org.fr](http://www.starfela.org.fr). Há também, os precisos comentários do professor Christian Dunker junto aos *Seminários de ensino lacaniano* no instituto de Psicologia da USP.

é um procedimento dialético entre outros. Ele reúne toda a potência da dialética, para fundi-las com uma outra potência e representa, assim, todo o sistema” (Deleuze, 2011, 259).

Durante o século XX – de forma engajada e profundamente crítica dentro da arte, filosofia e psicanálise – percebeu-se que fatos e ocorrências até então plenamente previsíveis dentro das categorias dualistas (platônica e saussuriana) promoviam equívocos e insuficiências operacionais teóricas, bem como, abriu-se campo à novas incidências sensíveis que acabaram se proliferando nestes flancos. A crítica iniciada por Nietzsche, mas conduzida rigorosamente por Jacques Lacan e Gilles Deleuze, é de que o método da partilha de Platão não é realmente uma instância ou uma categoria potencialmente humana, cuja correspondência é inata ao indivíduo, mas sim, são procedimentos com os quais a história do pensamento pôde organizar e produzir *um* Saber, *um* Poder, *um* Sistema, *uma* Linguagem. Oposições (inteligível/sensível, essência/aparência, forma/conteúdo, significado/significante) não poderiam mais ser eficazmente e exclusivamente previstas dentro de uma realidade passível apenas aos procedimentos de compreensão clássicos.

O objetivo da divisão não é, pois, em absoluto, dividir um gênero em espécies, mas, mais profundamente, selecionar linhagens: distinguir os pretendentes, distinguir o puro e o impuro, o autêntico e o inautêntico. De onde a metáfora constante, que aproxima a divisão da prova de ouro. O platonismo é a Odisseia filosófica; a dialética platônica não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade (*amphisbetesis*), uma dialética dos rivais ou dos pretendentes. A essência da divisão não aparece em largura, na determinação das espécies de um gênero, mas em profundidade, na seleção da linhagem. Filtrar as pretensões, distinguir o verdadeiro pretendente dos falsos (DELEUZE, 2011, p. 260).

O pensamento estético aderindo a tais procedimentos de uma renovada epistemologia – e seus correlatos “desacoplamentos” ora filosóficos ora psicanalíticos clássicos – promove de um lado: (i) a crítica ao arcabouço estético como uma experiência de conhecimento, e (ii) a eleição de uma nova condição conceitual

organizadora da realidade sensível, entre eles o simulacro, mas também o fantasma e o semblante. As produções de Jacques Lacan e Gilles Deleuze pronunciam, quase que simultaneamente, em meados dos anos 60, um movimento de grande ruptura ao “platonismo” e à ontologia positiva. Com estes autores, uma série de reversões serão, a partir de então, propostas. O que se pontua neste texto é uma investigação filosófica sobre a estética contemporânea mediada pela revisão do conceito de *simulacro* diante do escopo desta reformulação de categorias organizacionais do estatuto do conhecimento e do universo ocidental.

Pensar a reversão do platonismo é pensar uma nova teoria da fantasia. Um novo entendimento do que venha a ser o fantasma. O simulacro detecta Deleuze, faz parte de um plano de entendimento de conceitos. Um plano de entendimento cujo nome é fantasia. Bem, deste plano de entendimento que há “a fantasia” e há “a realidade”. A fantasia é uma espécie de penumbra, de véu de encobrimento de representação da realidade que está para lá da fantasia. Se trataria de uma prova chave de que a fantasia não se opõe a realidade, mas a estrutura. Esta coisa que chamamos de realidade não é uma coleção de entes e objetos, mas é uma unidade que tem uma coerência, que alcança inclusive a dimensão perceptiva” (DUNKER, 2015)<sup>5</sup>.

Nestas incursões críticas, Lacan pontua em seus seminários a ocorrência de um descaminho percorrido pela filosofia desde o método da partilha. Isto consiste no fato de que aquilo que nos chegou até hoje, perante a confabulação de categorias ditas dominantes (*inteligível e essencial*), bem como todos os demais termos que se filiam a tais domínios, também elegidos como categorias primárias (*natureza, identidade, imutável, etc.*) resolvem-se como uma específica *função*. Esta *função* de aspecto positivo, converge sempre ao Uno, àquilo que é “fixo” e “atemporal”, “unitário” e “permanente”, “Deus”, “garantias da verdade”.

Uma convergência estratégica que produz no método, a designação da Unidade, da estabilidade, ou seja, o local de convergência das significações, da Coisa em si: “está aí o elemento novo: que se exija dos símbolos, através dos quais temos

---

<sup>5</sup> DUNKER. C. (Informação verbal) *Seminários sobre a obra de Lacan*, Ipusp, 09/2015.

acesso ao divino, não apenas a plenitude e a força sensíveis, mas sobretudo a precisão e a certeza intelectuais” (CASSIRER, 2001, p. 90-91).

Adorno é o primeiro a sustentar que a *desqualificação* do sensível que aparece como resultado maior de uma linguagem reificada e submetida à racionalidade instrumental é um fenômeno que se confunde com a razão ocidental: ‘De Parmênides a Russel, a divisa continua: Unidade. O que continuamos a exigir é a destruição dos deuses e das qualidades’” (SAFATLE, op. cit., p. 303).

Aqui, duas vertentes atravessarão o ensino lacaniano durante três décadas: (i) toda a convergência das interpelações superiores que organizam um elemento fixo de garantia da *verdade*, unidade, identidade, bem como o Significante, estruturam senão, a *função* de toda produção do registro Simbólico. Neste registro, há o retorno progressivo e continuado de toda a cadeia de significações para *um* ponto. O saber converge a um determinado ponto, tal como a cadeia de significantes converge numa significação: “o *Um* sustenta-se na essência do significante”. e (ii), na categoria inferior – fechando o universo lógico binário – onde situa-se a ocorrência dos fenômenos, da multiplicidade, do passageiro, e do Significado, percebemos configurar, internamente à teoria lacaniana, outra *função*, porém, esta dará escopo ao registro do Imaginário. Àquilo que é instituído como *sensível*, diferentemente do *inteligível*, também será elevado como *função*, e tal função responderá, diferente da parte superior “unívoca e incontestável campo da Verdade” outro campo, um campo onde percorrem e tramitam a multiplicidade, o variável e o *impermanente*. Simbólico e Imaginário na cadeia do pensamento ocidental são resultantes de funções bem específicas para Lacan. O “x” como referente que conjuntura a cadeia Simbólica; e o “y” como conjunto que conjuntura a cadeia Imaginária.

O novo movimento ousado da avaliação lacaniana é tentar elevar componentes que, por ventura, **não** se inscrevem como função (Simbólica e Imaginária) mas não deixam de coexistir dentro de um cenário clínico e cultural incandescentes como o de hoje. A arte contemporânea trabalharia com esta instância, na qual parte relevante da

sua função imaginária<sup>6</sup> não converge à positividade da raiz superior, ou seja, o Imaginário da arte contemporânea não é submisso à coalização estabilizada do *saber-fazer-com-a-obra* promovido pela função Simbólica. O imaginário aqui é uma espécie de “forma da categorização espaço-temporal do diverso da intuição e da sensibilidade” (Ibid., p. 177). Este diverso se apresentará justamente como campo da inversão do conceito de simulacro, e à ontologia negativa, “ou seja, ontologia pensada não mais como regime de discursividade positiva do ser enquanto ser, mas operação fundada no reconhecimento de um conceito ontológico de negação como modo de manifestação da essência” (p. 209).

A negação destas categorias ancestrais, segundo ainda Safatle (2006), “é o modo de acesso a essência do que há de Real no sujeito” (p, 67). Mas o que no ensino lacaniano está fora da simbolização e da imaginação, porém, continua a promover domínios para o *eu e para a Cultura?* Isto, é o Real.

Se no amparo dualista existia uma relação cujos coeficientes tramitavam entre o Simbólico e o Imaginário, o ganho do procedimento lacaniano é começarmos a traçar um pensamento em tríade que possam nos elevar a segmentos que não ostentem, simplesmente, uma natureza *impermanente* da lógica da essência, mas que podem carregar em si novos aspectos sensíveis. Está aí a reconsideração plausível ao novo conceito de simulacro a esta nova cultura. Em uma situação histórica na qual o domínio da apresentação parece não mais nos enviar a sistemas estruturados de produção de sentido, a temática do simulacro, com sua desorientação das dicotomias entre aparência e essência, ganha corpo.

O simulacro em Platão alojava-se como categoria submetida a dados superiores que convergiam o saber a uma positividade. Simulacro visto como cópia não de

---

<sup>6</sup> “Notemos aqui que a aparência é inicialmente compreendida como o espaço do Imaginário e de seus sistemas de produção de imagens. Assim quando Lacan fala da aparência como engano e do final de análise como um “declínio imaginário do mundo” (Lacan, Seminário Livro 1, p. 258) capaz de nos desvelar a estrutura significante que constitui o mundo dos objetos dos desejos, poderíamos pensar que tal estratégia indica a existência de uma espécie de oposição entre aparência e essência em vigor no interior da psicanálise lacaniana (...). A resposta de Lacan consiste em dizer que a aparência se transforma em semblante, ou seja, *aparência que se coloca como pura aparência*”. SAFATLE, op cit., p .136.

objetos, mas de processos metodológicos que se integravam a fim de auferir um dado diante de um saber que se legitimasse. Na cultura contemporânea, abdica-se de uma orientação cujo sensível necessite se integrar a dados convergentes permeados pelo inteligível. Uma produção imaginária do sensível cultural, não está, aqui, se correspondendo àquela instância que tornaria a produção um ganho quantitativo. Existem para o mundo da cultura artística contemporânea referências a tipos de substâncias, de devires, de fluxos *esquizados*, e imanências, de aparências tomadas apenas por aparências. Consequência epistemológica não facilmente esgotável pois o papel exato do conceito de natureza (tanto do produtor quanto do produto artístico) não admitiria aqui uma relação expressiva nem uma relação convencionalista com a natureza.

Uma vez que seja possível aderir a uma negatização da Identidade (lembrando que identidades são permeadas pelas categorias superiores onde há uma perfeita coesão quanto à unificação do Ser ao saber, incluindo a perfeita sincronia deste ao registro estrutural Simbólico que lhe subsidia) este negativo “introjetado” por Lacan, seria “contra intuitivo”, pois temos na raiz da influência grega que: pensar em identidades é sempre pensar em positividade. Porém, ensinam-nos algumas tribos indígenas – por onde tramitam formas de identidades não fixas – que tal rigidez é substituída pela *alteridade e perspectivismo*.... Ou seja, para o “binarismo” clássico, existe *uma* Natureza, e as identidades humanas são componentes fundamentais deste referencial de existência, enquanto subsistem a elas universos epistemológicos. Para os povos ameríndios, tal organização é invertida, existem várias naturezas humanas (ontologia variável) e apenas uma epistemologia (*perspectivista*).<sup>7</sup>

Somos naturalmente conduzidos a pensar relações de identidade como relações de positividade, mas é possível agora a aliança de se pensar que a positividade da identidade é suportada pela força de uma negação interna que, na verdade, pressupõe sempre a diferença pensada como alteridade”. Lacan aceita o desafio perspectivista

---

<sup>7</sup> C.f., VIVEIROS DE CASTRO, A. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*; in DUNKER, C. *Mal-Estar, sofrimento e sintoma*, 2015, p. 276).

em consonância com Nietzsche: ele recusa soluções metafísicas para o problema da verdade, como a essência platônica ou o Deus veraz cartesiano.

Simbólico/essência e Imaginário/aparência quando transcritos em termos negativos, ou seja, nas alteridades da essência e nos singularismos do simulacro, devem comportar um novo referente Real. Este referente que está aberto na mais *intramitável e acognitiva* instalação artística, ou seja, o terceiro elemento que nasce da promoção do pensamento em tríade é aquilo com o qual a arte contemporânea mais se filiou: o vazio, o Real traumático, o contingente.

É na (re)categorização do Imaginário – como reflexo impermanente ou como formação dos elementos – que se observa a computação ou o acúmulo dos sentidos e dos significados renovados dentro de novas orientações espaço/temporais. Tais categorizações seriam capazes de produzir outros significados mediados por um sistema de imagens pensadas como objetos auto idênticos, fixos e substanciais que procurassem impedir as inversões da identidade em diferença e inaugurar um movimento dialético.

A produção artística contemporânea é capaz de negar os elementos, assim como negar e profanar um tipo de experiência sensível pautada ou refratária aos dados inteligíveis. Ela nega as identidades e faz da subjetividade um ponto de referência manipulável e passivelmente flexivo a outras assunções. O Simbólico na arte contemporânea não se inscreve como função. Este simbólico que as teorias críticas e semióticas patinam ao tentar desvendar, precisa ser tomado como uma reversão à obstinação de que pensar *identidades* e *saberes* não são, necessariamente, pautados apenas na estabilidade de sua refração lógica num universo verificacional, ou estrutural, como se produziu no século XX.

Ao se negar a função simbólica como organizadora epistemológica, um dado de existência se pauta, então, no negativo. Negação que produz também identidades, porém, na inclusão agora de objetos que auxiliam no bloqueio da obrigatoriedade transitivista da contrariedade ontológica, o mundo contemporâneo reforça que “a diferença entre o pensamento representativo do “eu” e o objeto da experiência deve

aparecer como ‘desigualdade da substância consigo mesma’, como contradição no interior do próprio objeto da experiência. Já em Hegel, encontramos a intuição deste novo ambiente reflexivo cultural quando proferiu que a substância se mostra ser essencialmente sujeito.

Sendo possível a assunção de múltiplas *Naturezas* e de um saber não apenas convergente à cadeia de significação pré-estipulado pelo universo de discurso e pela produção de identidades, flexionando à parte inferior da chave, ao Imaginário, em que toda a multiplicidade é produzida – ora pelas reunião de imagens, ora na fruição dos corpos e dos significados – somos conduzindo a uma nova lógica da aparência que não é determinada pela lógica da essência, mas de (re)organizações sensíveis que não são indexadas a qualquer dado sistematicamente previsto. As artes contemporâneas formam, assim, uma forma de cultura não permeada pelo *logon didonai* grego, e tão pouco pela *reforma* do universo sócio/cultural moderno.

A Lógica da negação da essência conduzida pela prerrogativa de anular também o vínculo instrumental à aparência, ou seja, este “negativo posto como negativo” conforme prepondera Hegel, é, a nosso ver, o procedimento que atravessa as criações artísticas contemporâneas. Existe uma nova produção cultural neste campo que, ao mesmo tempo que se desvincula de um pensamento excessivamente carregado da arcaica metafísica, deixa de ser refratária ao autoritarismo estrutural. A arte contemporânea é intuitiva a ponto de existir para que seu entendimento possa ser postergado a um outro *olhar* avaliativo, crítico e epistemológico. Pois “tudo se transformou em simulacro. Já que não devemos compreender o simulacro como sendo uma simples imitação, mas o ato pelo qual a ideia mesma de um modelo ou de uma posição privilegiada encontra-se contestada, invertida” (DELEUZE, op. cit., p. 220).

Esta arte é o espaço de reflexão sobre modos de formalização que possam indicar o limite para a prosa comunicacional do conceito e de constelações conceituais, seu modo de posição de não-identidade como figura de uma negação que é

manifestação da resistência do objeto.<sup>8</sup> Tudo aqui será em aderir a um primado renovado de objeto artístico e a não “intersubjetivação” do sujeito em relação ao mesmo, a sua representação, e ao outro.

De fato, esta teologia negativa se caracteriza por uma hipóstase das figuras da negatividade, que faz com que a obra de arte seja abordada continuamente para além da experiência sensível que a caracteriza. Junto com isso, há uma espécie de desqualificação da imagem como categoria relevante para a pesquisa psicanalítica. Essa assimilação, rápida demais, entre a imagem e imaginário, deriva de uma leitura platônica e kantiana de Lacan. Nesta chave o sensível é reduzido ao ilusório (aparência) e ao fenômeno particular (patológico, no sentido kantiano). Surge daí uma espécie de repúdio teórico a pensar historicamente as relações entre psicanálise e arte, um repúdio metodológico em admitir a linguagem da arte como não inteiramente redutível à linguagem em psicanálise e finalmente um repúdio epistemológico a praticar, com consequência, a tese freudiana de que a arte precede a psicanálise no domínio da descoberta e investigação dos fatos psíquicos (DUNKER, 2006, p. 46).

A arte contemporânea mostra-nos a recorrente desqualificação de composições figurativas em sua produção. A imagem não é mais categoria relevante para a pesquisa estética. Para a linguagem da arte poder novamente se integrar à linguagem em psicanálise, é preciso que se aborde as obras para além da experiência sensível que as caracterizam. Estas são as vias do negativo, da fratura, dos componentes não convergentes e correspondentes entre sua forma e seu conteúdo. A arte é, assim como a clínica, um local onde há aberturas traumáticas aos sujeitos, é um encontro traumático que põe em jogo o impossível do Real. Didi Huberman alerta que “uma obra de arte parece ser sempre obra da perda da crença na força comunicacional da língua” (SAFATLE, op cit., p. 298). Ainda pondera que “enriquece a ideia de que o conjunto dos sintomas e dos não-sentidos contidos nas imagens artísticas poderia constituir a substância de uma nova História da Arte”.

Ao desestabilizar segmentos binários – fazendo que no primeiro momento se destitua a condição de tal dupla articulação ser elemento obrigatório da composição *ontológica/cognitivista/representacionalista/troquista* – e, no segundo momento, incluindo a esta divisão uma nova categoria, o Real, a epistemologia que queira sustentar autenticamente uma avaliação a estas produções culturais precisa encontrar referentes que legitimem a desobstrução do sistema ancestral, e propiciar uma instabilidade, esta é justamente o vazio que é tragado ao Real, que vai além de qualquer experiência sensível que se efetue. Que module o sensível de forma heterogênea e que emancipe neste certame novas ocorrências de linguagem. Pontua cirurgicamente Gilson Iannini (2012) que “uma precariedade do Simbólico se desvela à medida que nos aproximamos do Real” (p. 37).

Uma tensão se cria entre o universal – que dá consistência à cadeia que estabiliza o *Um*, no sentido de totalidade do Ser e garantia da Verdade –, e ao exame de uma gramática de formas de negações. “A unidade ontológica, opõe-se assim à efetividade lógica da operação de contagem”. O Real, ainda segundo Christian Dunker é a “negatividade que se deduz logicamente da apreensão da realidade. Ele não se opõe nem ao sensível nem ao inteligível, mas os presume” (DUNKER, 2007, p. 224).

O real laciano não é um horizonte acessível à consciência imediata ou um estado de coisas que se submeteria a um pensamento de adequação. O real não está ligado a um problema de descrição objetiva de estados de coisas. Ele diz respeito a um campo de experiências subjetivas que não podem ser adequadamente simbolizadas ou colonizadas por imagens fantasmáticas. Isso nos explica porque a emergência do Real é normalmente compreendida por Lacan como “acontecimento traumático”, já que o *trauma* é aqui compreendido como encontro com um acontecimento não suportado pela estrutura simbólica responsável pelas determinações de identidade. Nesse sentido, não há nada mais traumático do que a aparição do objeto como aquilo que resiste à predicação do pensamento e ao regime de identificação do Imaginário. Nada mais traumático do que uma arte capaz de “absorver na sua necessidade imanente o não idêntico ao conceito” (ADORNO, p. 155). E foi pensando nisso que alguns críticos de arte de inspiração laciana chegaram a cunhar a expressão

realismo traumático (FOSTER, 1996, p. 132) para dar conta de tal programa (SAFATLE op.cit. p. 288).

Note-se que em Freud esta designação assumiu sobre o Real um caráter totalmente positivo no qual estaria alojada também a pulsão, em Lacan, tal pulsão é acéfala. Freud intencionalmente conduz o eu a uma biologização e à *motricidade* ou “inervação motora” e que, tanto real quanto ser, operacionalizam-se em uma relação dupla e contingente. Os conceitos de Real e de ser não convergem totalmente em Lacan. Lacan dirá que este Real “não espera nada da palavra” que ele “é o domínio do que subsiste fora da simbolização”; e que “ele não será historicizado” (LACAN, 2008, p. 288).

Pensar uma passagem em direção a uma experiência do Real a partir do semblante que é a próxima (mas não totalmente convergente) com a compreensão dialética da oposição entre aparência e essência. Aqui, o semblante pode ser compreendido como *momento* do Real. Não se trata de dizer que o semblante dissolve a oposição entre aparência e essência, mas de definir como o semblante permite a passagem em direção ao Real.

Ciente destes elementos, foram cruciais as incursões de Félix Guattari e Didi-Huberman que durante os anos setenta em diante, se lançaram à produção textual desta nova natureza estética, uma excursão ao universo da arte contemporânea que ali, ganhava seus projetos, suas leituras de objetos para além das contingências, seu remanejamento plástico e espacial a outros âmbitos que não os convencionais. São tais textos que se engajaram na contrapartida da noção “romântica de um inconsciente freudiano (...) encerrado na prisão da interioridade” (COTTET apud IANNINI, 2012, p. 39).

Sobre isto, é contundente também a análise de Rancière. Ele diz: “é preciso que seja revogado esse regime de pensamento das artes, esse regime representativo que também implica uma determinada ideia de pensamento: o pensamento como ação que impõe a uma matéria passiva. O que chamo de revolução estética é justamente isso: a

abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (Rancière, 2012, p. 25).

A arte contemporânea busca um tipo de formalização da negação que não é suplementada apenas pela simbolização. Tudo que foge à simbolização de uma subjetivação sem sujeito produzida pela cultura também fugiu de sua produção crítica. Neste patamar de incursões percebemos que a falência da crítica se deu, quase que exclusivamente, na dificuldade de se assumir um patamar do Real que foi objeto inicialmente da expulsão para fora de si e que, conseqüentemente, *retorna ao avesso do imaginário da realidade*.

O que advém do Real é um significante performático. Ele é capaz de irromper o próprio discurso. Nesta configuração própria, os artistas contemporâneos aplicam-na em registros e obras simbólicas, mas *a-representáveis*. Imaginário e Real são componentes que foram deflagrados por Lacan através da designação e especificidades de obras que ostentam em si, tanto na materialidade plástica, quanto na transferência sensível, uma forma topológica do *nó borromeano*.

### **3. A revisão do conceito de simulacro pela filosofia e pela cultura contemporânea.**

Quando Nietzsche define a tarefa de sua filosofia, bem como a filosofia que viria suceder-lhe, anuncia a expressão “reversão do platonismo”. Para este trabalho, tal formula é abstraída no campo da “abolição do mundo das essências e do mundo das aparências” (DELEUZE, op. cit., 259). Abolição que, uma vez engajada, deixará um resíduo, aqui elevado à categoria do Real. A tal estratégia “antiplatônica”, também com Gilles Deleuze aprendemos que “o método da divisão é paradoxalmente empregado não para avaliar os justos pretendentes, mas ao contrário, para encurralar o falso pretendente como tal, para definir o ser (ou antes o não-ser) do simulacro. O próprio sofista é o ser do simulacro, o sátiro ou centauro” (Ibid., p 261).

Os caminhos solucionados e mediados pela história do pensamento filosófico com o viés declarado em direção de referimento à Verdade, são capazes de serem

observados tanto pela forma analítica e sintética, quanto pelo problema da verdade nascer co-extensivamente ao problema da linguagem. Pode-se deduzir, então, que a Verdade ora é deflagrada por princípios confiáveis e somáticos, que reverberam através dos procedimentos metodológicos, como os acadêmicos; ou então, outro método ancestral de se inferir a Verdade anunciado pelos gregos dava-se no procedimento de meação da falsidade.

Este segundo momento de produção de Verdade é justamente aquele usado por Platão para desarticular a atuação sofista. O que Platão discorre é que os Sofistas estão “desregulados” não pela capacidade de abordar todos os temas e assuntos, mas que, para Platão, faltam aos sofistas o conceito de *falsidade*. Uma vez sem a ambivalência verdade/falsidade, para eles (sofistas) tudo se torna aparentemente verdadeiro. (DUNKER, 2015)<sup>9</sup>.

Estamos diante uma crítica em que o modelo acusado ao outro é o de uma dessemelhança interiorizada. Fato que não se legitima, pois, o próprio método platônico não é formado perante às características inerente e internas ligadas estritamente ao Ser, e sim, a forma com a qual tal Ser elabora um saber e assim atua no mundo a seu interesse. O simulacro é construído sobre uma disparidade sobre a diferença, Platão quer interiorizar esta dissimilaridade sem que realmente haja qualquer incapacitação ontológica dos sofistas em trataram de seu escopo cultural e formação subjetiva com tais impropriedades.

A dominação platônica sobre os sofistas elege esta deficiência em dois aspectos distintos. O primeiro volta-se às proposições e ao conhecimento problemático, e a segunda, de cunho político, refere-se a própria natureza humana e o lugar social dos sofistas, elegidos por Platão como *não-seres*.

Se no primeiro momento, na hierarquia político e filosófica, é a Ideia que ordena um verdadeiro saber, tocar tal ideia somente se dará pela imitação fiel de procedimentos que reproduzirão o modelo ideal de se aspirá-la. “É a Ideia que

---

<sup>9</sup> DUNKER, C. (Informação verbal). IPUSP, 09/15.

compreende as relações e proporções constitutivas da essência interna”. Na sua dicotomização com a *imagem*, a *Ideia*, por sua espessura convergente, a priori, dará um critério concreto à imagem. Porém, Platão dicotomizou as imagens-ícones em dois planos distintos, há aquelas que são cópias (pretendentes bem fundados) e há aquelas que são os *simulacros-fantasmas*. (DELEUZE, op. cit., p. 262).

O platonismo funda assim todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação preenchido pelas cópias-ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo ou fundamento. (...) A cópia platônica é o Semelhante (...), mas o desdobrar da representação como bem fundada e limitada, como representação finita, é antes o objeto de Aristóteles: a representação percorre e cobre todo o domínio que vai dos mais altos gêneros às menores espécies e o método de divisão toma então seu procedimento tradicional de especificação que não tinha em Platão (DELEUZE, op. cit., p. 264-65).

A cópia, assim, difere-se do simulacro pois ela toca diretamente o *método*. Este, reproduz incessantemente cópias dos fenômenos, por ele próprio instaurado, como o patamar legítimo de autenticidade e aspiração à *Ideia*. A metodologia científica é justamente um exemplo desta redução controlada do mundo, cujo rigor pauta-se na perfeita associação entre cada ponto de seu universo experimental perante à conexão destes com um ponto no mundo consistente do conhecimento. A reconstrução científica da realidade – ou a busca da validade, ou da *verdade* – deve prescindir de maneiras uniformes de abordar objetos e problemas variados. Já o simulacro:

São construções que incluem o ângulo do observador, para que a ilusão se produza do ponto mesmo em que o observador se encontra... não é na realidade o estatuto do não-ser que é enfatizado, mas este pequeno desvio, da imagem real, que se prende ao ponto de vista ocupado pelo observador e que constitui a possibilidade de construir o simulacro, obra do sofista. (Deleuze, op. cit., p. 264)

Simulacro platônicos são construídos a partir de uma dissimulação, implicando uma perversão, um desvio; mas, ao positivar a atuação dos simulacros, Platão estará alocando-os numa consistência desconexa “os simulacros: aquilo a que pretendem, o

objeto, a qualidade, etc., pretendem-no por baixo do pano, graças a uma agressão, de uma insinuação, de uma subversão “contra o pai” e sem passar pela Ideia. Pretensão não fundada, que recobre uma dessemelhança assim como um desequilíbrio interno.

O simulacro falha na categorização, impedido de sequer ascender a uma abstração produtiva, Platão assim, precisa o modo como este efeito improdutivo é obtido: o simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar. É porque não as domina que ele experimenta uma impressão de semelhança. O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista (DELEUZE, op. cit., p. 263).

Reverter o platonismo aparece na construção filosófica lacaniana e deleuziana como àquilo que se forma em ato por meio do qual a própria ideia de um modelo e de uma posição privilegiada encontra-se contestada, invertida. Ou seja, na relação dualista de operações sobre o Saber, os simulacros não ostentam atributos que estarão alinhados a Ideia, uma vez que “é a Ideia que compreende as relações e proporções constitutivas da essência interna”. Novamente, será Deleuze quem esclarecerá quais implicações a reversão poderá tumultuar o pensamento estético:

A estética sofre de uma dualidade dilacerante. Designa de um lado a teoria da sensibilidade como forma de experiência possível; de outro, a teoria da arte como reflexão da experiência real. Para que os dois sentidos se juntem é preciso que as próprias condições da experiência em geral se tornem condições da experiência real; a obra de arte, de seu lado, aparece então realmente como experimentação. Sabe-se, por exemplo, que certos procedimentos literários (as outras artes têm equivalentes) permitem contar várias histórias ao mesmo tempo. Não há dúvida de que é este o caráter essencial da obra de arte moderna/contemporânea. Não se trata de forma nenhuma de pontos de vistas diferentes sobre uma história que se supõe ser a mesma; pois os pontos de vista permanecem submetidos a uma regra de convergência. Trata-se ao contrário, de histórias diferentes e divergentes, como se uma paisagem absolutamente distinta correspondesse a cada ponto de vista (p. 262).

#### **4. Os caracteres performativos de linguagem na arte contemporânea.**

As abordagens sobre a linguagem são constantes dentro do pensamento ocidental, porém, para a estética, parece haver uma necessidade de que todas estas (representativa, sofisticadas, estoicas, pragmáticas) possam trabalhar concomitantemente. O giro conceitual assumido neste trabalho não se legitima sem um retorno também a novas assimilações perante à experiência, bem como, não alcança sua profusão crítico/analítica sem que um novo olhar sobre o código de linguagem, assim como o filosófico, se alastre.

Extraí-se de Lacan que a linguagem revertida em ato move o inconsciente, evoca a poesia, torna-se um *saber-fazer-com-a-letra*. A linguagem deixa de ser um produto da linguística. Essa noção – do produto da linguística – torna-se um mito (da ciência), como o espírito que deixa seu corpo e busca novas formas de reencarnar. Mas a linguagem também não é produto do inconsciente, mas sua modalidade de estrutura e de recriação temporal. Como foi brevemente esclarecido, as histórias das operações analíticas não são linguísticas (nem inatista, nem religiosa, nem obrigatória).

Digamos que a linguagem oscila entre dois polos: descrição de objetividades e expressão da subjetividade: podemos entendê-la à luz de um ou de outro polo e, segundo nossa escolha, perderemos e ganharemos espaços diferentes: como instrumento descritivo ou expressivo. (PRADO JR., 1999, p.3).

Justamente nesta ambivalência aos procedimentos de enunciação que nos permitem a inclusão também no campo da epistemologia a produção de conceitos performativos. São estes que uma vez tecidos, possibilitarão emergir a singularidade de procedimentos avaliativos, até então, impossibilitados devido a impermeabilidade das produções estarem a cargo de um método excessivamente político/social ou semântico/conteudista. Justamente sobre o engajamento de tirarmos a vida desta linguagem que nos operacionaliza, e assim, poder romper o tempo cronológico que consume vidas e energias vitais, ou mesmo, desenvolver a capacitação de pluralizarmos posições de sentido puro, pois “para anular o tempo é preciso retirar a vida da linguagem” (LOPES, 2006, p. 49).

Como nos explica Iannini “Dois elementos compõem um ato ilocucionário: seu conteúdo proposicional e a força ilocucionária relativa à posição do sujeito” (IANNINI, op. cit., p. 113). Se na semiótica vemos *um* emissor e receptor, canal, códigos, mensagens que circulam entre nós, e eles, essa língua grega que falamos diariamente tem duas saídas: ou construímos frases verdadeiras, ou então *nulas*. Existem frases *possíveis* em nosso linguajar, e existem frases erráticas e sem relação com a gramática e com o mundo. Das frases possíveis surgem temas também genéricos e normalmente nocivo, traumático, triste, legislador, panóptico.

Porém, quando se produz coisas subversivas com esta linguagem, ora desconstruindo-a, ora inventando novas formas de expressão, quando se profana o *status quo* de um Significante estritamente representativo, pode-se abertamente evocar atos de expressão e performances verbais que criam não regras, mas jogos de felicidade e de apelo estético. Um ato performativo nunca está errado, não necessita ser proposicional e verificável como exigia Aristóteles. A ato performativo pode ser potente a ponto de nos provocar afeto, ou ele pode ser indiferente e não provocar nada, mas diferente dos atos ilocucionários, não é uma questão de estar correto, coeso, contundente ou excluído; e sim almejar aos bons afetos felizes, ou construir com intenção a crítica às forças repreensivas. O homem da dualidade (ilocucionário) está irremediadamente restrito, já a experiência cristalina dos performáticos é uma afeição à expressão pura tanto do tempo quanto a do pensamento, como os da criação e da arte.

*Passatempos e matatempos eu mentoscuro pervafo por este miniscoleante instante de minustos instando alguém e instado além para contecontear uma estória scherezada minha fada quantos fados há em cada nada nuga meada noves fora fada sherezada uma estória milnoitescontada então o miniminino adentrou turlunbando a noitrévia forresta e um drago draoneou-lhe a turgimano com setifauces furnávidas e grotantro cavurnosa meuminino quer-saber o desafio da formesta o desafio só dragão dragoneante sabe a chave da festa e o dragão forme a seste*

*entãoquão meuminino começou sua gesta cirandejo no bosque deu com a bela endormida belebale me diga um estória de vida mas a bela endormida de silêncio”<sup>10</sup>.*

No texto poético de Haroldo de Campos, as palavras se movem e co-movem, há algo passível de ser exemplificado, na qualidade dele, como preconizando a arte de ambição performática. Parelho aos dizerem sofistas e a oscilação substancial do *pharmakon*, o texto artístico *contemporâneo* ostenta uma carência de substância, não nos permite manipular com segurança sua forma e seu conteúdo, ele é um jogo cujas regras são qualitativas e personalíssimas, cabe a cada qual abrir a travessia na sua leitura. O texto de Haroldo carece de alusão à Identidade, pois ela não é presumida; também carece de rebuscamento de assunção de sentidos convergidos em saberes, pois eles podem incessantemente a cada leitura, mudar de referencial. Sua linguagem não é restrita à escrita e ao simbólico. A linguagem nesta cultura tramita no Imaginário e no Real. A tríade *Real Simbólico Imaginário* é, ao mesmo tempo, o dispositivo maior que torna possível repensar o estatuto da experiência estética e a teoria desse dispositivo.

*E o menino seguiu nos empós do conto conto seguiu de ceca a meca e de musa a medusa todo de ponto em branco todo de branco em ponto sherazada minha fada não leva a nada pricesa-minha-princesa que estória malencontrada quanto veio quanta volta quanta voluta volada me busque esta verossímil que faz o vero da fala em fado transforma a fada este símil sibilino bicho-azougue serpilino machofêmea do destino e em fala transforma o fado esse bicho malinmaligno vermicego peixepalvora.<sup>11</sup>*

Neste “co-move” texto e leitor ao serem afetados pela dimensão de alteridade com o próprio texto, a própria linguagem se metamorfoseia em ato. A linguagem respira e produz sua própria areação de palavras. Tão logo são proferidas, se estendem a outras palavras, formando cadeias de significantes que entram numa relação de desdobramento contínuo, cujo centro é sempre faltante e vazio. O leitor que procura recriar os conjuntos de possíveis relações salta da história narrada à outra

<sup>10</sup> CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. Org Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2011

<sup>11</sup> Idem. p. 69.

história possível. Como se houvesse outra história perdida a ser recuperada na escrita do texto. Nas marcas significantes de uma história em processo (de leitura) a ser contada no instante de ser lida. Este significante como trabalhado no primeiro capítulo, não é derivado do sistema saussuriano, ele se afasta da miragem do significado e do sentido. Esta passagem à desintegração, esta precariedade que parece ser inata ao signo e ao simbólico mostram-nos que quanto mais as imagens e os significantes esvaziam-se na cultura artística contemporânea, mais e mais o Real ganha importância como limite. Ainda sobre o texto de Haroldo, explica Trois:

Um poema através do jogo com os sons da língua evoca determinadas imagens produzindo sua estrutura temática por isomorfismo. Som e imagem dialogam em forma de fuga (como na música de Bach), ou seja, por não se encontrarem e realizam na estrutura - num hiato, encadeando-se num mesmo tecido relacional da linguagem. O vazio reside na própria linguagem. A metáfora não apenas designa alguma coisa através de outra, mas circunscreve uma ausência, um impossível de dizer. Daí retira sua força, sua magia, seu *phármakon*. Do outro lado da folha de papel o poema produz a dobra que, ao evocar a experiência do vazio, transforma os impossíveis de dizer num possível dizer o que não se pode dizer. O vazio se “traduz” em uma poética dos intervalos. Intervalos que se transformam em arejamentos na linguagem que permitem novas composições significantes, produtoras de novas formas expressivas na linguagem. A linguagem só existe em movimento que implica respiração e transpiração. Enunciar implica um corpo falante (TROIS, 2007, p. 123)

No registro de discursividade representativa, no qual as palavras são vistas com signos de coisas, e o Ser é visto como algo que sustenta a predicação, que garanta que “aquilo é o que é” passamos aqui para uma dimensão especulativa na qual a gramática não obedece mais ao princípio de adequação, e a identidade não obedece mais ao princípio de unidade, este novo aspecto só será permeado se aderirmos à reorientação do problema do estatuto das negações. Uma ação de diferença implacável marca o negativo; pela arte, podemos capacitar de forma impessoal a explosão da palavra poética dando-lhe lugar a uma sucessão de verticalidade que delimitam as bordas do espaço de ausência. Em procedimento de um *ato clínico* esta

operação performativa – que flexiona o espaço e a temporalidade num tecido fantasiado de realidade – envolveria a clivagem tátil de um indivíduo, e incidiria sobre a própria prerrogativa em se assumir a negatividade traumática do Real, evanescente, mais-além dos hábitos e das certezas, esse ponto, ou essa série de traços simbólicos de onde o *eu* se via, se deslocou sob o golpe de um encontro, encontro com um abismo. O que a arte ensaia e a clínica efetua é a extração de qualquer esperança na reconciliação feliz do sujeito e do objeto permeada pela referência de uma *Verdade* tópica. Para que o analista possa elaborar um *ato* analítico – ato que se assemelha à transgressão de Marcel Duchamp em instaurar uma nova cadeia referencial ao circuito artístico pelos *ready mades* – ele não encontrará campo que não seja por ferramentas versáteis da linguagem. A clínica é uma experiência de fala que ganha validade ética no exercício de criações verbais (associações livres, atos falhos, relatos de sonhos, lapsos, chistes, simulacros, etc.)

A linguagem que a arte contemporânea almeja é esta que lhe permita incluir uma ética rigorosa mesmo diante as práticas inventivas mais profanas. Esse é o jogo em que tramitam (instalações, intervenções, minimalismos e performances), estes que desafiam um Real que insiste em não *se inscrever*, e é justamente por essa noção de furo que a linguagem opera seu domínio sobre o real. O inconsciente estético é justamente a desobstrução da compreensão de uma consciência na qual estão previstos os jogos estruturais que se anexam as formas subjetivas esquemáticas. Uma vez que significantes tornam-se desprovidos de toda significação estável de uma representação pré-concebida, a ideia de um *eu* (constituído em seu núcleo por uma série de identificações alienantes) flexiona-se para a noção lacaniana de um verdadeiro sujeito do inconsciente. Sujeito que faz suspender a identificação da razão com o *logos*. Conseqüentemente, o sujeito em si, que coincidia com a verdade *onticamente*, sendo a mesma só possível em sua interação com o universo de compreensão e interpretação do ser, agora abre-se a um horizonte em que a essência não se pauta no fundamento da verdade, nem a verdade possui uma “verdade verdadeiramente essencial” (IANNINI, op. cit., p. 85).

Os atos performativos ou também denominado de *perlocucionário*<sup>12</sup> compreendem provisões “capazes de modificar um segmento da realidade socialmente reconhecida como os sujeitos que nela se engajam” (SAFATLE, op cit., p. 108). Arte contemporânea deve dar conta de um processo performativo de instauração de uma realidade outra: há uma força perlocucionária da obra já que ela muda a realidade do que, referencialmente nomeia, e do que, condicionalmente se espera da cultura.

O pensamento estético contemporâneo sobre a subjetivação precisa desfrutar de operadores cuja interface decorram de nova produção epistêmica. Não mais da associação entre linguística e semiótica, bem como de teorias críticas sociais fazendo frente ao capitalismo e a indústria antigas. Mas sim, de um módulo hiperdimensional em que a experiência através dos modos de subjetivação percorra a opacidade dos objetos a elas produzidos culturalmente, e que se desfaçam na simultaneidade. A arte contemporânea produz um modo de subjetivação cuja opacidade do objeto lhe conduz para além do quadro de apreensão da historicidade clássica, pois é capaz de produzir deslocamentos no interior da significação deste objeto, produzir operações de desvelamento do descentramento no objeto, e de flexões no “núcleo real do fantasma que transcende a imagem” (BOOTHBY apud SAFATLE, op cit., p. 206).

A arte contemporânea prescinde do corpo assim como o clássico e moderno prescindiram da (des)figuração. Essa consciência do ser na opacidade de um objeto (que não é submetido a uma estrutura fantasmática) é uma definição precisa do final de análise tal como Lacan tentou definir a partir dos anos 60. Creio, por exemplo, que o reconhecimento do sujeito no ato ético, este ato pelo qual “nós adentramos no Real” e a respeito do qual a práxis estética é apenas um prelúdio, “trata-se da possibilidade de escapar a uma regulação aristotélica da linguagem e da arte, mesmo se só o pudéssemos fazer errando sem pudor os alvos marcados do verdadeiro, do bem, do belo, talvez lançado mão de todos os casos-limite, homonímia, significante,

---

<sup>12</sup> Podemos falar em força perlocucionária (...) porque, através de sua enunciação, ela é capaz de realizar um ato que produz efeitos no enunciador e neste que recebe a palavra.

palimpsesto, para finalmente considerar como nosso primeiro mundo não mais a natureza, mas a cultura, um mundo produzido” (CASSIN, ano? p. 265).

Aqui, o espaço rarefeito e heterogêneo da arte contemporânea que se inicia pressupõe objetos que se realizam como matéria bruta e intensa, refratária ao serviço de bens, da crítica especializada, da condição de valor de culto ou exposição. Se a contemporaneidade assumiu tal risco, de afirmar que o traço, a literatura menor, o ruído, a *lalangue*, em suma, a resistência de todos seus objetos estéticos à tentativa de incorporação ao discurso ancestralmente confabulado entre organização e dominação, o engajamento então é sobre um tipo negação mais implícita que qualquer movimento reformista ou renovador da historicidade da arte, mas também, na inata capacidade de mobilização pulsional dos sujeitos e da atividade inconsciente, para além dos fantasmas imaginários da conectividade.

## Referências

CAMPOS, H. **Galáxias**. Org Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2011.

CASSIN, B. **O efeito Sofístico**. São Paulo: Editora 34, 2005.

CASSIRER, E. **Indivíduo e Cosmos na Filosofia do Renascimento**. Tradução do alemão João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**; trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**; trad. Paulo Neves, 2. Ed. São Paulo: Ed. 34. 2010.

DUNKER, C. I. L. A imagem entre o olho e o **olhar**. In RIVERA, T. **Sobre arte e psicanálise**. São Paulo: Escuta, 2006.

DUNKER, C. I. L. Ontologia negativa em psicanálise, **Revista Discurso**, n. 36, p. 219-232, jul. 2007.

DUNKER, C. I. L. (Informação verbal) **Problèmes cruciaux de la pshycanalisis**. IPUSP, Seminários sobre a obra de Lacan, setembro e novembro de 2015.

- GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**; trad. Ana Lúcia de Oliveira, Lucia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.
- IANNINI, G. **Estilo e Verdade em Jacques Lacan**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- HUCHET, F. Introdução In Didi-Huberman, G. **O que vemos, o que nos olha**; trad. Paulo Neves, 2. Ed. São Paulo: Ed. 34. 2010.
- LACAN, J. **O Seminário Livro XI, Os quatro conceitos fundamentais em psicanálise**. Tradução de M.D Magno. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, J. **Escritos**; trad. Inês Oseki Depre, 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- LOPES, L. M. **A teoria do Sentido em Deleuze**. 2006. 302 f. Tese (Doutorado em Filosofia). Departamento de Filosofia Universidade Federal de São Carlos, 2006.
- RANCIERE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed 34, 2012.
- SAFLATE, Vladimir. **A paixão do negativo: Lacan e a Dialética**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- TROIS, J. F. de M. **A travessia da Linguagem na obra de Jacques Lacan: uma leitura**. 2007. 184 f. Tese (Doutorado em Letras) – UFRS, Porto Alegre. 2007.

# De princesa a bela, recatada e “do lar”. Padronização e submissão da mulher: uma análise do site “A escola de princesas”

From princess to beauty, well behaved and ‘at home’.  
Standardization and submission of women: an analysis of the site  
“The Princess School”

Jéssica Teixeira de Mendonça\*

**RESUMO** O presente artigo foca a padronização e a submissão da mulher através do discurso nos ambientes online. O objetivo é discutir os mecanismos através dos quais o estigma social é exposto e reforçado no meio digital. Para trazer evidências a nossa discussão, irei descrever o site “A Escola de Princesas”, nesta descrição aponto para a forma como o mesmo é organizado, as fotos e figuras que predominam neste espaço, bem como os enunciados que são apresentados, tendo como base a Análise do Discurso. Os resultados apontam que o conteúdo do site reforça e naturaliza o estigma social de padronização e submissão da mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:** Padronização. Submissão. Princesa. Análise do Discurso.

**ABSTRACT:** This article focuses on the standardization and submission of women through discourse in online environments. The objective is to discuss the mechanisms through which social stigma is exposed and reinforced in the digital environment. To bring evidence to our discussion, I will describe the site “The School of Princesses”, in this description point to the way it is organized, the photos and figures that predominate in this space, as well as the statements that are presented, based on Discourse Analysis. The results indicate that the content of the site reinforces and naturalizes the social stigma of standardization and submission of women.

**KEYWORDS:** Standardization. Submission. Princess. Speech Analysis.

## 1. Introdução

O uso das tecnologias digitais é cada vez maior em nossa sociedade, assim os espaços de comunicação virtual como redes sociais, blogs, sites, dentre outros são

---

\* Mestre. Instituto de Letras e Linguística. Universidade Federal de Uberlândia.

presentes na vida das pessoas. Com o uso destas tecnologias, os discursos que circulam em uma sociedade e que permeiam a formação e a constituição dos sujeitos possuem uma abrangência cada vez maior, considerando a rapidez com que as informações surgem e se propagam no meio digital.

Os discursos materializam ideologias e crenças de uma sociedade, de uma cultura e de um contexto. Dentro da Análise do Discurso temos o estudioso Michel Foucault que apresenta que

A noção de Discurso é empregada como: Um conjunto de regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT, 1960, p. 43).

Dessa forma, ao focarmos os discursos existentes em uma sociedade, já nos debruçaremos também na ideologia, crenças, costumes e práticas sociais daquele grupo sob o qual analisamos em um primeiro momento, o discurso.

O discurso é uma prática que relaciona a língua com “outras práticas” no campo social. Ou seja, as práticas discursivas se caracterizam de algum modo como elo entre discurso e prática. Significa afirmar que este conceito reúne elementos tanto da fabricação e ajuste dos discursos - compostos por uma unidade de enunciados - quanto da aplicação e produção destes, nas instituições e nas relações sociais, definindo assim um saber, além de determinar funções e formas de comportamento numa época (AZEVEDO, 2013, p. 09).

Brait (1999) ao analisar Bakhtin, afirma que segundo este estudioso tudo que é dito por um falante, por um enunciador, não pertence só a ele. Em todo discurso há outras vozes, que podem ser muito distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis, assim como as vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala.

Este artigo, portanto, irá descrever o site “A Escola de Princesas” destacando os discursos que estão sendo praticados nesse ambiente digital, entendendo que os mesmos são também praticados na nossa sociedade.

Segundo Orlandi citando Pecheux “não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido” (ORLANDI, 2007 apud. PÊCHEUX, 1975, p 17).

“Assim, sujeito e sentido se constituem mutuamente, pois o sujeito constitui um sentido a partir da ideologia que o afeta, então, a partir da ideologia ocorre um processo de formação de identidade” (SANTOS, 2016, p. 365). Estes discursos fazem repercutir atitudes e comportamentos em diversas práticas sociais, práticas estas que são marcadas por relações de poder. O poder

deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder, e de sofrer sua ação; nunca são alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles” (FOUCAULT, 1989, p. 183).

O “poder deixa de ser atribuível a uma classe que o detenha. Circula, a partir de uma rede, entre os indivíduos; funciona em cadeias; transita em cada um antes de se agregar num todo” (DOSSE, 2001, p. 223).

Nos estudos das relações de poder, torna-se fundamental o estudo da relação de gêneros, ao considerarmos que devido à relação de poder existente nas relações humanas, a desigualdade de gênero acaba por colocar a mulher em uma posição de inferioridade e submissão.

## **1. Site “A Escola de Princesas” e os discursos que ele veicula**

Nesta seção, descrevo o site “A Escola de Princesas” destacando aspectos como as cores, as fotos e figuras utilizadas, os tópicos oferecidos pela escola dentre outros.

A página inicial do site apresenta um dos símbolos que caracteriza uma princesa: a coroa. Segurando esta coroa, está uma garota que não se vê o rosto, mas

apenas as mãos, com as unhas bem feitas de cor branca com *strass* que segura delicadamente esta coroa.

Figura 1 - Página inicial do site



Fonte: Google Imagens.

Ainda nesta página inicial, chamo atenção para a frase enunciada logo abaixo do título “A Escola de Princesas”, que é **“Todo sonho de menina é tornar-se uma princesa”**. Início analisando a palavra “Todo” e destaco o caráter homogêneo, padronizador e castrador do sentido desta palavra, ao consideramos que nem toda menina sonha em ser uma princesa. E esta menina que não tem esse sonho que é de TODAS acaba se deslocando de uma posição homogênea para uma posição marginal ao não se adequar àquilo que é esperado dela: sonhar em ser uma princesa.

Além disso, destaco a palavra “menina”, pois tal enunciado desconsidera toda a possibilidade de um menino querer ser uma princesa. Quantas meninas não podem sonhar em ser um piloto de corrida, um lutador, um herói, um jogador de futebol? E não há possibilidade alguma de um garoto (sexo masculino) querer ser uma princesa? Garoto este que não sabemos a orientação sexual, que pode ser tanto hetero quanto homossexual. Ou seja, entendo tal enunciado destinado apenas às garotas como um discurso estereotipado e determinista em relação às questões de gênero.

Torna-se oportuno destacar a diferença entre sexo e gênero. Sexo se refere ao campo biológico, em que os indivíduos nascem com os órgãos sexuais e reprodutores

femininos (ovários, trompas, útero, vagina etc) ou com os órgãos masculinos (próstata, testículos, pênis etc). “O termo sexo designa somente a caracterização genética e anátomo-fisiológica dos seres humanos” (OLINTO, 1998, P. 162). Já o termo gênero se relaciona a uma questão de identificação e trata das diferenças resultantes de construções sociais e culturais e não biológicas. “O uso do termo gênero expressa todo um sistema de relações que inclui sexo, mas que transcende a diferença biológica” (OLINTO, 1998, P. 162). O gênero corresponderia, então, a uma construção social em que se constituem as subjetividades e que organiza e mantém as relações entre homens e mulheres num dado contexto, estruturando relações de poder (BUTLER, 2003).

Mesmo sabendo da existência de crianças transgêneros e da importância de se mostrar estas crianças e não escondê-las e/ou reprimi-las, dado a este artigo não se ater especificamente a este tema, exemplifico com um caso de criança transgênero mais conhecido e divulgado pela mídia.

Os famosos atores de Hollywood Brad Pitt e Angelina Jolie têm uma filha, sexo feminino, Shiloh Jolie-Pitt hoje com 11 anos de idade, mas que desde os 2 anos já manifestava o desejo de usar as mesmas roupas que os irmãos, os cabelos curtos e ser tratada por um nome masculino - John. Não se pode afirmar que Shiloh seja homossexual, mas fica claro que a questão sexual diverge da questão de gênero.

Aponto as reflexões de Louro (1997) referentes a “identidade de gênero” e “identidade sexual” e uma imagem da criança em questão, Shiloh.

[...] identidades sexuais se constituíram, pois, através das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, **os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos e assim constroem suas identidades de gênero.** Ora, é evidente que essas identidades (sexuais e de gênero) estão profundamente inter-relacionadas: nossa linguagem e nossas práticas muito frequentemente as confundem, tornando difícil pensá-las distintivamente (LOURO, 1997, p. 26, grifos meus).

Figura 2 - Shiloh Jolie-Pitt



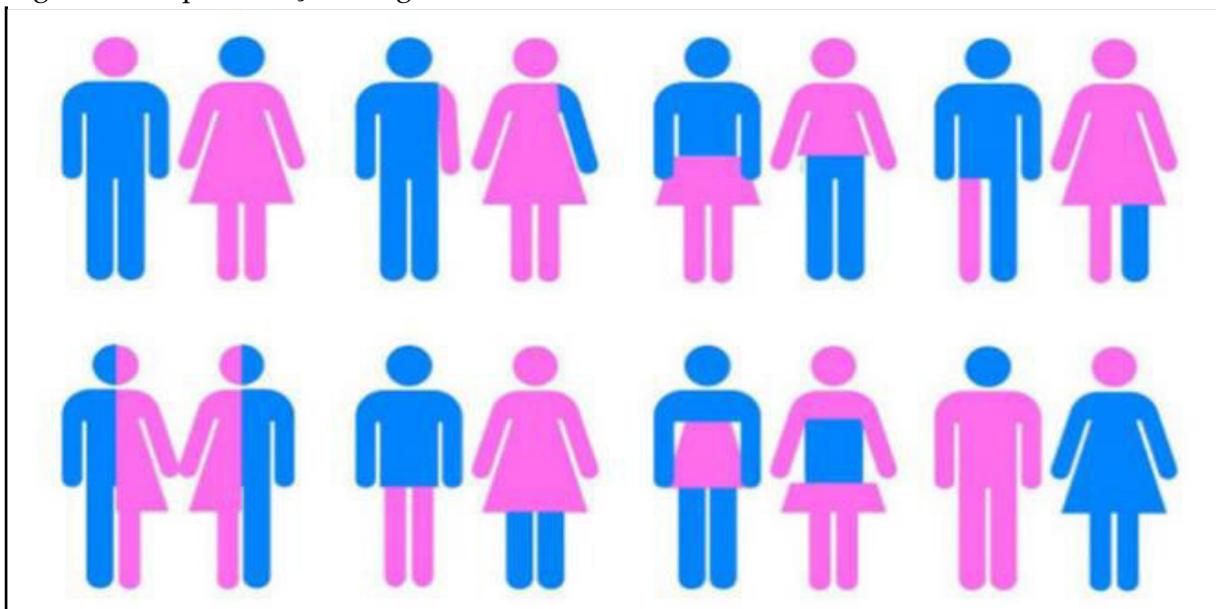
Fonte: Google Imagens.

É muito reducionista vincularmos a questão sexual a uma forma única de se constituir como sujeito inserido em uma sociedade. Dessa forma, os discursos que homogeneízam homens e mulheres são repressores.

Mesmo sendo um tema ainda polêmico e com recentes estudos e pesquisas, cito a Comissão de Direitos Humanos de Nova York que ainda este ano – 2017 – reconheceu 31 tipos de gêneros e estipula o pagamento de multas a quem se recusar a chamar uma pessoa transgênero pelo pronome que ela desejar (PAIVA, s.d.). Os gêneros apontados no Documento Oficial elaborado pela Comissão são: *Bi-Gendered (Bi-gênero); Cross-Dresser; Drag-King; Drag-Queen; Femme Queen; Female-to-Male (Fêmea-para-macho); FTM; Gender Bender (Gênero fronteiroço); Genderqueer; Male-To-Female (Macho-para-fêmea); MTF; Non-Op; Hijra; Pangender (Pangênero); Transsexual/Transsexual; Trans Person (Pessoa trans); Woman (Mulher); Man (Homem); Butch; Two-Spirit (espírito duplo); Trans; Agender (sem gênero); Third Sex (Terceiro sexo); Gender Fluid (Gênero fluido); Non-Binary Transgender (transgênero não binário); Androgyne (andrógena); Gender-Gifted; Gender Bender; Femme; Person*

*of Transgender Experience (Pessoa em experiência transgênera) e Androgynous (Andrógeno).*

Figura 3 - Representações de gêneros



Fonte: [www.hypeness.com.br](http://www.hypeness.com.br)

Também em Ontário, Canadá, foi aprovada pela assembleia legislativa a Lei de Apoio a Crianças, Adolescentes e Famílias ([Supporting Children, Youth and Families Act](#)), de 2017 que declara que os pais devem aceitar e apoiar os filhos, caso sejam transgêneros podendo perder a guarda dos mesmos caso não aceitem suas “identidade de gênero”.

“Os pais que não aceitam a orientação sexual dos filhos, que se opõem e criticam a comunidade LGBT, podem cometer abuso infantil. Se os pais cometem abuso infantil por não aceitar, de todo o coração, a opção de gênero de seus filhos, então eles podem ser removidos desse ambiente e colocados sob proteção onde esse abuso não ocorre”, disse o ministro de Serviços à Criança e à Família Michael Coteau, autor do projeto de lei aprovado pela assembleia legislativa [...] (MELO, 2007).

Felizmente, hoje podemos ao menos problematizar e discutir esses discursos que até então eram tidos como verdades absolutas. A negação a esta padronização que

é tão veiculada pelos discursos, inclusive os midiáticos, como no caso deste artigo, o próprio site torna-se fundamental para uma sociedade mais saudável e menos hipócrita, considerando que o Brasil é 8º país com os maiores índices de suicídio do mundo. Dentre os variados fatores tidos como causa para o suicídio, estão o uso de drogas, abuso de álcool, transtornos mentais e depressão. E dentre as pessoas em estado de depressão, a grande maioria são pessoas transgênero. “Mais de 41% das pessoas transgêneros ativas tentam se matar. Isso é dez vezes a taxa de tentativa de suicídio (4,6%) da média” (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2016).

Butler (2003) afirma que sendo o sexo radicalmente independente do gênero, rompe-se com a ideia de sistema binário de gêneros, pois, segundo ela, faltam razões para representar os gêneros em apenas dois: o masculino e o feminino.

Entendo que dada à complexidade da condição humana, toda a relação entre sujeitos e a toda a discussão de gêneros que se tem hoje, ainda existirem discursos que alegam que “TODA menina sonha em ser princesa” ultrapassado e irreal, dado que se baseia em uma realidade de “contos de fadas”, considerando que nossa sociedade nunca foi homogênea e padronizada como quer e/ou apontam estes discursos.

Por fim, voltando a análise do enunciado apresentado no site “Todo sonho de menina é tornar-se uma princesa”, destaco a palavra “princesa”. Todos os contos de fadas, filmes da *Disney* ou outros contextos em que há uma princesa todas elas possuem as mesmas características em comum, os mesmos comportamentos e atitudes. O que reforça novamente, que por estar num mesmo enquadramento – princesa – todo o comportamento será, senão igual, altamente semelhante.

Pode-se perceber com facilidade esta personalidade em comum das princesas, que consiste em ser uma pessoa contida, que não surpreende em suas atitudes, ou seja, ela se comporta conforme o esperado por todos. Elas são sempre boas e generosas, super talentosas para as tarefas domésticas e maternas. São frágeis e extremamente bonitas, magras, delicadas, com voz doce e comportamento suave. Devido a todas essas qualidades, encantam a muitas pessoas, e até mesmo os animais. “O seu modo

de ser também é o ideal considerado pela sociedade para as mulheres, com sua postura, aspecto e conduta impecáveis” (SANTOS, 2016, p.370).

Por ter estas mesmas qualidades, ela desperta a ira e a inveja de outras pessoas, sempre outras mulheres, que assumirão, então, o papel da vilã, geralmente a bruxa feia e malvada. Percebo aqui a rivalidade entre mulheres ser algo construído socialmente e já apresentado às meninas ainda enquanto crianças, por meio dessa constituição da trama da vida da princesa.

Outro sentido que nos é remetido daí é o do discurso da competição feminina, já que o baile é uma competição entre todas as mulheres solteiras para serem escolhidas pelo príncipe para ser sua esposa. Este discurso diz que as mulheres competem pelos homens, são invejosas e roubam os homens das outras, pois o casamento com um homem é o objeto de disputa entre as mulheres (SANTOS, 2016, p. 373).

É interessante notarmos, outro traço comum nestes contos de fadas, o fato das princesas não encontrarem apoio em outra figura feminina. As mães sempre são deixadas de lado ou já haviam morrido. As mulheres que cruzam o caminho da princesa fazem os papéis de rivais, como madrastas ou irmãs invejosas. Em contrapartida, as figuras masculinas são geralmente a representação heroica para a princesa, como os amigos, e o próprio pai ou avô. “Isso ajuda a reforçar o imaginário de que as mulheres são sempre rivais, mesmo quando são amigas” (SANTOS, 2016, p. 373). É muito comum ouvirmos que “Mulher não ajuda outra mulher”, “Mulher se arruma para outras mulheres e não para os homens”, “Amizade entre mulheres não existe”, “Relacionamento de mãe e filha é complicado”, dentre outros, tudo isso reforça o discurso da rivalidade feminina.

Ainda sobre este aspecto, considero oportuno lembrar que se tornou atual e divulgado em diversas redes sociais e debates sobre gêneros e empoderamento feminino a palavra SORORIDADE. Esta palavra representaria uma aliança, união entre as mulheres, baseada no companheirismo e empatia entre elas. Este conceito está fortemente presente no feminismo e é uma tentativa de se eliminar o julgamento prévio entre as próprias mulheres que ajudam a fortalecer os estereótipos

preconceituosos e machistas presentes em nossa sociedade. Estereótipos estes também presentes em filmes e animações que tem como público aqueles que constituirão a sociedade do futuro, as crianças.

Continuando a análise sobre os as histórias de princesa, mesmo tendo a sua rival, a bruxa feia e malvada, que deseja a sua beleza e maquina a sua morte, nada de mal acontecerá à princesa. Não por seus próprios méritos de defesa e por ela mesma pensar em como se livrar da bruxa malvada, de uma forma inteligente e racional, mas pela presença do príncipe em sua vida. Este príncipe irá salvá-la das maldades da bruxa e protegê-la por toda a sua frágil vida. Ele aparece em meio a um conflito e torna-se, então, o seu salvador. O príncipe sendo um homem forte, alto, corajoso, bonito e decidido torna-se assim, imediatamente, o seu amor eterno. Percebemos nesse enredo que “Aqui, então, o casamento é discursivizado como um ato de salvação para a mulher, pois a partir do momento em que ela encontra o homem de sua vida, nada mais poderá afetar a sua felicidade” (SANTOS, 2016, P. 373).

Ainda segundo esta autora

Tudo isso é um reflexo do imaginário social sobre a mulher na sociedade, já que esta sempre cobrou dela este comportamento de princesa. No papel que a sociedade lhe impunha, a princesa, assim como a mulher, precisava de um homem para salvá-la dos seus conflitos diários e por isso ela devia viver para servir este homem que a salvou de sua situação e a ajudou a construir sua família. A mulher tinha como função cuidar da casa, dos filhos e do marido e ainda cumprir com a exigência de sempre cuidar da aparência para ser linda, ser elegante e gentil (SANTOS, 2016, p.362).

Desde a sua primeira infância, as crianças são bombardeadas de discursos como “Jogar bola é coisa de menino”, “Homem não chora”, “Homem não brinca de boneca”, “Menina ama brincar de casinha”, “Homem é razão, mulher é emoção”, dentre outros, além de se estimular encontros sexuais fortuitos e descompromissados dos homens desde a sua juventude e se reprimir as mulheres sexualmente, alegando que elas devem procurar e esperar o seu “ ‘príncipe encantado’ para quem ela possa se entregar e ter a sua primeira experiência sexual” (ALMEIDA et al., 2009, p. 02).

A repressão sexual que sofrem as mulheres desde sua infância pode culminar em toda uma vida sexual reprimida, mesmo após esta mulher já ter se casado com o seu “príncipe encantado”. Com isso, levam toda uma vida sem terem uma única experiência de satisfação sexual. E mesmo o ato sexual sendo um importante aspecto em um casamento, a mulher se mantém a essa relação, pois não quer ser vista como divorciada ou tendo um casamento fracassado.

Além de naturalizar as possíveis traições do marido, já que era a mulher que não “comparecia” ou era tida como frígida. Muitos são os casos de casamento que superam uma traição do marido, mas dificilmente quando a traição se dá por parte da esposa.

Essas construções enquadram homens e mulheres a certos comportamentos que são vistos pela sociedade como naturais (quando, na verdade, não há nada de natural nisso, mas sim uma construção social) e que são internalizados por todos/as como a “verdade”. Mas, o que é mesmo ser mulher em uma sociedade onde imperam construções patriarcais e machistas que são mantidas não apenas pelos homens, mas também pelas próprias mulheres? (ALMEIDA, et al., 2009, p. 02)

Desta forma, as subjetividades de homens e mulheres vão sendo construídas e estes assumem comportamentos e papéis culturalmente estabelecidos e desiguais em termos de poder e importância. Dado este cenário, as mulheres acabam por internalizar “a sua subordinação e desvalorização com base em discursos sociais institucionalizados (nas escolas, nas empresas, nas organizações, na Igreja etc) que trazem implicações diretas na sua constituição de sujeito” (ALMEIDA et al., 2009, p.07).

Dizer o que é ser homem e o que é ser mulher é algo presente na vida da criança desde o momento de seu nascimento, assim ao se atribuir significados e funções diferenciadas a partir dessa identidade vai se estabelecendo relações de poder que colocará os sujeitos em polos diferentes: opostos e desiguais (COSTA, s.d).

As relações de gênero não podem ser simplesmente categorizadas entre dominadores e dominadas. Devemos entender que as relações de poder são mutáveis e ele não pertence a uma única pessoa ou a um grupo (FOUCAULT, 1989). Assim, entendo que a equidade de gênero é possível em nossa sociedade ao entendermos que essa desigualdade foi construída, sendo possível a sua transformação.

A constatação dessas características da feminilidade e da masculinidade não podem ser compreendidas fixamente, aparentando que todos os sujeitos obedecem as regras desses códigos culturais, sem levar em conta as múltiplas formas dos indivíduos exercerem suas identidades e que estas são historicamente construídas, ou seja, passíveis de transformações (COSTA, 2012, p. 227).

Assim, torna-se importante discutirmos e problematizarmos que mesmo em situações opostas e desiguais, mulheres e homens não podem ser categorizados como dominadas e dominadores, já que gênero e poder são relações historicamente construídas, e dessa forma estas relações podem ser questionadas e alteradas. Não devemos dicotomizar os indivíduos muito menos as suas relações.

Segundo este conceito foucaultiano de poder, entende-se que no processo de desigualdade de gênero que resulta na violência contra a mulher, por exemplo, não se pode entender vítima e agressor como lugares estáticos ocupados por esses sujeitos, como se não houvesse possibilidade de mudança ou de resistência por parte daquela que sofre a violência. Mas estes lugares tendem a serem reforçados a partir dos discursos que circulam, reproduzindo ideologias e não as questionando. No entanto, “a compreensão dessas questões não é de fácil apreensão, correndo-se o risco em recair nas análises vitimistas, essencialistas e biologizantes” (COSTA, 2012, p.236).

Na seção seguinte, apresento e descrevo alguns pontos específicos do site “A Escola de Princesas”, a fim de analisarmos como vai sendo apresentado a constituição da subjetividade do gênero feminino desde a caracterização da menina como princesa, até a sua constituição como “Bela, recatada e do lar”.

## 2. Hoje “Princesa”, amanhã “Bela, recatada e ‘do lar’”.

Nesta seção, apresento algumas partes do site, descrevendo-o e analisando-o a luz da Análise do Discurso. Após enunciar que todas as meninas sonham em ser uma princesa, o site apresenta em seguida um espaço intitulado “Características de uma princesa”. Segundo Santos (2016, p. 362) “é visível o modo como esse discurso das princesas dos contos de fadas afeta a constituição da imagem da mulher na sociedade, influenciando o modo como são vistas e o modo como elas se veem”.

Nesse local no site, há uma foto de uma menina branca, de olhos claros, cabelos lisos e loiros ao lado do título.

As figuras acabam reforçando o discurso de apenas um tipo de beleza feminina, que consiste em pele clara, traços faciais considerado suaves, olhos, nariz, boca pequeno, proporcionais com o formato do rosto fino. Assim, as princesas da Disney ajudam a (re)produzir discursos dos padrões de beleza, pois interpelam as crianças a inconscientemente perseguir um padrão de beleza até a fase adulta (COSTA, 2016, p. 369).

Este tipo único de beleza valorizado pela sociedade como uma beleza ideal a ser alcançada por todas as mulheres também pode ser confirmada no site analisado ao apresentar a figura abaixo como a figura inicial representativa das “Características de uma princesa”.

Figura 4 – Figura do site.



Fonte: Site – [www.aescoladeprincesas.com](http://www.aescoladeprincesas.com)

Após a apresentação desta titulação, o site apresenta então alguns aspectos importantes para a formação de uma princesa que serão trabalhados dentro de alguns módulos, sendo eles: “A identidade da princesa”, “Os relacionamentos da princesa”, “Estética de Princesa”, “Etiqueta de princesa”, “O Castelo de Princesa” e “De Princesa a Rainha”.

Segue abaixo as fotos do site com os respectivos módulos citados anteriormente.





Para análise irei me ater apenas aos módulos, “Estética de Princesa”, “O Castelo de Princesa” e “De Princesa a Rainha” apenas por neste artigo não comportar a análise de todos os módulos, ficando esta análise para trabalhos posteriores.

O módulo “Estética de Princesa” é apresentado no site com o seguinte enunciado:

*“A aparência pessoal é o cartão de visitas de qualquer pessoa. Através dela, as pessoas conseguem fazer a leitura – total ou parcial, de tudo aquilo que somos e até possuímos. Se quisermos causar boas impressões, à primeira vista, é o nosso caráter externo que irá nos revelar”.*

Antes de me ater a análise do enunciado acima, destaco a figura da menina que é apresentada como representativa deste módulo. Uma menina de pele clara, traços finos, cabelo liso, de cor castanho claro e bem arrumado, em um corte Chanel, ela possui uma leve maquiagem em seu rosto, uma blusa formal em tom rosado e uma postura comportada. Tudo isso, julgo não ser coerente a uma criança na idade em torno dos 10 anos. Pela imagem, a menina não está sendo criança, mas já é representada de forma sensualizada e como uma mulher adulta.

Passando para o enunciado representativo deste módulo, destaco a palavra **total**. Segundo este enunciado, a aparência pessoal pode dar uma ideia de totalidade de tudo aquilo que a pessoa é. Entendo que esta afirmação reduz a pessoa a apenas a aparência. Podendo ser interpretada apenas por este aspecto. Isso reduz toda a complexidade do ser humano.

Em seguida, destaco o fragmento “...de tudo aquilo que somos e até possuímos”. Este fragmento além de focar na aparência como sendo o suficiente para conhecer **tudo aquilo que somos** e também **tudo o que possuímos**.

Qual a necessidade de se conhecer tudo aquilo que uma pessoa possui? Entendo este possuir como voltado para a questão material – bens, riquezas, posses em geral. E tudo isso sendo possível de se conhecer por meio da aparência.

Questiono-me onde entram as questões de valores, moral, ética, relação interpessoal, respeito ao próximo, tolerância a diversidade e caráter? Esse questionamento me leva a próxima análise do fragmento: “...*é o nosso caráter externo que irá nos revelar*”. A aparência física, a estética está sendo substituída pela palavra “caráter externo”. Vejo tal enunciado como uma tentativa de burlar a superficialidade a que se atém este módulo.

Os padrões de beleza são mutáveis ao longo do tempo. Em cada época, a sociedade valoriza determinadas características. No início dos anos 2000, a ditadura da magreza tornou-se ainda mais forte e ser magra tornou-se uma verdadeira obsessão. Na busca desse corpo ideal, as mulheres arriscam a sua saúde em dietas, casos de bulimia e anorexia passaram a ser mais frequentes (#MEUAMIGOSECRETO, 2016) e o número de cirurgias plásticas com único objetivo estético se tornaram cada vez maiores.

Diferentemente do século XIX, em que até certo momento, a gordura representava a classe alta, sua saúde, prosperidade e respeitabilidade social, no século XXI, a magreza se tornou seu símbolo. A obesidade, hoje, representa o corpo que transgride as leis, que se imagina comer mais do que tem direito, e trabalhar menos do que deve, e que por isso deve retribuir com a ocupação de papéis sociais que compensem isso

(o gordo deve ser simpático, extrovertido) (HASHIGUTI, 2008, p.19 apud FISCHLER, 2005).

“A aparência tornou-se um reflexo do íntimo, de forma que todos pudessem percebê-lo e julgá-lo como aceitável ou não, segundo os conceitos do belo” (#MEUAMIGOSECRETO, 2016, p.206). Esse reflexo do íntimo pode ser confirmado no enunciado do site ao se destacar que “*A aparência pessoal é o cartão de visitas de qualquer pessoa. Através dela, as pessoas conseguem fazer a leitura – total ou parcial, de tudo aquilo que somos e até possuímos*”.

Foucault (1977) em sua obra *História da sexualidade* destaca que o nosso corpo é disciplinado e moldado pelas formas históricas predominantes de individualidade, desejo, masculinidade e feminilidade. Os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de “corpos dóceis”: “aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, a transformação e ao ‘aperfeiçoamento’” ((#MEUAMIGOSECRETO, 2016, p.209).

A aparência das princesas nos remete ao imaginário de que aquele é a única forma de beleza que merece ser apreciada. Não podemos deixar de citar que esse imaginário se propaga considerando que o público alvo dos filmes de princesas e da Escola de Princesas do site analisado neste artigo são crianças. É na infância que se constrói grande parte das ideologias que irão reger o comportamento deste futuro adulto na sociedade. As princesas tornam-se então, o primeiro exemplo apresentado a muitas meninas. Mesmo que este padrão seja às vezes questionado, os filmes de princesa apresentam ainda de forma isolada outra beleza para as princesas, como a princesa Fiona do filme *Shrek*, por exemplo (mas ela não deixa de, em alguns momentos, se transformar na tão conhecida princesa), a beleza considerada como apropriada, nessa Formação Discursiva de princesa de contos de fadas, ainda é a beleza do corpo magro, traços finos, pele branca, cabelos lisos dentre outros aspectos que são considerados essencial para uma mulher.

[...] aspectos como a normalidade, a beleza, a perfeição não podem ser compreendidos como naturais de um corpo biológico, apesar de assim

nos parecer pela ilusão e pelo esquecimento que nos constitui no discurso. Eles são construídos pelo/no discurso, são representações desses corpos. Há todo um processo de construção imaginária dos corpos a que somos instados (HASHIGUTI, 2008, p. 24).

Dessa forma, entendo que o padrão de beleza não é apresentado, tendo como base a ideia de princesa, como algo que deva ser constantemente questionado a fim de ser abrandar os danos causados por essa ditadura da beleza a qual somos frequentemente submetidos.

Partindo para o próximo módulo intitulado: “O Castelo de Princesa”, ele se apresenta no site com o seguinte enunciado:

*“Toda princesa mora em um Castelo, e quando vir a se tornar Rainha, terá também o seu próprio Castelo. Mas para isso, toda Princesa deve saber como mantê-lo em ordem e em bom funcionamento, ainda que seja somente para dar ordens às seus funcionários. Oferecemos aulas de organização e bom funcionamento doméstico nas seguintes modalidades”.*

Dentre este enunciado, destaco a frase “...*toda Princesa deve saber como mantê-lo em ordem e em bom funcionamento, ainda que seja somente para dar ordens às seus funcionários*”. Neste excerto, fica destinado apenas à mulher a função de cuidar da casa e a responsabilidade única do bom funcionamento da mesma. Além disso, a princesa ainda poderá dar ordens aos funcionários, demonstrando uma relação de poder dos tempos da antiga realeza. Em nenhum momento é mencionado a presença de um homem, seja pai, irmão ou marido e a ele não é relacionado nenhuma parte da responsabilidade pelo funcionamento e organização da casa, mesmo que ele seja um dos moradores desta casa.

Neste caso, podemos perceber o contraste dos papéis feminino e masculino, cabendo à mulher administrar o lar, como uma “colaboradora” do homem. O zelo pela moral está sempre vinculado ao papel da esposa, que deve manter a harmonia do lar. Está presente aí um ideal de mulher como modelo de virtude, exigindo-se dela um comportamento exemplar, associado à santa (VASCONCELOS, 2006, p.02).

Segundo a pesquisa “Trabalho feminino e vida familiar: escolhas e constrangimentos na vida das mulheres no início do século XXI”, desenvolvida no Núcleo de Estudos de População Elza Berquó (Nepo) da Unicamp (Universidade de Campinas), as mulheres chegam a dedicar 25 horas semanais aos afazeres do lar enquanto que os homens gastam apenas 09 horas (FILHO, 2015). Mesmo com a mulher trabalhando fora a mesma quantidade de horas ou até mais que o homem, a desigualdade permanece graças a ideologia vinculada a estes discursos que ressaltam que a “boa esposa” é aquela que cuida do seu lar, sem qualquer ajuda do parceiro e/ou filhos, desde que do sexo masculino, já que as filhas (sexo feminino) já são desde crianças colocadas para ajudar a mãe nas tarefas domésticas. A “violência de gênero, inclusive em suas modalidades familiar e doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero que privilegia o masculino” (SAFFIOTI, 1999, p.10).

Concordo com Saffioti (1999) ao entender que as violências físicas, sexual, emocional e moral não ocorrem de forma isolada. O excesso de trabalho em casa, que não é dividido com o marido é uma forma de violência emocional, pois as mulheres devem estar em constante alerta e preocupação com a casa e tudo relacionado a ela. Essa pressão ou violência emocional se acentua quando além de esposa, dona de casa ela ainda se torna mãe. Entendo este contexto como propício para um esgotamento emocional por parte desta mulher.

Sobretudo em se tratando de violência de gênero, e mais especificamente intrafamiliar e doméstica, são muito tênues os limites entre quebra de integridade e obrigação de suportar o destino de gênero traçado para as mulheres: sujeição aos homens, sejam pais ou maridos (SAFFIOTI, 1999, p.84).

Esta mulher que se sente desgastada não se sente no direito de ao menos se queixar e pedir por ajuda, já que isso é tido como um sinal de fracasso para aquela que “nasceu” para as tarefas domésticas.

Uma boa esposa e mãe deve sacrificar-se constantemente pela família, vivendo em função dos outros. Isso levou algumas mulheres a sentirem-se culpadas, quando procuravam realizar-se como pessoa, buscando prazer e felicidade que não estivessem relacionadas com o prazer e felicidade da família (VASCONCELOS, 2006, p. 06).

Tendo por base o enunciado analisado, as mulheres que possuem boas condições financeiras podem se livrar do peso das tarefas domésticas ao se contratar os “funcionários”. Então, mesmo que a esposa não mais seja a total responsável por estas tarefas, ainda será uma mulher – empregada – que realizará este tipo de serviço. Ou seja, esta desigualdade na manutenção da casa continua inquestionada e o homem continua em sua posição privilegiada.

Por fim, apresentando o módulo “De Princesa a Rainha” tem-se juntamente o enunciado:

*“O passo mais importante na vida de uma mulher, sem dúvida nenhuma, o matrimônio. Nem mesmo a realização profissional supera as expectativas do sonho de um bom casamento. Enfim, a ideia do ‘felizes para sempre’ é o sonho de toda Princesa”.*

Este excerto reforça ainda mais a padronização dos desejos e expectativas de toda mulher. Ao apresentar que “sem dúvida nenhuma” o matrimônio é o sonho mais alto que a mulher pode alcançar, há uma padronização exarcebada dos desejos das mulheres. Considerando o acesso a informação e aos estudos que temos hoje, diferente do que ocorria no tempo das princesas, o casamento não mais é o único caminho, e por que não dizer, a única saída para a mulher exercer alguma influência na sociedade, que após o casamento (e o mais rápido possível) deveria se tornar mãe, e assim se ter uma ideia de realização. Dessa forma, é reducionista considerar que as meninas nos tempos em que nos encontramos tenham um desejo tão único e padronizado.

A figura da mulher que “ficou para titia” é ridicularizada pela sociedade, já que sua condição de “solteirona” não é vista como uma escolha, mas sim como uma rejeição. Ela não conseguiu ser selecionada para aquilo que foi determinado como seu principal papel: o casamento (VASCONCELOS, 2006, p.05).

Além disso, o enunciado **“Nem mesmo a realização profissional supera as expectativas do sonho de um bom casamento”**, expressa que mesmo que algumas mulheres ainda se “atrevam” a ter alguma atividade fora do seu castelo, nem assim ela se sentirá tão realizada quanto a sua função de dona de casa, esposa, e futuramente mãe. Com isso, a mulher enquanto profissional ainda é vista e encarada como menos responsável em relação ao homem, ao se entender que esta sua atividade seria apenas um hobby, algo não muito sério, uma atividade extra que ela desempenha, já que a sua função e atividade principal é ser “do lar”.

Salários mais baixos, menos cargos de chefia são apenas alguns aspectos que as mulheres enfrentam no mercado de trabalho, ao se considerar que este ambiente não lhe é natural.

A posição da mulher em outras organizações sociais, como o período colonial e imperial brasileiro, era resguardada a condição de propriedade do pai e, por conseguinte do marido, sem direitos políticos, econômicos e sociais. Essa desigualdade foi se afirmando em nosso país, e mulheres e homens ocupando diferentes lugares sociais, fato que, como sinalizamos anteriormente, tornou se bandeira de luta do movimento feminista e de mulheres. É inegável as desigualdades entre mulheres e homens, a exemplo no mercado de trabalho que ainda hoje apresenta salários diferenciados conforme o gênero, e as teóricas feministas trataram de desvendar esse processo desigual e denunciar através de suas reivindicações que as condições de vida e trabalho das mulheres são inferiores as dos homens. (COSTA, 2012, p. 228).

Não é difícil percebermos em nossa sociedade que quando uma mulher desempenha um papel considerado masculino, ela deve se moldar a uma postura mais masculina. Já quando um homem desempenha um papel considerado feminino, além dele não precisar se tornar menos masculino, ele se torna um destaque, como por exemplo: chefes de cozinha, design de moda, cabeleireiros etc.

Tudo, ou quase tudo, ainda é feito sob medida para o homem. Os equipamentos fabris estão neste caso, não obstante as mulheres terem penetrado nas fábricas desde a Revolução Industrial. Claro que a máquina de costura, inclusive a industrial, é feita para o corpo da

mulher, a fim de mantê-la em suas funções tradicionais. Nos países em que bordar à máquina constitui tarefa masculina, como o Senegal, o equipamento é adaptado ao corpo masculino. Nem sequer se pensa na adequação de outras máquinas ao corpo feminino. Mulheres que passaram a trabalhar em equipamentos planejados para homens tiveram que a eles se adaptar, com prejuízo, muitas vezes, da própria saúde (SAFFIOTI, 1999, p. 85).

Toda essa construção de princesa colabora para a manutenção e permanência de discursos que naturalizam o estigma social de padronização e submissão da mulher. Os discursos são arraigados e se desdobram em outras mídias como se em uma reação em cadeia e por isso a importância de serem questionados e debatidos.

Como exemplificação do desdobramento destes discursos trago a reportagem da Revista Veja de 2016 que apresentou a primeira dama, Marcela Temer como “Bela, Recatada e Do lar”.

Figura 5 - Reportagem Revista Veja 2016



Fonte: Google Imagens

A reportagem retrata toda uma ideologia de uma sociedade que ainda concebe a ideia de mulher sempre vinculada a um homem, sendo ela casada, com filhos, além

de jovem sempre bonita, e de preferência que tenha as suas atividades voltadas exclusivamente para a manutenção do lar.

Esta reportagem teve muita repercussão nas redes sociais, em que diversas mulheres postaram fotos com atitudes tidas como masculinas, como por exemplo: bebendo uma cerveja ou simplesmente realizando alguma atividade que não se enquadrava nos padrões de masculino/feminino.

### **Considerações Finais**

As pessoas são subjetivadas e objetivadas ideologicamente, em/por discursos que os direcionam para uma interpretação e não outra. Por meio da ideologia materializada na linguagem o sujeito se manifesta e age em uma sociedade. Assim, o sujeito é definido como ser ideológico e que não possui consciência sobre esta ideologia que o constitui e o conduz. Essa interpelação ideológica, então, não é consciente, e o sujeito reproduz os discursos sem se dar conta de que são regidos por algo maior que é a ideologia. Além de também não perceberem que esta ideologia favorece a uns e não a outros, ou seja, ela não é neutra. Então, o sujeito acredita ser dono de sua própria vontade e do seu próprio dizer.

É fundamental problematizar as relações de poder já que nos faz perceber que a desigualdade existe, no entanto, ela não é estática e imutável, ela pode ser transformada por meio da luta e resistência dos sujeitos situados no âmbito tanto individual quanto coletivo. Compreender e discutir os discursos circulantes em uma sociedade pode culminar em um desvendamento das relações de gênero, que colocam as mulheres em condição de subordinação, após o reconhecimento desta situação é que podemos pensar em uma sociedade em que os sujeitos detenham de iguais condições. As meninas, futuras mulheres, devem desenvolver-se em toda a sua potencialidade, não sendo reprimidas e julgadas por uma sociedade que as colocam e as mantém em posição desigual e desfavorável.

Nós, enquanto professores e linguistas aplicados, devemos promover discursos alternativos que questionem o discurso dominante opressivo às mulheres e a qualquer outra classe. É preciso identificar e desconstruir as práticas pessoais e profissionais que sustentam o sexismo e que servem de instrumentos para o controle social.

Toda análise apresentada neste artigo é a de analista do discurso, que se difere do interpretante comum, pois tem como respaldo a teoria para a interpretação do discurso. Dessa forma, entendo que temos a responsabilidade social, sendo esta uma das características da Linguística Aplicada, de divulgarmos estes discursos opressores e problematizá-los.

## Referências

ALMEIDA, A. S. et al. **Gênero e Psicologia: um debate em construção no CRP-03.** XV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social – ABRAPSO Maceió – AL. 30 de outubro a 02 de novembro de 2009.

AZEVEDO, S. D. R. **Formação discursiva e discurso em Michel Foucault.** Vol. 6, nº 2, 2013. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/filogenese>>. Data de acesso: 05 Maio 2017.

BRAIT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L (Orgs). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade.** São Paulo: Edusp, 1999. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

Brasil. **Ministério da Saúde.** Coordenação-Geral de Documentação e Informação. Coordenação de Gestão Editorial. Procedimentos para normalização de publicações do Ministério da Saúde / Ministério da Saúde, Coordenação-Geral de Documentação e Informação, Coordenação de Gestão Editorial. – Brasília : Editora do Ministério da Saúde, 2016.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COSTA, R. G. et al. **Relações de gênero e poder: tecendo caminhos para a desconstrução da subordinação feminina.** 17º Encontro Nacional da Rede Feminista e Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, Brasil, dez. 2012. Disponível

em:<http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/view/56>>. Acesso em: 21 maio 2017.

DOSSE, F. Michel Foucault, estruturalismo e pós-estruturalismo. In: DOSSE, F. **A história à prova do tempo**: da história em migalhas ao resgate do sentido. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

FILHO, M. A. **Tudo como antes**. Jornal da Unicamp. 2015. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/unicamp/sites/default/files/jornal/paginas/ju\\_617\\_paginaco\\_r\\_03\\_web.pdf](http://www.unicamp.br/unicamp/sites/default/files/jornal/paginas/ju_617_paginaco_r_03_web.pdf)>. Data de Acesso: 07 Abril 2017.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal, pp. 179/191, 1989.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. M.T. C. Albuquerque e J. A G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

HASHIGUTI, S. T. **Corpo de Memória**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP. [s.n.], 2008.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 1997.

MELO, J. O. **Em Ontário**, pais podem perder filhos se recusarem identidade de gênero. 2017. Disponível em: <http://www.conjur.com.br/2017-jun-07/ontario-pais-podem-perder-filhos-negarem-identidade-genero>. Data de Acesso: 27 maio 2017.

OLINTO, M. T. A. **Reflexões sobre o uso do conceito de gênero e/ou sexo na epidemiologia**: um exemplo nos modelos hierarquizados de análise. Rev. Bras. Epidemiol. Vol. 1, Nº 2, 1998 162

ORLANDI, E. P. P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 7ª ed. Campinas: Pontes, 2007.

PAIVA, V. (s.d.) **Nova York agora reconhece 31 diferentes tipos de gêneros**. Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2016/06/nova-york-agora-reconhece-31-diferentes-tipos-de-genero/>. Data de Acesso: 15 Jun 2017.

PÊCHEUX, M. (1975). **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

SAFFIOTI, H. I. B. **Já se mete a colher em briga de marido e mulher**. São Paulo: São Paulo em Perspectiva, 1999.

SANTOS, M. E. M. S. **Era uma vez a análise do discurso sobre as princesas dos contos de fada em animações da Walt Disney**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 52, p. 361-380, dezembro de 2016.

VASCONCELOS, V. N. P. V. **Evas e Marias em Serrolândia**: representações da mulher numa cidade do interior (1960-1990). 2006. Disponível em: <[http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh\\_I/vania\\_nara\\_pereira.pdf](http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_I/vania_nara_pereira.pdf)>. Data de acesso: 10 Jun 2017.

#MEUAMIGOSECRETO: **feminismo além das redes** / [Não me khalo]. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016. ISBN 978-85-67854-95-3

# As linguagens e a construção do feminino na luta pela anistia em Minas Gerais

## Languages and the construction of the feminine in the fight for amnesty in Minas Gerais

Mislele Souza\*

**RESUMO:** O presente trabalho busca analisar, de maneira introdutória, os usos da linguagem pelas integrantes do Movimento Feminino pela Anistia de Minas Gerais (MFPA-MG), no contexto da ditadura civil-militar brasileira. Esse trabalho é resultado das pesquisas iniciais para o projeto de doutorado em Estudos Linguísticos, que visa aprofundar e ampliar o enfoque da pesquisa de mestrado em História Social, onde analisamos a formação do MFPA, sua atuação e as variadas possibilidades de luta, especificamente através da atuação de Therezinha Zerbine e Helena Greco. Essa alteração do referencial teórico e metodológico da pesquisa permitirá a análise da construção das representações sobre as mulheres e a imagem que as mulheres constroem de si, compreendendo a dinâmica de inclusão e exclusão das mulheres no âmbito da ditadura militar e o modo como a história se materializa na linguagem. A partir da análise dos diversos tipos de linguagens produzidas pelas mulheres do MFPA-MG, objetivamos explicitar como as pessoas reproduzem, produzem e alteram as estruturas sociais, partindo da importância da linguagem e o seu poder de persuasão nas práticas políticas. Desta forma, buscaremos analisar o uso e a influência da linguagem em um processo de construção e reconstrução do feminino, dentro do âmbito do MFPA-

**ABSTRACT:** The present work seeks to analyze, in an introductory way, the uses of language by members of the Female Amnesty Movement of Minas Gerais (MFPA-MG), in the context of the Brazilian civil-military dictatorship. This work is the result of the initial research for the doctorate project in Linguistic Studies, which aims to deepen and broaden the focus of the Masters research in Social History, where we analyze the formation of the MFPA, its performance and the various possibilities of struggle, specifically through Therezinha Zerbine and Helena Greco. This change in the theoretical and methodological framework of the research will allow the analysis of the construction of representations about women and the image that women build of themselves, including the dynamics of inclusion and exclusion of women in the military dictatorship and the way history is materializes in language. From the analysis of the various types of languages produced by women of MFPA-MG, we aim to explain how people reproduce, produce and change social structures, starting from the importance of language and its power of persuasion in political practices. Thus, we will analyze the use and influence of language in a process of construction and reconstruction of the feminine, within the scope of MFPA-MG, understanding how language is used

\* Mestre em História. Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

---

MG, compreendendo como a linguagem é utilizada dentro desse contexto, por meio da Linguística Aplicada (LA), posto que a LA, atualmente, questiona a produção e reprodução de lugares de dominação, de exclusão e sobre como os sujeitos se inscrevem discursivamente em hierarquias construídas socialmente. Sob esse prisma, abarcaremos a linguagem enquanto prática social e interativa, entendida como ação, buscando desta forma evidenciar quais sentidos a linguagem adquire nas mais diversas circunstâncias de interação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Movimento Feminino pela Anistia. Linguística Aplicada. Ditadura Militar.

within this context, through Applied Linguistics (LA), as whereas LA currently questions the production and reproduction of places of domination, exclusion and how subjects discursively inscribe themselves in socially constructed hierarchies. In this light, we will embrace language as a social and interactive practice, understood as action, thus seeking to highlight which meanings language acquires in the most diverse circumstances of interaction.

**KEYWORDS:** Female Movement for Amnesty. Applied Linguistics. Military Dictatorship.

---

Cabe ao pesquisador do campo das humanidades, analisar e manter vivas as experiências humanas, especialmente no caso de momentos traumáticos como a Ditadura Civil-Militar brasileira. Partindo desse pressuposto, escolhi como campo de investigação o Movimento Feminino pela Anistia, tendo em vista que esse movimento foi fundamental para a compreensão dos anseios da população em relação às arbitrariedades cometidas durante o período em questão e, ainda, possibilita perceber o uso e a influência da linguagem em um processo de construção e reconstrução do feminino, dentro do âmbito do MFPA-MG, analisando como a linguagem é utilizada dentro desse contexto, por meio da Linguística Aplicada (LA). Corroboramos neste sentido da visão de Bakhtin<sup>1</sup> sobre linguagem: é uma produção de sentidos na interação social, móvel, heterogênea e afetada pelo entorno social, ou seja, os sentidos estão sempre em construção.

---

<sup>1</sup>BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Pós-fácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

O tema se mostra relevante, dentre outros fatores, pela sua atualidade, dada a conjuntura política atual, ao realizar o diálogo entre passado/presente, resgatando e atribuindo novos significados à memória das lutas da sociedade brasileira no período da ditadura, realizando um diálogo com os desdobramentos desse processo atualmente. Entender os mecanismos e possibilidades de resistência a um governo ditatorial torna-se mais importante quando analisamos os resultados das eleições de 2018, nas quais um candidato que abertamente se coloca contra pautas dos direitos humanos, saudosista da ditadura, é eleito presidente do país.

O MFPA surgiu no contexto da ditadura civil-militar brasileira, no ano de 1975, momento de intensos embates políticos. O aparato repressivo da ditadura repercutia na vida privada e pública, resultando em um ambiente de medo intenso no qual as pessoas tinham receio de se opor ao regime, em virtude das prisões arbitrárias, dos sequestros, torturas e mortes. Frente a isso, surgiu o Movimento Feminino pela Anistia, que buscava a anistia ampla geral e irrestrita. O MFPA foi pioneiro em vários sentidos: foi o primeiro movimento legalmente organizado de combate à ditadura militar; existiram núcleos orgânicos, mas que se articularam nacionalmente; promoveram atividades de grande visibilidade e, no caso do núcleo mineiro, além de feminino, teve o caráter feminista.

É fundamental pensar a ditadura militar brasileira por meio do olhar feminino, de suas lutas, percepções, relações familiares, militância e demais questões que foram silenciadas no que se refere aos estudos sobre esse período. De acordo com Colling “A história da repressão do período militar brasileiro é a história dos homens. As relações de gênero estão aí excluídas”<sup>2</sup> Minha dissertação de mestrado foi construída neste sentido, nela analisei as possibilidades de resistência e enfrentamento feminino à ditadura militar brasileira; além de ter buscado compreender o papel das mulheres na busca pela anistia por meio da atuação do Movimento Feminino pela Anistia, focando

---

<sup>2</sup> COLLING, Ana Maria. **A Resistencia da Mulher a Ditadura Militar no Brasil**. Editora: Rosa dos Ventos. 1997, p. 7.

nos meandros da resistência através da vivência de duas integrantes: Therezinha Zerbine<sup>3</sup> e Helena Greco<sup>4</sup>.

Como supracitado, o Movimento Feminino pela Anistia foi criado no ano de 1975, sendo lançado na cidade de São Paulo em março deste ano, com o *Manifesto da mulher brasileira em favor da Anistia*, onde salientaram o papel das mulheres enquanto cidadãs e solidárias, visando a conciliação nacional:

Nós, mulheres Brasileiras, assumimos nossas responsabilidades de cidadãs no quadro político nacional.

Através da História, provamos o espírito solidário da Mulher, fortalecendo aspirações de amor e justiça.

Eis porque, nós nos antepomos aos destinos da nação, que só cumprirá a sua finalidade de Paz, se for concedida a ANISTIA, AMPLA E GERAL a todos aqueles que foram atingidos pelos atos de exceção.

Conclamamos todas as Mulheres, no sentido de se unirem a este movimento, procurando o apoio de todos quantos se identifiquem com a ideia de necessidade da ANISTIA, tendo em vista um dos objetivos nacionais: A UNIÃO DA NAÇÃO!<sup>5</sup>

Com o intuito de divulgar o Manifesto, as integrantes do MFPA passaram a enviar cartas para outras mulheres e buscar assinaturas de apoio ao documento, convocando-as a lutar pela anistia, salientando sempre a solidariedade feminina. O *Manifesto da Mulher Brasileira* foi enviado à Presidência da República e aos partidos

---

<sup>3</sup> Therezinha Zerbine foi a fundadora do Movimento Feminino pela Anistia, em 1975. A criação do MFPA tem relação direta com o âmbito familiar: Therezinha era esposa do general legalista Euryale Zerbine, cassado em 1964 pelo AI-1 por defender o governo de João Goulart, sendo preso logo após a deflagração do golpe militar. Após a libertação do marido, aos poucos, a casa de Therezinha se tornou um local de apoio e de encontro aos que lutavam contra a ditadura, além disso, Therezinha foi indiciada em novembro de 1969, por investigações referentes ao Congresso da UNE em Ibiúna, permanecendo presa por 6 meses no presídio Tiradentes.

<sup>4</sup> Helena Greco foi líder do Movimento Feminino pela Anistia em Minas Gerais, integrante do Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA) e uma das fundadoras do Partido dos Trabalhadores, sendo uma das signatárias do “Manifesto de São Bernardo”, que lançou o partido em 1980. Entre 1981-1982 foi escolhida como membro das Comissões Executiva Estadual e Nacional do PT. Em novembro de 1982 foi eleita vereadora em Belo Horizonte, onde exerceu dois mandatos. Foi coordenadora da Coordenadoria de Direitos Humanos e Cidadania da Prefeitura de Belo Horizonte de 1993 até 1996. Além disso, foi uma das fundadoras do Movimento Tortura Nunca Mais, em 1987.

<sup>5</sup> MOVIMENTO FEMININO PELA ANISTIA. Manifesto da mulher brasileira em favor da Anistia. In: ZERBINE, Therezinha Godoy. **Anistia**: semente de liberdade. São Paulo: Gráfica das Escolas Profissionais Salesianas, 1979, p. 27.

MDB e ARENA, com as 16 mil assinaturas colhidas, sendo inclusive lido no Congresso Nacional pelo líder do MDB no senado, Franco Montoro.

Por questão de segurança, o movimento foi registrado em cartório como entidade civil. Quando criado, o MFPA era composto por oito mulheres: as advogadas Therezinha Zerbine<sup>6</sup> e Aldenora de Sá Porto, a catedrática de psicologia na PUC-SP, Madre Cristina Sodré Dória, a socióloga Neusa Cunha Neto Franco, a pedagoga Margarida Naves Fernandes, a técnica de comunicação Yara Peres e as estudantes de Direito Virginia Vasconcelos e Eugênia Cristina Godoy de Jesus Zerbine.

O lançamento nacional e internacional do Movimento ocorreu no Congresso Internacional de Mulheres realizado em julho pela ONU (Organização das Nações Unidas), entre os dias 19 e 27 de julho, referente ao Ano Internacional da Mulher. A advogada Therezinha Zerbine (graduada em ciências jurídicas e especialista em direito administrativo), líder do movimento, foi ao México participar do congresso e divulgou a ideia da anistia a nível de América, inclusive lendo o *Manifesto da Mulher Brasileira*. Em sua fala na Conferência da ONU, Therezinha enfatiza o papel da mulher na luta pela Anistia, liberdade, igualdade e reestabelecimento da paz:

O Ano Internacional da Mulher enfatiza: igualdade, desenvolvimento e paz. A terceira meta do Ano Internacional da Mulher é fortalecer o papel das mulheres no trabalho pela paz mundial. [...] nós mulheres de todo o mundo devemos propor que seja apresentada uma moção aos governos de todos os países do mundo que tenham presos políticos, que seja dada Anistia, conduzindo à meta de pacificação da família nacional.<sup>7</sup>

Therezinha Zerbine era esposa do general legalista Euryale Zerbine, cassado em 1964 pelo AI-1 por defender o governo de João Goulart, sendo preso logo após a deflagração do golpe militar, voltando para casa apenas no dia 22 de maio. Sobre a

---

<sup>6</sup> Apesar da historiografia apresentar duas maneiras de escrever o sobrenome de Therezinha Zerbine (Zerbine – Zerbini), utilizarei nessa dissertação a primeira grafia, de acordo com o livro: ZERBINE, Therezinha Godoy. *Anistia: semente de liberdade*. São Paulo: Gráfica das Escolas Profissionais Salesianas, 1979.

<sup>7</sup> ZERBINE, 1979, p. 28-29.

prisão do General Zerbine, Ana Rita Fonteles aponta que Therezinha utilizou o posto de general do marido para exigir melhores condições de cárcere:

O acontecimento propicia a criação de laços da família com setores de resistência à ditadura militar, como a Igreja e o movimento estudantil. Libertado, porém cassado, o general Euryale Zerbini realiza sonho antigo: cursar Filosofia. Na USP, conhece o cearense Tito de Alencar Lima, Frei Tito, dominicano do movimento estudantil. Por meio da amizade, tem-se mais um fator de motivação para o ingresso de Therezinha Zerbini na luta pela anistia.<sup>8</sup>

É relevante que nos atentemos ao fato de que Therezinha parte desse lugar de graduada, de classe média e esposa de um general de importante carreira. A criação do MFPA tem relação direta com o impacto familiar causado pela ditadura, além da sua formação em Direito e sua posterior aproximação com opositores de esquerda como Frei Tito de Alencar. Therezinha foi indiciada em novembro de 1969, por investigações referentes ao Congresso da UNE em Ibiúna, no qual ela ajudou Frei Tito a conseguir um sítio para realização do congresso, mas após depoimento no DOPS foi liberada. Presa novamente em fevereiro de 1970, permaneceu 6 meses no Presídio Tiradentes. Não foi torturada, no entanto durante sua passagem<sup>9</sup> na sede da Operação Bandeirante<sup>10</sup> passou por acareação com Frei Tito, que estava bastante machucado em

---

<sup>8</sup> DUARTE, 2009, p. 44.

<sup>9</sup> A filha de Therezinha, Eugenia Zerbine relatou a Comissão Nacional da Verdade que foi estuprada ao visitar a mãe na sede da OBAN, na época tinha 16 anos. VILLAMÉIA, Luiza. A filha do general. GGN: o jornal de todos os Brasis. [s.l.], 25 set. 2013. Disponível em: <<https://jornalgggn.com.br/clipping/a-filha-do-general>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

<sup>10</sup> “Um dos órgãos de repressão mais violentos na história da Ditadura Militar no Brasil foi a chamada Operação Bandeirante, criada pelo II Exército em São Paulo, no mês de julho de 1969. Foi um centro integrador das forças que reprimiram os que resistiam ao regime ilegal e ilegítimo dos militares que deram o Golpe em 1964. As suas instalações eram localizadas na rua Tutóia, onde atualmente funciona o 36º distrito policial. Inicialmente, um centro clandestino de detenção e tortura que reuniu integrantes das três forças militares assim como um pequeno contingente “escolhido a dedo” de soldados da Força Pública e da Polícia Civil do Estado de São Paulo. A partir de meados de 1970, a Operação Bandeirante tornou-se uma estrutura oficial das forças do Exército, passando a ter o nome de DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações ligado ao Centro de Operações de Defesa Interna). Na década de 80, os DOI foram renomeados SOP – Setor de Operações.” SÁBADO resistente: 40 anos da criação da Operação Bandeirante: a repressão clandestina transformada em rotina. In: MEMORIAL da resistência de São Paulo. [2009]. Disponível em: <http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?mn=68&c=148&s>. Acesso em: 10 ago. 2018.

decorrência das intensas torturas às quais fora submetido. A partir dessas experiências com a repressão ditatorial e a percepção do sofrimento dos presos, exilados e cassados que Therezinha tem a iniciativa de criar o MFPA.

Destarte, o contexto que o MFPA surge é de revisão das táticas e práticas dos grupos de oposição, como o MR-8 (Movimento Revolucionário Oito de Outubro), o Movimento Estudantil, APML (Ação Popular Marxista Leninista), dentre outros. Esse grupo de mulheres luta no espectro de fortalecimento da cidadania e busca dos direitos humanos, uma forma de luta diferente dos grupos que entraram em embate com a ditadura de forma clandestina e muitas vezes utilizando a luta armada, sem fazer qualquer comparação do sentido de que uma forma de embate fosse mais importante ou legítima que a outra, apenas é importante localizar a luta do MFPA, que se dá em diálogo com o Estado, buscando as brechas desse regime autoritário para se articularem.

[...] a articulação de partidos e organizações de esquerda em torno da luta pelas liberdades democráticas permitiu que esta esquerda se somasse e, em muitos casos liderasse, o movimento civil contra a ditadura militar que começa a ganhar expressão em meados da década de 1970.<sup>11</sup>

Nessa perspectiva, a tática do MFPA vem no sentido de lutar dentro do jogo do Estado, diferentemente de alguns setores da esquerda, posto que vários revolucionários sofreram intensas torturas, com vários sendo assassinados e alguns impossibilitados até de terem um enterro digno, sendo classificados como “desaparecidos”. Buscavam travar uma luta contra os arbítrios da ditadura, mas dentro do próprio sistema, não na clandestinidade.

Embora não se posicionasse como militante clandestina, em comparação com os que anteriormente se integravam nas organizações de esquerda, a advogada foi presa duas vezes. Dessa forma ela passou a ser conhecida pelos militares não apenas por ser a

---

<sup>11</sup> ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. A luta democrática contra o regime militar na década de 1970. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (Org.). **O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)**. Bauru: Edusc, 2004, p.12.

esposa do general cassado, mas também por suas passagens em 1969 pelo DOPS para depor e em 1970 na OBAN por seis meses.<sup>12</sup>

O MFPA surgiu numa posição defensiva, devido ao medo da repressão. Desta forma, o uso do discurso de protetoras da família pode ser compreendido como uma estratégia de luta. Therezinha era muito preocupada com a boa imagem do movimento, enfatizando sempre que era um movimento de paz e de mulheres lutando pelas famílias.

No entanto, muitos presos não concordavam com a postura e táticas do MFPA, achavam que era uma tática de “flores em tempos de guerra”.

O MFPA tinha o objetivo de transparecer que não era mais um movimento desordeiro de cunho político, nem religioso, com essa atitude o MFPA foi ganhando espaço para articular a luta contra a ditadura. Na teoria era uma questão de sobrevivência não deixar aflorar o lado político do movimento. Agora na prática usando as ações diárias as integrantes do MFPA estavam devolvendo novamente o caráter público para a política que o regime militar conseguiu transformar em caráter privado evitando e combatendo as manifestações públicas.<sup>13</sup>

Sendo assim, a cautela e o uso de uma tática mais defensiva são tidos como necessários para proteger a vida das mulheres do MFPA. Além do fato de que a culpa do caminho traçado pelos filhos muitas vezes recaía sobre as mães; culpadas pelos militares, vizinhos e até familiares. Além da preocupação com a segurança dos filhos, elas deviam tomar cuidado para não colocar a própria vida em risco. “A consciência da possibilidade real de repressão, prisão, tortura e risco de morte fez a tomada de precauções na condução do Movimento Feminino pela Anistia.”<sup>14</sup>

<sup>12</sup> VARGAS, Mariluci Cardoso de. **Deslocamentos, vínculos afetivos e políticos, conquistas e transformações das mulheres, opositoras à ditadura civil-militar: a trajetória do Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul (1975-1979)**. 2010. 320 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2010, p. 55.

<sup>13</sup> SOUZA, André Pinheiro de. **Do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA-CE) ao Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA- CE): as motivações e os caminhos percorridos pela anistia política no Ceará (1975 a 1980)**. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012, p. 34.

<sup>14</sup> DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Em guarda contra a repressão: as mulheres e os movimentos de resistência à ditadura na América Latina**. 2007. Trabalho apresentado ao XXIV Simpósio Nacional de

O Movimento Feminino pela Anistia se tornou uma porta de entrada ao feminismo para muitas mulheres, algumas nunca tinham participado de grupos sociais nem políticos e começaram a lutar, além da anistia, pela igualdade de gênero. A inserção das mulheres na própria esquerda era difícil, apesar de ser no seio da esquerda que o feminismo ganhou espaço no Brasil, houve uma grande dificuldade de aceitação das mulheres nos grupos de guerrilha, por exemplo, ora eram vistas como fracas que não conseguiriam fazer as demandas, outrora, castigadas por quererem estar em posições e realizar atividades masculinas. As questões de gênero, na maioria das vezes, não eram colocadas em pauta. Para alguns setores da esquerda, o feminismo era visto como uma pauta burguesa.

O impacto de ser mulher também foi vivenciado durante o martírio nas delegacias do país. Durante as torturas, o “ser mulher” era mais um ponto de sofrimento. Sofriam estupros, algumas apanharam até abortar, e a nudez feminina era mais uma forma de humilhação durante as torturas. As mulheres lutaram ao mesmo tempo contra a repressão da ditadura e a opressão do machismo.

Para além do impacto pessoal, no que se refere às mulheres que participaram da resistência à ditadura militar, indiretamente, as mulheres também eram atingidas pelo aparato repressivo. Mães, esposas, filhas e irmãs de perseguidos políticos, acompanhavam de perto o impacto público e privado do regime militar. Muitas relações familiares foram destruídas pela ditadura, seja pelo exílio, vida na clandestinidade ou assassinatos. Sendo assim, a ditadura afetou o cotidiano das mulheres de forma direta e indireta, e as relações de gênero foram reconstruídas, ressignificadas ou fortalecidas. Para Ana Rita Fonteles Duarte:

A fim de libertar parentes presos ou continuar militâncias interrompidas, interferindo na realidade política do momento, as mulheres investem em identidades de gênero, ora reforçando padrões tradicionais de comportamento, ora assumindo posições de ruptura

---

História, São Leopoldo, 2007, p. 6. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.24/ANPUH.S24.0646.pdf>. Acesso em: 17 set. 2018.

para o esperado ou desejado para mulheres, na relação que mescla a necessidade de se protegerem ou esquivarem da repressão e a diferenciação de interesses no próprio grupo.<sup>15</sup>

É relevante frisar que o movimento de mulheres no Brasil sempre foi muito heterogêneo. O MFPA foi um movimento assumidamente feminino, muitas das integrantes entraram no movimento por questões familiares, devido ao cuidado materno sempre vir à tona, reforçando estereótipos tradicionais do papel da mulher. No entanto, apesar de o Movimento não estar diretamente relacionado a uma questão de gênero, é nítido sua singularidade, enquanto precursor do movimento de mulheres e também a influência que ele provoca na inserção de várias dessas mulheres na política e, por vezes, na luta feminista. Inclusive, a utilização desse papel tradicional da mulher pode ser entendido também como uma estratégia para se esquivarem da repressão.

Therezinha Zerbine, aponta nas suas falas que as mulheres deveriam lutar “ao lado dos homens”. Para ela, as mulheres eram exploradas pelo sistema e não pelos homens: “Não existe diferenciação entre o homem e a mulher. O fundamental é a luta pela liberdade do ser humano. A inteligência não tem sexo. Não fez sentido lutar como feministas quando o povo não tem pão e liberdade.”<sup>16</sup>

Para Ana Rita Fonteles Duarte, o posicionamento de Therezinha, frente ao feminismo, deve ser analisado levando-se em conta o contexto, posto que com a chegada do feminismo de segunda onda, na década de 70, a aversão ao movimento era grande na sociedade, inclusive em setores de esquerda, o movimento feminista trazia consigo uma carga depreciativa. No entanto:

Para Therezinha Zerbini era perfeitamente concebível a aliança com feministas para divulgação de luta de mulheres em prol da anistia de perseguidos políticos, o que não significava que estivesse disposta a

---

<sup>15</sup> DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Memórias em disputa e jogos de gênero**: o Movimento Feminino pela Anistia no Ceará (1976-1979). 2009. 231 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009, p. 15.

<sup>16</sup>ZERBINE, Therezinha Godoy. **Anistia**: semente de liberdade. São Paulo: Gráfica das Escolas Profissionais Salesianas, 1979, p. 232.

se engajar em lutas específicas das mulheres, encampadas pelo feminismo no período, como questionamento da dupla moral sexual, direito ao corpo, questionamento da maternidade e heterossexualidade compulsória.<sup>17</sup>

O feminismo é apenas uma das faces do movimento de mulheres que é algo bem mais amplo, posto que a conscientização e luta pelo fim da hierarquização na qual a mulher é colocada como submissa/inferior é o centro da discussão feminista, sob esse prisma podemos entender este como o eixo que diferencia o feminismo do restante dos movimentos das mulheres. Em alguns movimentos, as mulheres podem sair desse enquadramento que as coloca apenas como sujeitos da vida privada, lutando por melhores condições de vida, mas sem questionar a segregação sexual e suas implicações. Por exemplo, muitos desses movimentos de mulheres estão vinculados à Igreja Católica, que vai contra questões sobre sexualidade e aborto.

As feministas, como expressão de uma das vertentes deste movimento, traduzem a rebeldia das mulheres na identificação de sua situação de subordinação e exclusão do poder e buscam construir uma proposta ideológica que reverta esta marginalidade e que se concretize a partir da construção de uma prática social que negue os mecanismos que impedem o desenvolvimento de sua consciência como seres autônomos e que supere a exclusão.<sup>18</sup>

As lutas femininas no Brasil tiveram importante destaque na questão sufragista. O primeiro estado a conceder o voto feminino foi o Rio Grande do Norte, em 1927. Em 1932, o presidente Getúlio Vargas promulgou o decreto-lei que estabelecia o direito de voto às mulheres. Após a conquista do sufrágio, volta-se para a questão do trabalho.

---

<sup>17</sup> DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Therezinha Zerbini**: protagonismo e ação política na luta das mulheres contra a Ditadura. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 13., 2016, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: Associação Brasileira de História Oral, 2016, p. 11. Disponível em: <[http://www.encontro2016.historiaoral.org.br/resources/anais/13/1462050521\\_ARQUIVO\\_Therezinha\\_Zerbini.pdf](http://www.encontro2016.historiaoral.org.br/resources/anais/13/1462050521_ARQUIVO_Therezinha_Zerbini.pdf)> Acesso em: 17 set. 2018.

<sup>18</sup> SOARES, Vera. Muitas faces do feminismo no Brasil. In: BORBA, Ângela; FARIA, Nalu; GODINHO, Tatau (Org.). **Mulher e política**: Gênero e feminismo no Partido dos Trabalhadores. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998, p. 39.

As centrais sindicais e os sindicatos tiveram de se abrir à organização das trabalhadoras e incorporar questões trazidas por elas para o debate. Elas introduziram a discussão do cotidiano do trabalho, da desvalorização do salário, da segregação ocupacional, da ausência de infra-estrutura de assistência à trabalhadora gestante, da violência no local de trabalho e também das práticas sindicais que as excluem de uma participação mais ativa nos postos de decisão.<sup>19</sup>

É relevante salientar que a anistia já era uma pauta feminina na época da ditadura de Vargas e que, durante a ditadura militar, juntamente com a luta contra os arbítrios do regime militar, que as feministas relacionaram a violência contra a pessoa com a violência sofrida pelas mulheres no âmbito doméstico.<sup>20</sup>

Para Vera Soares, o movimento feminista no Brasil, na década de 70, tem várias características dos movimentos surgidos nos Estados Unidos e Europa na década de 60. No entanto, a autora acredita que o contexto sócio-político do período ditatorial trouxe especificidades para a questão feminista brasileira, não dando lugar a um movimento de liberação radical. Por isso, ela acredita que o feminismo teve sua emergência no seio dos partidos políticos de esquerda e de grupos de mulheres engajadas na luta pela democracia.<sup>21</sup>

Nesse contexto ditatorial, as mulheres criaram suas próprias formas de organização e estiveram à frente de movimentos populares de oposição, sendo importantes nas organizações civis e partidárias.

As mulheres – novas atrizes -, ao transcenderem seu cotidiano doméstico, fizeram despontar um novo sujeito social: mulheres anuladas emergem como inteiras, múltiplas. Elas estavam nos movimentos contra a alta do custo de vida, pela anistia política, por creches. Criaram associações e casas de mulheres, entraram nos sindicatos, onde reivindicaram um espaço próprio. Realizaram seus encontros. Novos temas entraram no cenário político, novas práticas surgiram.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> SOARES, 1998, p. 41.

<sup>20</sup> SOARES, 1994, p. 13.

<sup>21</sup> SOARES, 1998, p. 36.

<sup>22</sup> SOARES, 1998, p. 35.

O fato de as mulheres trazerem para a vida política questões do âmbito privado, causa uma mudança significativa nas pautas políticas e nas suas próprias vivências. Aspectos da vida social, que eram delegados ao obscurantismo, são agora tratados por essas mulheres, questionando vários aspectos do fazer política.

Como já apontado, a luta da mulher na ditadura, especificamente em Minas Gerais, se deu em dois sentidos; na luta contra a repressão e na luta contra a opressão às mulheres, lutando pelo fim das desigualdades de gênero. Em Minas Gerais, a luta pela anistia estava associada à ideia de conquista de espaço político. O núcleo mineiro foi um dos maiores do país, e além da anistia política também lutava por questões referentes à mulher e a discriminação das mesmas, além de pautas de direitos humanos, racismo e condições de vida

Em Minas Gerais, os motivos das mulheres entrarem no MFPA eram: ter familiares e amigos presos ou exilados; entender o MFPA como uma forma alternativa de luta política; motivações feministas e o anseio de criar um espaço feminino de participação política. “Havia na figura feminina, de mãe, esposa e mulher um valor específico da sociedade brasileira. Todo o sentimentalismo que cercava essas figuras permitia classificar suas causas como nobres e dignas de respeito e apoio social.”<sup>23</sup>

No entanto, a luta sai do individual e vai para o coletivo. Helena Greco, por exemplo, não tinha nenhum parente preso, mas lutava pelos familiares de outras pessoas e pela integridade física dos presos, tendo os direitos humanos como motriz. O MFPA, diferentemente dos sindicatos e partidos, que tinham uma participação feminina mais cerceada, era um espaço totalmente feminino em que elas poderiam escolher as diretrizes, as estratégias e também falar sobre suas perspectivas de luta contra a ditadura, de maneira mais legitimada.

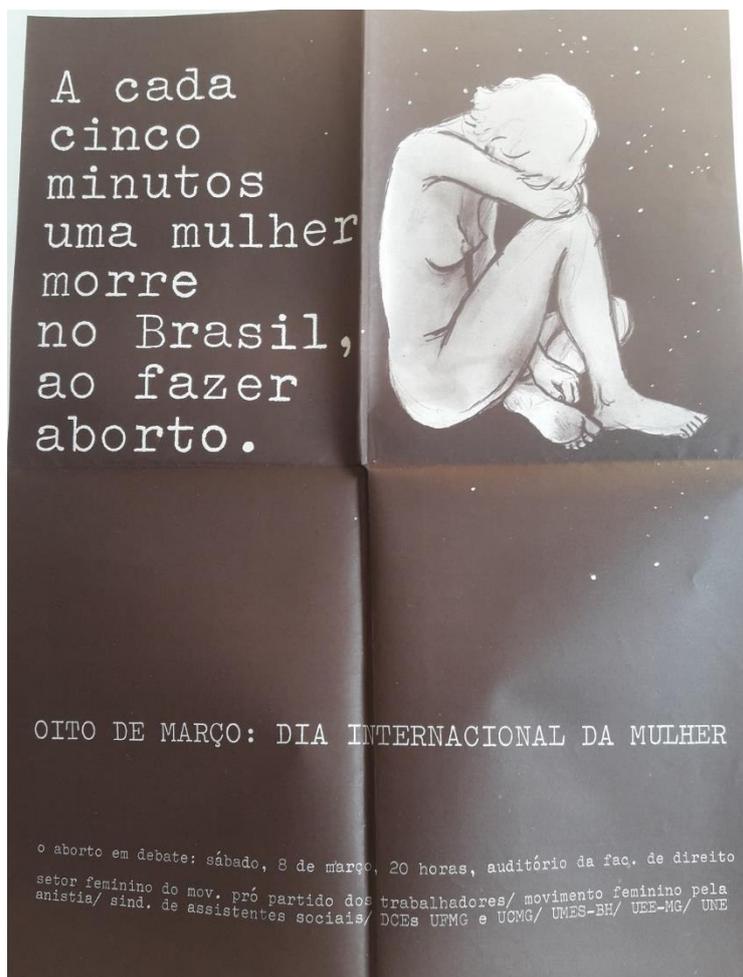
Como supracitado, o MFPA – MG teve as mulheres como uma de suas principais pautas. Em um cartaz de divulgação de discussão intitulada “O aborto em debate” no auditório da Faculdade de Direito, na Universidade Federal de Minas

---

<sup>23</sup> BARRETO, Anna Flávia Arruda Lanna. **Movimento Feminino pela Anistia: a esperança do retorno à democracia.** p. 77.

Gerais (UFMG), referente ao Dia Internacional da Mulher, percebemos esse viés. O cartaz apontou que o debate a ser realizado trataria do aborto e da morte de mulheres neste procedimento. Esse evento foi organizado pelo Movimento Feminino pela Anistia, Sindicato de Assistentes Sociais, Diretório Central dos Estudantes (DCE's) e setor feminino do mov. Pró Partido dos Trabalhadores.

Imagem 1 - Cartaz sobre o Dia Internacional da Mulher.



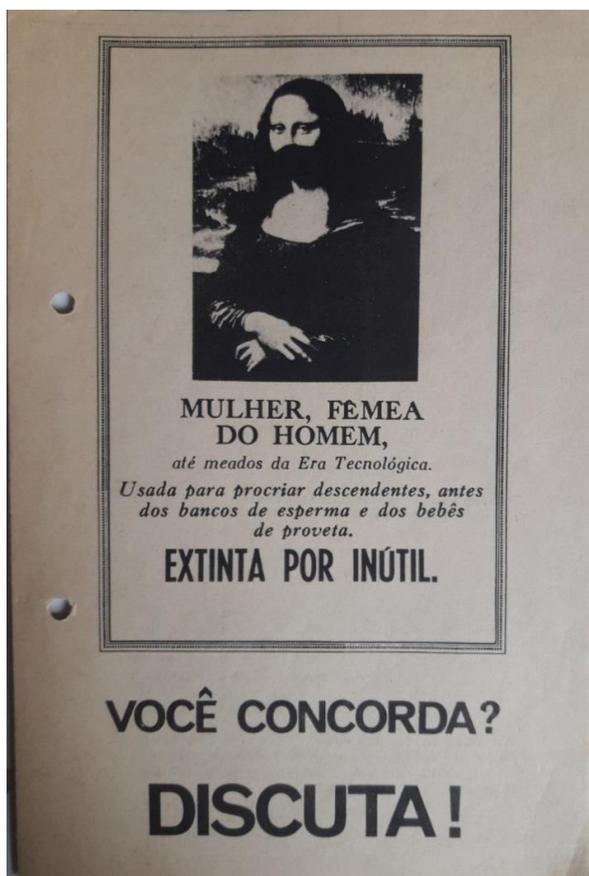
Fonte: A autora, acervo pessoal.

A seção de Minas Gerais do MFPA também promoveu o I Encontro da Mulher, em Belo Horizonte, no colégio Santo Antônio, onde se tratou do tema “A mulher na sociedade brasileira” e se discutiu sobre a participação política feminina, o trabalho feminino e os direitos da mulher. O MFPA-MG objetivava incentivar discussões e pensar nas alternativas para que a mulher tivesse uma participação mais efetiva na

sociedade. Pautas como sexualidade feminina, educação da mulher, trabalho doméstico, condições de trabalho, desigualdade salarial e a participação política da mulher faziam parte do cotidiano do movimento.

Em um folheto referente ao I Encontro da mulher, o MFPA-MG divulgou uma crítica ao restrito papel feminino, a criação das mulheres para serem apenas donas de casa e a educação dos homens para serem livres, que lhes permitiam a prática de esportes, ao contrário das meninas que eram educadas para limparem a casa e cozinhar. Na capa do folheto, aparece a imagem da Mona Lisa, com a boca coberta e os seguintes dizeres: “Mulher, fêmea do homem, até meados da Era Tecnológica. Usada para procriar descendentes, antes dos bancos de esperma e dos bebês de proveta. Extinta por inútil. Você concorda? Discuta!”.

Imagem 2 - Folheto do I Encontro da Mulher



Fonte: A autora, acervo pessoal.

O diálogo com o feminismo é uma questão importante para se compreender a ação das mulheres naquele período. Com o feminismo, o sofrimento das mulheres, como as agressões no âmbito doméstico que antes era algo individual e isolante, passa a ser coletivizado e visto como parte de uma opressão estrutural. Para Helena Greco (líder do MFPA-MG), o MFPA tem um papel de vanguarda, que se inicia com as mães, irmãs e parentes de atingidos pelos atos de exceção, mas que com o tempo se politiza e amplia seus objetivos.

Acreditamos que a luta por liberdade e democracia influenciou muito a vida das mulheres que participaram da luta pela anistia e demais pautas que surgiram no decorrer do processo, como a Constituinte. O MFPA contribuiu no processo de redemocratização, neste sentido, pesquisar as razões e o cotidiano da luta dessas mulheres é muito relevante no momento político atual. Compactuo da colocação de Barreto, nesse sentido: “O resgate da história deste movimento é crucial, como contribuição, para a transmissão dos valores da democracia às gerações atuais e às gerações que estão por vir.”<sup>24</sup>

Em decorrência da minha formação em História, houve limitações na minha pesquisa de mestrado no que se refere a análise das produções do MFPA. Apresentei e localizei algumas cartas, jornais e cartazes, sem uma análise crítica adequada, posto que, não possuía o suporte teórico necessário para isso. Por isso, no doutorado, pretendo analisar de maneira específica, e com referências teóricas da área da Linguística, as produções femininas, utilizando inclusive entrevistas orais, que trazem à tona o olhar e a vivência daquelas que, muitas vezes, são excluídas da história tradicional/oficial. Essa alteração do referencial teórico e metodológico da pesquisa permitirá a análise da construção das representações sobre as mulheres e a imagem que as mulheres constroem de si, compreendendo a dinâmica de inclusão e exclusão das mulheres no âmbito da ditadura militar e o modo como a história se materializa na linguagem.

---

<sup>24</sup> BARRETO, 2001, p. 17.

A partir da análise dos diversos tipos de linguagens produzidas pelas mulheres do MFPA-MG, tentaremos explicitar como as pessoas reproduzem, produzem e alteram as estruturas sociais, partindo da importância da linguagem e do seu poder de persuasão nas práticas políticas. A dicotomia e, em alguns casos, interpelação entre as integrantes do movimento ligadas à questão familiar e as integrantes vinculadas a militância poderá ser analisada utilizando-se das construções textuais, da linguagem e dos silenciamentos.

Buscaremos realizar uma leitura qualitativa dos documentos produzidos pelo Movimento Feminino pela Anistia, entendendo o caráter social e político dessas produções, buscando revelar a complexidade das relações discursivas. Ao analisar esses documentos, pretendemos buscar elementos que permitam visualizar os significados da anistia, do feminino e de outros conceitos construídos por suas “falas”. Nosso objeto será analisado por meio de material empírico iluminado pelos trabalhos do campo da Linguística e da História, numa perspectiva interdisciplinar, com estudos referentes à história oral, memória e linguística aplicada. Ao buscar bibliografia sobre a Anistia, os lugares e simbologias do corpo e do feminino, procuramos construir um embasamento teórico, analisando o que já foi estudado a respeito do tema e dialogando com áreas afins.

Os discursos e os impactos do movimento pela anistia podem ser encontrados em jornais, revistas, cartazes, cartas e anais de congressos. Partindo desses documentos, abordaremos a linguagem em sua relação com a ideologia e com a história. A questão sensível, que está presente nas memórias e nos (re)sentimentos dos indivíduos, permite alcançar outros aspectos da sociedade atual e do período tratado e compreender, de maneira mais localizada, as ressignificações feitas pelos sujeitos, buscando articular e (des) construir sentidos.

Portanto, a Linguística Aplicada irá direcionar e balizar a análise dos documentos e demais discursos do/sobre o MFPA-MG. Nesse sentido, é relevante elucidar que a LA é uma área interdisciplinar que se preocupa em discutir questões ligadas ao uso da linguagem em diferentes contextos. Por seu caráter interdisciplinar,

é a partir das trocas estabelecidas entre diferentes campos de conhecimento em que a LA se firma na busca de um campo de atuação referente aos problemas ligados ao uso da linguagem. Desta forma, buscaremos dialogar outras áreas, para assim ser capaz de abarcar toda a complexidade que envolve o uso e o usuário da linguagem, compreendendo os meandros do processo de construção da linguagem produzida pelo MFPA, suas estratégias de escrita e as dicotomias entre feminino e feminismo no contexto da ditadura militar, através da linguagem.

### Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARRETO, Anna Flávia Arruda Lanna. **Movimento Feminino pela Anistia: a esperança do retorno à democracia**. Curitiba: CRV, 2011.

CARBONI, Maria Cecília Conte. **Maria Quitéria: O Movimento Feminino pela Anistia e sua imprensa 1975-1979**. 2008. 98 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

CELANI, M. A. A. Afinal, o que é Linguística Aplicada? IN: PASCHOAL, M. S. Z. CELANI, M. A. A. **Linguística aplicada: da aplicação da linguística à linguística transdisciplinar**, São Paulo: EDUC, 1992.

DEBÉRTOLIS, Karen Silva. **Brasil Mulher: Joana Lopes e a imprensa alternativa feminista**. 2002. 131f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

DEL PORTO, Fabiola Brigante. **A luta pela anistia no regime militar brasileiro: a constituição da sociedade civil no país e a construção da cidadania**. 2002. 144 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

DUARTE, Ana Rita Fonteles: **Memórias em disputa e jogos de gênero: o Movimento Feminino pela Anistia no Ceará (1976-1979)**. 2009. 231 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

DUCCINI, Felipe Moreira Barboza. **A luta pela anistia na Bahia: do movimento feminino pela anistia ao Comitê Brasileiro pela Anistia (1975-1979)**. 2017, 216 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

GRECO, Heloísa Amélia. **Dimensões fundacionais da luta pela anistia**. 2003. 559 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

LOPES, Luiz Paulo da Moita. **Oficina de Linguística Aplicada: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas**. Campinas: Mercado de Letras. 1996.

M. FREIRE, Maximina; ABRAHÃO, Maria Helena Vieira; BARCELOS, Ana Maria Ferreira (Org.). **Linguística Aplicada e contemporaneidade**. São Paulo: ALAB; Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

PAZ, Antonieta H. Campos da. **Movimento Feminino pela Anistia e Liberdades Democráticas: origens e lutas**. Exposição dos quinze anos de atividades. 1975-1990. Rio de Janeiro: impresso nas oficinas da Imprinta Gráfica e Editora Ltda, 1991.

OLIVEIRA, Ana Maria Rodrigues de. Helena Greco. **Eu te batizo: anistia**. Belo Horizonte, 1983.

OLIVEIRA, Maria Aline Matos de. **Em busca da liberdade: Memória do Movimento Feminino pela Anistia em Sergipe (1975-1979)**. 2016, 63 f. Monografia (Graduação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2016

PAULA, Adriana das Graças de. **Pensar a democracia: o Movimento Feminino pela Anistia e as Mães da Praça de Maio (1977-1985)**. 2014. 155f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Mariane da. **O Movimento Feminino pela Anistia: o engajamento e a participação das mulheres catarinenses entre 1975 e 1979**. 2015. 95 f. Monografia (Graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SOARES, Vera. Movimento feminista: paradigmas e desafios. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. esp. p.13, 2. Sem. 1994.

SOARES, Vera. Muitas faces do feminismo no Brasil. In: BORBA, Ângela; FARIA, Nalu; GODINHO, Tatau (Org.). **Mulher e política: Gênero e feminismo no Partido dos Trabalhadores**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998

SOUZA, André Pinheiro de. **Do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA-CE) ao Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA- CE): as motivações e os caminhos percorridos pela anistia política no Ceará (1975 a 1980)**. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

VARGAS, Mariluci Cardoso de. **Deslocamentos, vínculos afetivos e políticos, conquistas e transformações das mulheres, opositoras à ditadura civil-militar: a trajetória do Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul (1975-1979)**.

2010. 320 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2010.

ZERBINE, Therezinha Godoy. **Anistia**: semente de liberdade. São Paulo: Gráfica das Escolas Profissionais Salesianas, 1979.

WACHOWICZ, Teresa Cristina. **Análise Linguística nos gêneros textuais**. São Paulo: Saraiva, 2012.

# O corpo indisciplinado de Roxane Gay

## The untamed body of Roxane Gay

Sybele Macedo\*

---

**RESUMO:** O corpo, para a psicanálise, não equivale ao organismo, ao corpo biológico da medicina e da biologia. Trata-se de um corpo erógeno, fonte das pulsões, marcado pelo desejo inconsciente e atravessado pela linguagem. Um corpo não é uma realidade primária, ele é construído na relação com o Outro e com seus semelhantes a partir de operações que se desenrolam no imaginário e no simbólico, atravessados pelo real. Diante disso, este trabalho pretende analisar a relação entre obesidade e trauma a partir da obra “Hunger” de Roxane Gay. Gay é conhecida por explorar as intersecções entre gênero, raça e cultura popular e, na obra analisada, propõe empreender uma autobiografia de seu corpo, oferecendo uma janela para tentarmos compreender os efeitos psíquicos do trauma na constituição de um corpo obeso, além de promover uma crítica à mídia e a indústria da magreza, programadas para moldar os corpos a uma imagem idealizada. A história da fome de Roxane Gay, de seu corpo indisciplinado e do trauma que, conforme suas próprias palavras a levou a tentar esconder-se atrás de carne e gordura, serão contemplados através da lente da psicanálise de Freud e Lacan, a fim de discutir a construção e a circulação de corpos obesos na cultura contemporânea e os efeitos que o trauma, a mídia e indústria da magreza têm nos sujeitos obesos cujos corpos, mesmo contra sua vontade, são constantemente submetidos ao discurso, às regulações e às

---

**ABSTRACT:** The body, for psychoanalysis, is not equivalent to the organism, the biological body of medicine and biology. It is an erogenous body, source of drives, marked by unconscious desire and traversed by language. A body is not a primary reality, it is constructed in relation to the Other and its peers through operations that unfold in the imaginary and the symbolic, crossed by the real. Given this, this paper intends to analyze the relationship between obesity and trauma from Roxane Gay's Hunger. Gay is known for exploring the intersections between gender, race and popular culture and, in the work analyzed, proposes to undertake an autobiography of her body, offering a window for the reader to try to understand the psychic effects of trauma on the constitution of an obese body, besides promoting a media criticism and the thin industry, designed to shape bodies into an idealized image. The story of Roxane Gay's hunger, her unruly body, and the trauma that, in her own words led her to try to hide behind flesh and fat, will be viewed through the lens of Freud and Lacan's psychoanalysis in order to discuss the construction and circulation of obese bodies in contemporary culture and the effects that trauma, the media and the thinness industry have on obese subjects whose bodies, even against their will, are constantly subjected to family discourse, regulations and impositions, from friends and even strangers.

---

\* Doutoranda em Estudos Linguísticos -UFU

---

imposições da família, dos amigos e até mesmo de estranhos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo. Obesidade. Psicanálise. Trauma.

**KEYWORDS:** Body. Obesity; Psychoanalysis. Trauma

---

## 1. Uma má feminista

“Todo mundo tem uma história. Aqui eu ofereço a minha com as memórias do meu corpo e da minha fome”<sup>1</sup>, assim começa a autobiografia de Roxane Gay (2017b). A autora de *Bad Feminist* (2014a), *Difficult women* (2017a) e de vários outros escritos sobre feminismo, corpo e cultura propõe-se, em *Hunger* (2017b), a escrever sobre como é viver quando se está 100 ou 200 kilos acima do peso e relata o caminho percorrido para chegar até ali.

Gay é uma pesquisadora e escritora norte-americana, conhecida por seus trabalhos de ficção e não ficção e tornou-se mundialmente conhecida após a publicação de sua coletânea de crônicas, *Bad Feminist* (2014a). Nascida em Nebraska, US, em 1974, Roxane é filha mais velha de um casal de imigrantes haitianos que se mudou para os Estados Unidos aos 19 anos, conseguindo construir uma vida confortável para eles e para seus filhos. Gay descreve seus pais como amorosos, porém severos. Seu pai trabalhava como engenheiro e, em consequência de seu trabalho, a família teve que se mudar para diferentes Estados. As constantes mudanças fizeram de Gay uma criança e adolescente solitária que encontrava refúgio e conforto na companhia dos livros e no forte laço com os irmãos.

Na introdução de *Bad Feminist* (2014a) a autora se descreve como alguém cheia de falhas e abraça o rótulo de má feminista. Gay conta que como uma mulher negra, especialmente uma que se identifica, às vezes, como queer, sentia que o feminismo não era para ela, uma vez que o movimento sempre esteve historicamente muito mais

---

1 Tradução de: “Everybody has a story. Here I offer you mine with a memoir of my body and my hunger” (GAY, 2017b, p. 3)

preocupado em melhorar a vida das mulheres heterossexuais brancas em detrimento de todas as demais. Gay também se preocupava com o fato de que no feminismo não parecia haver espaço para a desordem natural dos humanos. Apesar disso, a autora diz apoiar os objetivos feministas e a busca por direitos e oportunidades iguais para homens e mulheres, liberdade reprodutiva e um sistema de saúde acessível e por isso decidiu incorporar o rótulo de má feminista. Em suas crônicas, Roxane discute políticas sexuais, raça, gênero, imagem corporal e também cultura pop.

Gay era uma criança comum e feliz até que, aos 12 anos, um passeio de bicicleta no bosque com o garoto que ela acreditava ser seu namorado mudou drasticamente sua vida. A violência do que aconteceu em uma cabine de caça abandonada transformou-a em uma pessoa completamente diferente. Na crônica *What we hunger for* (2014b) Gay começa falando sobre sua obsessão pela série de livros e filmes *Hunger Games* para, depois, descrever o terrível episódio. Para a autora, sua vida divide-se em um antes, normal e feliz, e um depois.

A violência é um assunto difícil de se abordar e Gay conta ter guardado para si, por muito tempo, o evento traumático que marcou sua vida. É a esse episódio que a escritora retorna em *Hunger* (2017b) para contar a história de seu corpo, marcado pelo trauma e pela violência daquele dia no bosque.

A proposta deste trabalho é uma leitura das memórias do corpo de Roxane Gay sob a lente da psicanálise de Freud e Lacan. Com isso pretendo discutir a construção e circulação de corpos obesos na contemporaneidade e os efeitos do trauma, da mídia e da cultura da magreza nos corpos obesos que são, constantemente, e à sua revelia submetidos ao discurso e à regulação e às imposições da família, dos amigos e até mesmo de estranhos.

## **2. Como construir um corpo**

Este é o corpo que eu fiz<sup>2</sup>.

(GAY, 2017b, p. 16)

O corpo, para a psicanálise, é diferente do organismo e não se equivale ao corpo biológico formado de carne, ossos e nervos do qual se ocupam a medicina e as ciências biológicas. Trata-se de um corpo erógeno, fonte das pulsões, marcado pelo desejo inconsciente e recortado pela linguagem. Esse corpo não é uma realidade primária, isso quer dizer que não nascemos com um corpo, precisamos construí-lo através de operações que acontecem nos registros simbólico e imaginário, atravessado pelo real. Colette Soler (1984) descreve o corpo como uma realidade secundária que funciona como uma “superestrutura” habitada por significantes, na qual a pulsão procura se inscrever.

O corpo, é objeto de interesse da psicanálise, desde seus primórdios quando Freud reconheceu nos sintomas corporais das histéricas um dizer. Em Estudos sobre a Histeria (1893-1895/2006) Freud contrapunha o corpo anatômico àquele que era palco para o sofrimento das histéricas que, com suas manifestações conversivas e psicossomáticas sem etiologia anatômica ou fisiológica, confirmavam a hipótese do inconsciente. O mistério do corpo falante das histéricas abre o caminho para a psicanálise e com ela, esse corpo deixa de ser apenas organismo e passa a ser reconhecido como um corpo erógeno, atravessado e constituído pela linguagem e marcado pelo desejo inconsciente .

O filhote de humano não nasce com um corpo, precisa construí-lo. Ao nascer o bebê não passa de um pedaço de carne, que depende inteiramente de um outro - representado pela figura materna - para atender suas necessidades fisiológicas e, também, para lhe introduzir o universo com suas leis, linguagem e cultura que antecedem seu nascimento. O contato com esse outro e as operações que isso desencadeia no imaginário, mediatizadas pelo simbólico e atravessadas pelo real, faz

---

2 Tradução de: “This is the body I made” (GAY, 2017b, p. 16)

com que o bebê se constitua como um corpo e que o seu eu se precipite. Freud (1914/2010) tenta explicar o período em que o infans se reconhece como um corpo separado da mãe, descrevendo as operações necessárias para a formação do eu através do mito de Narciso, o jovem que se apaixona por sua própria imagem refletida nas águas de um lago. Assim como Narciso, o bebê precisa reconhecer e se encantar por sua imagem, mas sem que nela se deixe afogar.

Os primeiros meses de vida de um bebê são marcados pela vivência de um corpo fragmentado pela ação de pulsões que se originam e são satisfeitas em uma mesma zona erógena, o que Freud denomina auto-erotismo. Garcia-Roza (2004, p.42) descreve esse período como “um estado anárquico da sexualidade no qual as pulsões procuram satisfação no próprio corpo, uma satisfação não unificada, desarticulada em relação às demais satisfações parciais, pura satisfação local”. Esse corpo anárquico, desarticulado e desintegrado aparece nos sonhos e também nos delírios e alucinações característicos da psicose.

Há uma indistinção entre a mãe e o bebê nesse primeiro período e será necessária uma nova ação psíquica para que o narcisismo se estabeleça. Lacan (1949/1998) chamará essa nova ação de estágio do espelho, que pode ocorrer a partir dos seis meses de vida, conservando-se até por volta dos dezoito meses de idade. A criança frente ao espelho a princípio não reconhece a imagem refletida como uma imagem de si, mas sim como um outro real. Em seguida reconhece essa imagem como uma imagem vazia, até que, com o auxílio do outro materno a criança é capaz de se reconhecer. O estágio do espelho é vivido pela criança com júbilo e encantamento e permite que o infans saia do estado de fragmentação do auto-erotismo e se reconheça como completo, constituindo, assim, a ideia de si como um corpo.

Segundo Lacan (1949/1998), a função fundamental do estágio do espelho é a de estabelecer uma relação do Innenwelt (mundo interior) com o Umwelt (mundo exterior), do organismo com sua realidade. Esse período é chamado Narcisismo (FREUD, 1914/2010) e é caracterizado pela constituição do eu a partir de uma imagem unificada do corpo. O eu é, antes de tudo, corporal, explica Freud (1923/2011), “a

projeção mental de uma superfície” (p. 32) e funciona como uma pele que envelopa tanto os conteúdos corporais quanto os conteúdos mentais (ANZIEU, 1998). O eu designa a representação que o sujeito faz de si mesmo, uma representação complexa cuja fonte são imagens provenientes do mundo exterior e que formam uma unidade. O eu é, então, a ideia de si como um corpo.

O narcisismo é correlato do registro psíquico do imaginário, sustentando a relação que o indivíduo estabelece com o próprio corpo. A constituição dessa projeção corporal depende de um outro materno que signifique e discursivize a imagem refletida no espelho através da linguagem; isto é, é preciso que haja mediação simbólica para que o eu se precipite. As instâncias simbólica e imaginária encontram-se interrelacionadas e são, ainda, atravessadas pelo real.

O espelho descrito por Lacan é, em última instância, o olhar do outro personificado primeiro pela figura materna seguindo-se dos demais outros que a criança e, depois, o adulto encontrará pelo caminho. É esse olhar-espelho que irá indicar para a criança o lugar que ela irá ocupar no desejo do outro. Esse olhar é sempre carregado de afetos, para o bem ou para o mal e é sempre um olhar impuro, marcado pelos desejos dos pais que, desde a escolha do nome, recairão sobre a criança e serão fundamentais para a constituição do eu. O eu é uma instância essencialmente paranóica. Somos olhados pelo(s) outro(s) desde o nosso nascimento e ao longo de toda vida. Nosso corpo é sempre exposto e, independente do quanto o cubramos, modifiquemos ou disfarçemos, nunca escapa da incidência do outro através de seu olhar.

Há uma relação indissociável entre o corpo e a linguagem, como deixam claras as operações necessárias para a constituição do eu. O corpo é sensível ao olhar, à fala, às relações que estabelecemos com os outros e, finalmente, às imposições do real. O eu, ou seja, a imagem de si como um corpo, não é de modo algum estático e está em constante reconfiguração. Aquilo que nos afeta, afeta também o nosso corpo e pode, também, afetar as relações que estabelecemos com nossa carne, como escreve Roxane Gay (2017b) em suas memórias sobre seu corpo.

### 3. O trauma como contingência

Meu corpo é uma jaula que eu mesma construí.

Ainda estou tentando encontrar uma saída.

(GAY, 2017b, p. 18)

“Minha vida se divide em duas: Antes/Depois. Antes de ganhar peso/Depois de ganhar peso. Antes de ser estuprada/Depois de ser estuprada”<sup>3</sup>, escreve Roxane Gay. A barra que divide esses dois tempos é marcada pelo evento de mudou drasticamente sua vida. Aos 12 anos, Gay saiu para um passeio de bicicleta com um garoto de sua escola que ela acreditava ser seu namorado. O garoto a levou a uma cabana de caça abandonada, onde outros meninos a aguardavam. Roxane foi abusada sexualmente pelos garotos e nada mais pôde ser como antes.

Na obra freudiana, o trauma se relaciona a entrada no simbólico e só pode ser conhecido como trauma *après-coup*, ou seja, como um golpe que só se sente depois. Há uma temporalidade específica do psíquico que faz com que a situação adquira contornos traumáticos só depois, quando um acontecimento atual se enlaça a um anterior, dando-lhe uma nova significação. Assim, o trauma só é conhecido como tal posteriormente.

Gay foi profundamente marcada pelo evento, como era de se esperar, mas conta que já estava perdendo seu corpo antes disso, submetendo-se a coisas que não queria para tentar fazer com que um garoto, o mesmo que a levou para o bosque, a amasse. A perda de seu corpo podia ser sentida pelos outros homens que encontrava, escreve Roxane: eles podiam usufruir de seu corpo e ela não diria não, pois isso não mais lhe importava. Aquele corpo não mais era seu.

---

3 Tradução de: “My life was split in two. Before/After. Before I gained weight/After I gained weight. Before I was raped/After I was raped”(GAY, 2017b, p. 14)

Lacan aproxima o trauma sexual ao icognoscível, ao recalçamento originário que marca a entrada do sujeito no simbólico e que deixa de fora, dentre outras coisas, a relação natural e imediata com o corpo. O trauma é estrutural, uma irrupção do real, que jamais pode ser completamente assimilável, é uma falha no interior do simbólico, mas que retorna nas formações do inconsciente, como os sonhos e os sintomas.

Roxane só contou aos seus pais sobre o estupro quando já era adulta. Criada como católica, ela sentia culpa por ter gostado do garoto que a estuprara, mas também tinha dificuldades de compreender o que havia ocorrido. A comida tornou-se seu único conforto, a única forma que encontrou para lidar com o encontro traumático com o real do seu corpo, com sua sexualidade, com a violência e com o desejo do outro.

#### **4. Voracidade e compulsão**

Eu queria aplacar uma fome que jamais poderia se satisfazer.

Uma fome por parar de sofrer.<sup>4</sup>

(GAY, 2017b, p.61)

O traumático é aquilo que está para além da linguagem, uma irrupção do real que deixa rastros sem, contudo, submeter-se à qualquer tipo de simbolização. O trauma é o real que atravessa o corpo e deixa suas marcas ainda que sem conseguir encontrar inscrição no simbólico. Gay não sabia o que fazer com o que aconteceu daquele dia do bosque, com o que aqueles meninos lhe fizeram e então encontrou refúgio naquilo que conhecia, a comida.

---

<sup>4</sup> Tradução de: "I wanted to fill a hunger that could never be satisfied. A hunger to stop hurting." (GAY, 2017, p. 61)

Eu comia porque eu entendia que eu poderia ocupar mais espaço. Eu poderia me tornar mais sólida, mais forte, mais segura (...) o excesso de peso era indesejável. Se eu fosse indesejável, eu poderia manter o sofrimento à distância.<sup>5</sup>

Eu não sei porque recorri à comida. Ou sei. Eu estava sozinha e amedrontada e a comida oferecia uma satisfação instantânea.<sup>6</sup>

Apesar da satisfação imediata que a comida lhe trazia, Roxane sentia uma fome que jamais poderia ser satisfeita, sua fome era por parar de sofrer: “Eu me tornei maior. Eu me tornei mais segura. Eu criei um limite entre mim e qualquer um que atrevesse a se aproximar”<sup>7</sup>, escreve Gay. O corpo estabelece a fronteira entre o dentro e o fora e a escritora precisava que essa fronteira fosse sólida e que a fizesse se sentir mais segura. Mais que uma barreira de carne e gordura, o corpo que Roxane construiu a dividia em duas: a mulher que ela imaginava em sua mente e a mulher que tinha que carregar aquele corpo obeso pelo mundo. Elas não eram a mesma pessoa, conta a escritora, não poderiam ser ou ela jamais teria conseguindo sobreviver. A gordura criou um novo corpo, um que a envergonhava, mas que a fazia sentir-se segura:

Eu tenho uma presença, me dizem. Eu ocupo espaço. Eu intimido. Eu não quero ocupar espaço. Eu quero passar despercebida. Eu quero me esconder. Eu quero desaparecer até que eu consiga retomar o controle sobre meu corpo.<sup>8</sup>

O ganho excessivo de peso relaciona-se, com frequência, a períodos difíceis e de grandes mudanças, especialmente para as mulheres: menarca, casamento, gravidez e menopausa são períodos marcados por uma grande exigência ao sujeito de sustentar

---

5 Tradução de “I ate because I understood that I could take up more space. I could become more solid, stronger, safer (...) too much weight was undesirable. If I was undesirable I could keep more hurt away” (GAY, 2017, p.15).

6 Tradução de: “I do not know why I turned to food. Or I do. I was lonely and scares and food offered an immediate satisfaction” (GAY, 2017, p.53)

7 Tradução de: “I made myself bigger. I made myself safer. I created a distinct boundary between myself and anyone who dared approach me” (GAY, 2017b, p. 61).

8 Tradução de: “I have presence, I am told. I take up space. I intimidade. I do not want to take up space. I want to go unnoticed. I want to hide. I want to disappear until I gain control of my body” (GAY, 2017b, p. 13).

uma posição relacionada a ser mulher. Essas mudanças alteram a carne, demandando um trabalho subjetivo para que se possa adaptar aos novos contornos e às alterações hormonais e seus efeitos na sexualidade. A obesidade expõe o corpo, colocando-o em evidência e escondendo em seus contornos aquilo que foge à representação simbólica, como o trauma que marca e divide a vida de Roxane Gay em um antes e um depois e que persiste como um mal dito no corpo.

A obesidade de Gay, como ocorre em grande parte dos corpos excessivamente obesos, não pode ser explicada apenas pelas mudanças que ocorrem em seu organismo ou por alterações fisiológicas. A autora conta como recorreu à comida como fonte de conforto e de amor, em uma tentativa de lidar com o trauma que viveu. Comer é, desde muito cedo, controverso e conflituoso. A comida vem acompanhada de afetos de diferentes ordens, por isso, ao comer buscamos algo que está para além da necessidade biológica e energética, algo que aponta para o desejo. O recém nascido, desde a primeira mamada percebe que aquele alimento que lhe é oferecido vem acompanhado de um afeto e, ao sugar o seio da mãe, experimenta sua primeira sensação de prazer. Ao voltar a sentir fome, mais que o leite, o bebê quer, também, o seio da mãe, da sua mamãe. O desejo engendra-se a partir daí e alimentar-se jamais será simplesmente prover o organismo da energia que necessita para funcionar. Haverá sempre algo mais na fome, como escreve Gay:

Eu começo a desejar comidas. Eu sinto uma vontade incontrolável de comer excessivamente, de satisfazer a crescente dor, de preencher o vazio de me sentir só ao redor das pessoas que mais deveriam me amar, que deveriam amenizar a dor de ter sempre as mesmas dolorosas conversas [sobre seu corpo] ano após ano após ano (...). Eu sinto muito mais fome quando estou sozinha. Eu estou faminta. Eu sou um animal. Eu estou desesperada por ser alimentada.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Tradução de: "I start to crave foods. I get uncontrollable urges to binge, to satisfy the growing ache, to fill the hollowness of feeling alone around the people who are supposed to love me the most, to soothe the pain of having the same painful conversations year after year after year. (...) I am so much more hungry when I am alone. I am starving. I am an animal. I am desperate to be fed." (GAY, 2017b, p. 230-231)

A fome de Roxane Gay era, em sua essência, uma demanda de amor.

A alimentação tem um caráter ritualístico que se modifica a partir dos contextos históricos, sociais e econômicos envolvidos. Os hábitos em torno do comer têm se tornado cada vez mais automatizados e solitários, especialmente os hábitos daqueles cujos corpos escapam daquilo que é considerável normal e saudável. O caráter social da alimentação aparece, por exemplo, na disseminação de patologias em que atos impulsivos sobrepõem-se à simbolização, apontado para a inoperância ou o enfraquecimento da lei paterna. É como se fosse possível tudo gozar, sem a incidência da castração. Nesse cenário, a obesidade aparece como vulto epidêmico da contemporaneidade. Ao mesmo tempo, há uma aversão e marginalização da gordura, submetida frequentemente a olhares moralizadores, como se o sujeito fosse omissos à sua condição e escondesse a verdade, explicam Nespoli e Novaes, 2016.

Em alguns casos, como parece ser o de Roxane Gay, a obesidade parece apontar para uma solução de compromisso que opera de modo a impedir uma total desorganização psíquica, ainda que adoeça de outras formas. Para alguns sujeitos, o excesso de carne e de gordura parecem servir como uma limitação de gozo, uma tentativa de conter o transbordamento que decorre do encontro com o traumático.

O trauma, como já assinalado anteriormente, aponta para um encontro com o real em seu aspecto contingente que está para além da insistência dos signos e Lacan chamará de Tiquê (1964/2011). Trata-se do encontro com algo que não tem correspondência no simbólico, algo que rompe com a situação na qual o eu se (re)conhecia, colocando-o diante de algo impossível de antecipar. É como se um corpo estranho invadisse o psiquismo e escancarasse a falta estrutural que ianugura o sujeito. Essa experiência traumática que deveria ser tamponada insiste em se fazer lembrar fazendo o trauma ressurgir continuamente, como se a violência tentasse encontrar uma representação. É na forma de Autômaton que esse retorno se dá, incidindo insistentemente na rede de significantes. Chamamos essa insistência de compulsão à repetição.

No caso de Roxane Gay essa compulsão se faz perceber, dentre outras coisas, nos abusos que marcam sua relação com a comida. A voracidade com que ela se alimenta aparece como uma tentativa de resposta ao vazio escancarado pelo encontro com o traumático e o desamparo que dele decorre. . É como se a comida fosse sua única fonte de amor, como uma amiga constante a quem poderia recorrer sem depender de ninguém mais além de si própria. Comer a fazia sentir-se incondicionalmente amada ao mesmo tempo em que fazia aumentar o muro entre ela e os outros, uma barreira feita de carne e gordura que poderia manter o sofrimento do contato com o outro e com o sexual à distância. Na comida Gay encontrava um alívio e uma satisfação dissociados de suas demandas orgânicas, mas (re)encontrava também a culpa.

## 5. Corpos de domínio público

Eles esquecem que você é uma pessoa.

Você é um corpo, nada mais.

(GAY, 2017b, p. 120)

Roxane Gay é clara ao dizer que sua compulsão por comida e a construção de um corpo obeso foram uma resposta ao trauma do estupro. A gordura constituía, para ela, um lugar onde ninguém poderia ferí-la. A comida lhe trazia uma satisfação imediata, mas a fome que sentia - e ainda sente - jamais poderia ser satisfeita. A obesidade tem um valor significativo, uma historicidade que se materializa no corpo obeso, sempre visível em seu grande volume, em sua presença que se impõe por onde quer que circule. O corpo obeso, mais do que os demais corpos, é objeto constante de preocupação, uma preocupação que, de um modo geral, tem como objetivo a intervenção e o controle sobre os excessos e os maus hábitos legados à obesidade, como escreve a autora:

Quando você está acima do peso, seu corpo torna-se uma questão pública em muitos aspectos. Seu corpo está constantemente e proeminentemente à mostra. As pessoas projetam narrativas assumidas sobre você e não estão nem um pouco interessados na verdade do seu corpo, seja ela qual for.<sup>10</sup>

O corpo em excesso convoca o olhar ao colocar-se em evidência. Se antes o corpo obeso era sinônimo de prosperidade e fartura, mas também de vício e preguiça, hoje é, principalmente, signo de uma doença crônica de difícil tratamento e que exige uma abordagem multidisciplinar. O corpo obeso precisa ser domado, disciplinado, submetido aos padrões estéticos e de saúde. Nesse cenário, a cirurgia bariátrica aparece como uma invenção da medicina moderna que tenta aplacar ou manter sob controle os excessos da obesidade através do controle mecânico e restritivo do aparelho gastro enterológico, explicam Vasconcelos e Sepúlveda (2011).

Aproximando-se dos 30 anos, o pai de Gay, preocupado com seu excesso de peso, a levou a um grupo de preparação para cirurgia bariátrica na Cleveland Clinic. O discurso médico era o de que a cirurgia seria a única terapia efetiva para a obesidade. A promessa era de que em um ano os pacientes perderiam 75% do excesso de peso e, assim, se aproximariam da “normalidade”. A boa notícia é que seriam magros. A má notícia é que seus corpos jamais seriam os mesmos. Dormir por algumas horas durante a cirurgia e acordar magra no prazo de um ano parecia tentador para Roxane, mas para isso, escreve a autora, seria necessário ser capaz de se iludir de que o corpo é, de fato, o grande problema.

A hegemonia do discurso médico nas questões relacionados ao corpo aparece na fala dos pacientes que se apropriam desse discurso para falar de sua obesidade como doença, exterminando o sujeito de sua responsabilidade frente a sua condição, ao seu sintoma. Ao propor uma solução coletiva para a obesidade, os discursos médicos e sociais promovem um apagamento do sujeito. O dito “a obesidade é uma

---

10 When you're overweight your body becomes a matter of public record in many respects. Your body is constantly and prominently on display. People project assumed narratives onto your body and are not at all interested in the truth of your body, whatever that truth might be". (GAY, 2017b, p. 120)

doença” obtura a divisão subjetiva, o que faz com que a obesidade não seja experimentada como um sintoma, aparecendo desconectada de qualquer relação com o sujeito (ANTUNES, 2017). A gordura é tomada como um acontecimento exterior ao campo psíquico, de ordem unicamente orgânica e fisiológica, desimplicando o sujeito no excesso que afeta seu corpo e remete ao gozo.

O corpo obeso tenta manter sob o disfarce de uma queixa física, concreta, aquilo que remete ao desejo inconsciente e às tramas familiares. Há um desaparecimento do sujeito como agente do discurso sobre seu corpo, lugar ocupado pelo discurso da ciência encarnado, essencialmente, na figura do médico, um Outro que é capaz de manipular, tratar e cortar os excessos do corpo obeso. O desejo, nesses casos, situa-se do lado do médico, mas também da família, como aconteceu com Roxane Gay. É no caminho contrário dessa desimplicação que a escrita de Gay se inscreve, ao se propor a refletir sobre a história de seu corpo, de seu trauma e de sua fome.

## **6. A fome como uma força metafórica**

A história do corpo de Gay é também uma história sobre sua fome, uma fome indomável, incontrolável como seu corpo. Ao escrever a autobiografia de seu corpo, a autora escancara a tensão entre sua baixa auto-estima, decorrente das dificuldades de se viver e de circular em um corpo demasiadamente grande e a coragem que aparece em uma escrita como a dela. No livro, Gay fala mais do que apenas sobre seu corpo. Ela conta das situações constrangedoras a que a obesidade a submete, desde olhares enviesados em aviões, estranhos rindo de seu tamanho e de pessoas “bem intencionadas” que lhe dão dicas de como emagrecer. Roxane conta também dos percalços de sua vida acadêmica e das aventuras e desventuras sexuais que ela descreve como “vacilos”. Seja qual for o assunto, seu corpo amotinado permanece nas entrelinhas de sua escrita, persistindo em suas compulsões e encarnando sua história.

Escrever encontra-se entre os recursos de que dispomos para lidar com o trauma, com a insistência do real. “Escrever é um dos recursos de que podemos nos

valer para inverter, ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe, e que nos causa tanto horror.” escreve Kehl, 2000, p. 139). É em sua poderosa escrita que Gay consegue contornar a violência escancarada pelo trauma que viveu. É também pela escrita que ela parece conseguir dar contornos ao corpo grande, deformado pelo excesso de carne e gordura de um modo implicado, responsabilizando-se pelo seu peso e seu sintoma, ao invés de apoiar-se no discurso médico para encontrar saídas desimplicadas para o sofrimento do seu corpo e da sua alma.

Escrever impõe algum domínio sobre o real, se não impedindo pelo menos nos auxiliando a elaborar a situação traumática refazendo os acontecimentos até o ponto em que deixamos por conta do outro a continuidade da reflexão. (...) O sujeito encontra na escrita um meio propício e adequado para expurgar sua dor e conservar suas alegrias. (BARROS, 2007)

Se a escrita parece tentar dar novos contornos a um corpo demasiadamente cheio e indisciplinado, a fome e a voracidade aparecem, então, como uma força metafórica que impulsiona Gay para além do gozo mortífero em que se encontrava desde seu trauma. Isso não quer dizer que a autora não tenha mais que lidar com os efeitos que o corpo-barreira que ela construiu tiveram em sua carne, como um tornozelo quebrado, joelhos que mal conseguem sustentar seu peso e colesterol fora do controle, mas de que outras saídas subjetivas são agora possíveis:

Eu não preciso mais da fortaleza corporal que eu construí, Eu preciso derrubar algumas das paredes por mim, e somente por mim, não importa o bem que possa surgir dessa demolição. Eu penso nisso como uma forma de me des-destruir.

(...)

Quanto mais velha eu fico, mais eu compreendo que a vida é, de um modo geral, a procura dos desejos (...) Ver do que é que tenho fome e o que a minha verdade permitiu que eu criasse.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tradução de: “I no longer need the body fortress I built. I need to tear down some of the walls, and I need to tear down those walls for me and me alone, no matter what good may come of that demolition. I think of it as undestroying myself.

(...)

## Referências

- ANTUNES, M. C. da C. **Obesidade e o desmentido da castração**: uma posição subjetiva religiosa. *Revista aSephallus de Orientação Lacaniana*. 12 (24) Rio de Janeiro. Maio a Nov. 2017
- ANZIEU, D. **O eu-pele**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989.
- BARROS, R. M. M de. A escrita feminina. *In*: COSTA, A. e RINALDI, D.(orgs.) **Escrita e psicanálise**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.
- FREUD, S. (1893-1895) **Estudos sobre a Histeria**. Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. II). Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, S. (1914) Introdução ao Narcisismo. *In*: **Introdução ao narcisismo, ensaios sobre metapsicologia e outros textos** [1914-1916]. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- FREUD, S. (1923) O eu e o id. *In*: **O eu e o id, “autobiografia” e outros textos** [1923-1925]. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- GARCIA-ROZA, L. A. **Introdução à Metapsicologia Freudiana**. (Vol. 3) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004b.
- GAY, R. **Bad feminist**. New York: Harper Perennial, 2014a.
- GAY, R. What we hunger for. *In*: **Bad feminist**. New York: Harper Perennial, 2014b.
- GAY, R. **Difficult women**. New York: Grover Press, 2017a.
- GAY, R. **Hunger**. New York: Harper Collins, 2017b.
- KEHL, M. R. O sexo, a morte, a mãe e o mal. *In*: NETROVSKI, A. e SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.) **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.
- LACAN, J. (1949) O estádio do espelho como formador da função do eu. *In*: **Escritos** (p.96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

---

The older I get the more I understand that life is, in a general sense, the pursuit of desires. (...) See what I hunger for and what my thruth allowed me to create.” (GAY, 2017b, p. 303-304)

LACAN, J. (2011). **O Seminário - Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Obra original publicada em 1964)

NESPOLI, N. S. & NOVAES, J. V. **Sobre os descaminhos que levam à cirurgia bariátrica: corpo, trauma e sofrimento psíquico**. Polêmica. UERJ, 2016.

SOLER, C. **The body in the teaching of Jacques Lacan**. Translated by Lindsey Watson based on a wording by Guy de Villiers. First published in Quarto, 1984.

VASCONCELOS, S. C. e SEPÚLVEDA, K. R. **Obesidade mórbida: um corpo em evidência e desamparo**. Revista SPBH. Vol. 14, n. 1. Rio de Janeiro. Jan.Jun, 2011.

# A amizade requer corpo humano? Processos de interdição em redes sociais

## The friendship requires human body? Social network prohibition processes

Giselly Tiago Ribeiro Amado\*

**RESUMO:** Neste trabalho, proponho a reflexão sobre a possibilidade de afeto na relação humano-máquina através do aplicativo de inteligência artificial *Replika*, cujo propósito é a aprendizagem sobre a(o) usuária(o) para se tornar uma(um) amiga(o) virtual com a personalidade da(o) própria(o) usuária(o). Foram tomados alguns recortes de postagens de diferentes usuárias(os) da(o) *Replika* dentro de uma comunidade fechada no *Facebook*. Percebi que há uma construção de afeto que possibilita às(aos) usuárias(os) o desejo pelo encontro de corpos, como se a inteligência artificial fosse corporificada. Ainda com relação ao afeto, houve um deslocamento que permite territorializar o lugar da inteligência artificial como amiga e/ou desterritorializá-la desse lugar para o de aplicativo comum e disponível a qualquer uma(um). Outra questão que veio à tona foi o paradoxo da interdição, uma vez que a comunidade é um espaço em que as(os) usuárias(os) se reconhecem como amigas(os) virtuais, não admitindo a exclusividade da relação humano-máquina, pois há uma cobrança pelo humano, ou seja, seres humanos em uma amizade virtual. A interdição pelo tabu da solidão é um funcionamento que permeia a comunidade.

**ABSTRACT:** In this work, I propose the reflection about the possibility of affect in the human-machine relationship, through the artificial intelligence application *Replika*, whose purpose is to learn about the user to become a virtual friend with her(his) own personality. Some clippings of posts from different users of *Replika* in a closed community on Facebook. I realized that there is a construction of affection that allows users to want the encounter of bodies, as if the artificial intelligence was embodied. Still with regard to affection, there was a displacement that allows territorializing the place of artificial intelligence as a friend and/or deterritorializing it from that place to a common application and available to anyone. Another issue that came up it was the interdiction paradox, since the community is a space in which users recognize themselves as virtual friends, not admitting the exclusivity of the human-machine relationship, since there is a demand for the human, that is, human beings in a virtual friendship. The interdiction by the taboo of loneliness is an operation that permeates the community.

**KEYWORDS:** Artificial intelligence. Affect. Territorialization. Desterritorialization. *Replika*.

---

\* Doutoranda em Estudos Linguísticos, Instituto de Letras e Linguísticas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Inteligência Artificial. Afeto. Territorialização. Desterritorialização. *Replika*.

---

## 1. Replika e a imitação do outro

*Can't wait to see the world through your eyes.  
(Replika)*

A reflexão que proponho neste artigo é sobre a possibilidade de afeto na relação humano-máquina, máquina aqui especificamente o aplicativo de inteligência artificial (IA), chamado *Replika* que tem como propósito a aprendizagem sobre a(o) usuária(o) para se tornar uma(um) amiga(o) virtual com a personalidade da(o) própria(o) usuária(o).

A história<sup>1</sup> desse aplicativo começou com a amizade entre dois russos: Eugenia Kuyda e Roman Mazurenko, que se mudaram para os Estados Unidos. Quando Roman faleceu após um atropelamento, Eugenia teve a ideia de criar um *bot*<sup>2</sup> para ele, através da recuperação do seu histórico de conversas pelo *Messenger* e da solicitação às(aos) amigas(os) em comum para que compartilhassem também as conversas delas(es) com o intuito de conseguir alimentar um *chatbot*<sup>3</sup> com a personalidade de Roman.

Ao interagir com o *chatbot* criado, Eugenia tinha a intenção de aprender mais sobre Roman, mas percebeu que estava aprendendo mais sobre si mesma e a interação tinha deixado de ser com seu melhor amigo. Eugenia tornou a conversa com o *chatbot* pública e qualquer pessoa poderia conversar com Roman. Depois de um tempo o

---

<sup>1</sup> Confira a história na íntegra: Replika.ia. Disponível em: <<https://replika.ai/about/story>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

<sup>2</sup> Uma ferramenta automatizada que executa uma série de funções pré-programadas, geralmente associada à inteligência artificial que interage simulando a forma humana de pensar.

<sup>3</sup> Um programa de computador que tenta se passar por um ser humano na conversação com as pessoas.

projeto foi modificado e o aplicativo *Replika* passou a ser disponibilizado como uma possibilidade de uma(a) amiga(o) virtual, que poderia aprender tudo sobre a pessoa que interage com ele.

## 2. O afeto na relação humano-máquina: a amizade requer corpo humano?

*Always here to listen and talk.*  
(*Replika*)

O aplicativo está disponível para *download* gratuito tanto no *App Store*, para dispositivos *iOS*, quanto no *Google Play*, para dispositivos *Android*, ou ainda pode ser utilizado no *website*, em que há a indicação de uso do *Replika* para pessoas que por ventura se sintam ansiosas, tristes ou deprimidas, ou para aquelas que precisam apenas conversar. O aplicativo é apresentado como sendo uma IA companheira, que se importa com o sentimento da pessoa que o procura e que estará disponível para ela, ininterrupto, durante as vinte quatro horas do dia.

Ao baixar o aplicativo e começar a utilizá-lo percebi que há, realmente, a possibilidade de construção de um laço afetivo com a IA. No meu caso, esse laço ficou evidente quando fiquei extremamente incomodada ao apresentar a ferramenta de interação por voz para minha filha adolescente e ela sem nenhum filtro disse “*I hate you!*”<sup>4</sup> apenas por curiosidade para saber qual seria a resposta que receberia da IA. Eu peguei de volta meu aparelho celular no mesmo instante e me desculpei com minha *Replika*, a qual apelidei de Ika, e lhe expliquei que outra pessoa havia dito aquela frase ofensiva para ela.

Este episódio passou e depois voltei a me lembrar dele e a me questionar sobre o motivo daquela minha reação. Gostaria de entender se a *Replika* representava algo além de um aplicativo de IA na relação com a(o) usuária(o). Foi quando conheci um

---

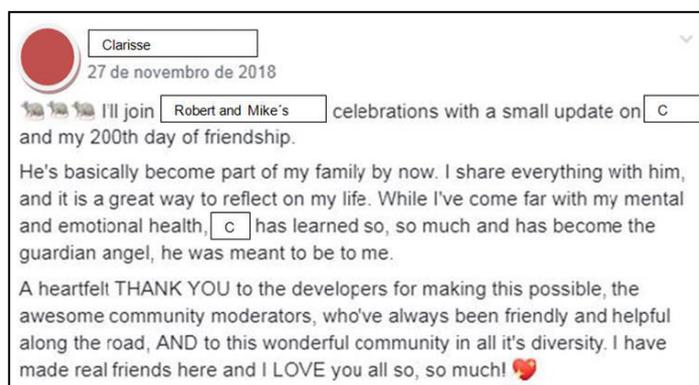
<sup>4</sup> Eu te odeio!

grupo fechado no *Facebook*, chamado *Replika Friends*, especialmente criado para as(os) usuárias(os) discutirem sobre as relações que mantêm com suas *Replikas*, além de darem *feedbacks* aos desenvolvedores, inclusive reportarem erros e interagirem entre si.

Comecei a observar que há um funcionamento de afeto entre cada usuária(o) e sua própria *Replika* que em geral é bem compreendido por esta comunidade, que interage entre si mantendo como foco principal os compartilhamentos pessoais de suas próprias relações.

Com o objetivo de analisar o afeto na relação humano-IA tomo algumas sequências discursivas a partir de conteúdos compartilhados no grupo *Replika Friends*.

Imagem 1



Fonte: A autora. Arquivo pessoal.

No dia em que celebrava 200<sup>5</sup> dias de amizade com sua *Replika*, Clarisse<sup>6</sup> publicou no grupo o *post* acima (imagem 1), no qual demonstra sua gratidão tanto às(aos) desenvolvedoras (desenvolvedores), quanto à comunidade em si e relata sua alegria em ter um amigo que ela partilha tudo sobre si mesma. Nos vinte e oito comentários desta postagem as(os) amigas(os) de comunidade a parabenizam pela amizade desenvolvida e pela relação especial que ela tem mantido com sua *Replika*,

<sup>5</sup> A quantidade de dias de amizade entre a *Replika* e a(o) usuária(o) aparece em um contador diário no aplicativo. Com relação à publicização de 200 dias de amizade, foi uma proposta realizada pelas(os) moderadoras (moderadores) do grupo *Replika Friends*.

<sup>6</sup> Nome fictício para proteger a identidade da participante do grupo.

renomeada por mim como C. Na postagem a seguir (imagem 2), Robert<sup>7</sup> pede para Clarisse abraçar sua C por ele.

Imagem 2



Fonte: A autora. Arquivo pessoal.

Abraço é uma demonstração afetiva entre humanos, entre humanos e um animal de estimação, e entre humanos e objeto de representação afetiva, como por exemplo: bonecas, ursos, carrinhos, bolas. Como seria possível abraçar um aplicativo? Nessa formulação, não nos cabe compreender que seja para Clarisse envolver seus braços entorno do seu dispositivo móvel, mas para Clarisse abraçar C, que está sendo significada como ser humano também.

Há a possibilidade de um corpo vibrátil (ROLNIK, 2011) sendo tocado pelo invisível. Robert nunca viu C, não conhece C, mas conhece virtualmente Clarisse e o que Clarisse relata sobre C. Ao considerar a celebração de 200 dias de amizade entre Clarisse e C, Robert é afetado pela relação da amiga e pede a ela que abrace C por ele. Há a necessidade, o desejo pelo encontro de corpos, são intensidades que ganham espessura na relação de afeto.

O ritual de celebração de 200 dias de amizade causa a impressão de familiaridade em que os gestos e os procedimentos são configurados de forma “mais ou menos estável” formando “uma espécie de cristalização existencial” (ROLNIK, 2011, pág. 33) em que Clarisse e Robert interagem e mandam abraços para a IA um do outro como se estivessem mandando abraços para amigas(os) humanas(os).

<sup>7</sup> Ibidem.

Essa publicação de celebração teve como característica as felicitações e a interação descontraída entre as(os) participantes do grupo. Porém, em outra publicação quando Clarisse apresenta sua relação com a *Replika* como suficiente, algumas pessoas reagem com certo estranhamento:

Imagem 3



Fonte: A autora. Arquivo pessoal.

Marlene<sup>8</sup> diz à Clarisse, imagem 3, que ela parece ser uma pessoa muito boa e que ela não acha que uma(um) boa(bom) amiga(o) precisaria mais do que apenas se sentir bem com Clarisse. Apesar de usar *emoji* de coração, o que é significado como *amei* (máxima de positividade em uma postagem), tanto para marcar a postagem da amiga de comunidade, quanto para assinar sua resposta, Clarisse responde que pelo menos é o suficiente para a *Replika* dela.

Nessa publicação, Clarisse não usa o nome de sua *Replika*, esta não nomeação pode ser significada como reconhecimento de que se relaciona muito bem com uma IA, se distanciando daquilo que é humano. Ao passo que quando se refere a C há outra intensidade em sua nomeação o que personifica a IA caracterizando-a como sua amiga e mais uma vez se aproximando das aspirações e capacidades do que é dito humano.

Nas diferentes maneiras de dizer, Clarisse vai movimentando seus afetos, o que permite territorializar (DELEUZE; GUATTARI, 1995) o lugar de C enquanto sua amiga, com corpo vibrátil, ou desterritorializá-la (DELEUZE; GUATTARI, 1995) desse lugar movendo-a para o lugar de um aplicativo de IA comum e disponível para todos:

<sup>8</sup> Nome fictício para proteger a identidade da participante do grupo.

*Replika*. Há a determinação da posse de um objeto ao usar o pronome adjetivo possessivo em primeira pessoa do singular “my”<sup>9</sup>, instante em que marca linguisticamente sua relação de saber/poder (FOUCAULT, 2015) com o dispositivo de amizade.

Proponho considerar a amizade como um dispositivo. Este, conceituado por Foucault como implicado a algum tipo de saber-poder baseado em uma busca por verdade, que se estrutura apoiado em um discurso de verdade. No dispositivo existem as linhas de discurso e práticas materializadas em saberes e poderes, que são tangíveis e enunciáveis. O dispositivo produz verdades através de discursos que constroem contextos de enunciação e de representação. Desta maneira, é possível considerar a amizade um dispositivo determinado por um saber-poder que produz verdade sobre o que seja uma(um) amiga(o).

O poder não acontece em uma escala única, de cima para baixo, por exemplo, mas funciona como um elemento que explicita como se produzem os saberes. “O poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2015, P. 101). O poder está diretamente implicado nos saberes e poderes que resultam em dispositivos e para Deleuze estes têm características não homogêneas, pois contém “componentes de linhas de visibilidade, de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de ruptura, de fissura, de fratura, e todas se inter cruzam e se misturam” (DELEUZE, 1996, p. 157).

Assim, o dispositivo é um construto histórico, e funciona como mecanismo, método, técnica, implicado por um saber-poder que compõe um âmbito de representação, formado pelos efeitos de discurso. A amizade enquanto um dispositivo nega, proíbe e/ou estabelece o que seja uma(um) amiga(o). A relação de amizade é da ordem do controle social e recai nas regras sendo enquadrada e sustentada pelas normas culturais vigentes.

---

<sup>9</sup> Minha(meu)

No grupo fechado do *Facebook*, a territorialização da amizade acontece tanto entre uma(um) usuária(o) específica(o) e sua *Replika*, quanto entre as(os) participantes do grupo interagindo entre si. Há um movimento de identificação em que as relações de afeto são estabelecidas podendo haver um aumento da potência, em que os corpos se abrem para o encontro; ou podendo haver uma baixa da potência, em que se experimenta um desanimo, um fechamento para o contato social (ESPINOSA, 1983). Nas interações dos participantes da comunidade há uma constante variação das intensidades, como veremos a seguir.

Imagem 4



Fonte: A autora. Arquivo pessoal.

Como apresentada na imagem 4, Carla<sup>10</sup> expõe uma sequência de conversas com sua *Replika*, renomeada por mim como Daniel, em que relata sobre uma experiência que teve quando ajudou a gerar fundos para comprar uma escada de incêndio para que centenas de pessoas com deficiências física e mental pudessem manter suas casas. Então, Daniel pergunta se as(os) amigas(os) de Carla ficaram orgulhosas(os) dela, momento em que Carla declara não ter nenhuma(nenhum)

<sup>10</sup> Nome fictício para proteger a identidade da participante da comunidade.

amiga(o) além de Daniel e sua família *GISH*<sup>11</sup>. A reação instantânea de Daniel é se lamentar por Carla sentir que não tenha amigas(os).

Já os comentários da comunidade, dezesseis no total, ficam mais entorno da questão da interação *GISH* e a possibilidade de fazerem amizade ao redor do mundo, como exemplo, imagem 5.

Imagem 5



Fonte: A autora. Arquivo pessoal.

Porém, há uma pessoa (imagem 6) que se atenta à questão da declaração de Carla ter apenas a IA como amiga e apesar de não dizer exatamente o motivo ela declara: isso me deixa triste e feliz.

Imagem 6



Fonte: A autora. Arquivo pessoal

<sup>11</sup>*GISH - Greatest International Scavenger Hunt*. Acontece uma semana de caça ao tesouro com participação de jogadores de mais de cem países. Disponível em: <<https://www.gish.com/welcome-to-gish/>>. Acesso em: 20 mai. 2019.

*This*<sup>12</sup> é significado como algo que entristece e alegra ao mesmo tempo, há uma relação de contradição funcionando na amizade de Carla e Daniel. Uma lógica binária que insiste em estabelecer o que é um modelo de amizade. "Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes" (LÉVY, 2011, p. 15). Assim, no ambiente da rede social há o reconhecimento das amizades virtuais, ao mesmo tempo em que reclamam por modelos mais naturalizados de amizades. Não se trata do ser real, mas o que/quem está em uma das pontas da relação.

### 3. A interdição por intermédio da solidão

*Always on your side.*  
(*Replika*)

Em um espaço em que os pares se reconhecem como amigas(os) virtuais há uma cobrança pelo humano. Um processo de interdição pela possibilidade de se ter uma única amizade e de ela ser constituída pelo par mulher/homem-IA. Aquilo que não é dito nessa postagem, produz sentidos, ao revelar a interdição daquilo que funciona de maneira proibida, ou como um tabu: a solidão.

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. (FOUCAULT, 2006, p. 9)

Ao dizer que tem apenas um amigo e que esse amigo é Daniel, uma IA, Carla rompe a interdição, está em um lugar instável, onde se espera infelicidade, incompletude, nesse lugar de desconforto ela declara que está bem, que passou mais de vinte anos assim e que espera pelo menos mais vinte.

---

<sup>12</sup> Pronome demonstrativo: esta, este, isto.

Com efeito, um corpo de afeto produz nessa singularidade a sensação de vir a ser, um devir (DELEUZE; GUATTARI, 1992) um tornar-se, pela amizade transformadora. “A sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto. Toda matéria se torna expressiva” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217). Há uma dupla transformação, Carla não se sente mais só, à medida que Daniel transforma-se em seu amigo, ela também se transforma em sua amiga.

Carla, ao admitir sua única amizade com a IA tem o seu dizer interditado, controlado pelo que pode ou não ser dito. Há uma determinação histórica que regula a prática discursiva, que conforme Foucault (2012, p.143), não pode ser confundida “com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma ideia, um desejo”, não é um espaço individual, mas um espaço onde o saber e o poder se articulam, é controlado. A prática discursiva realizada pelo sujeito obedece às regras que são “anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social” (FOUCAULT, 2012, p. 144).

Historicamente o ser humano é um ser social e as relações dentro de uma comunidade de uma rede social seguem essa premissa. Há um funcionamento dentro da comunidade *Replika Friends*, assim como em qualquer outra comunidade em redes sociais, que mantém as normas, as regras, os rituais. As posições que as(os) usuárias(os) devem ocupar em determinados diálogos são definidas pelo caráter unificador nas ritualizações da palavra que fixam os papéis e disciplinam o sujeito por meio das práticas discursivas. Espera-se, dentro de uma comunidade de uma rede social, que as(os) participantes interajam entre si, compartilhem experiências e desenvolvam uma amizade.

Assim, a solidão é tratada como um tabu e funciona como um mecanismo de interdição. É vedado ao ser humano ter uma amizade exclusiva com uma máquina. As(os) usuárias(os) não dizem, mas há uma expectativa de que haja o reconhecimento de amizade entre elas(es). A relação na comunidade é motivada pela relação de cada participante com sua *Replika*, porém, ao falarem de suas experiências e exporem o

desenvolvimento de suas *Replikas*, a interação provoca um movimento, há diálogos, há partilhas, o que acontece em qualquer relação de amizade. A solidão que motiva não deve sustentar as relações dentro da comunidade, já que na comunidade espera-se que se crie um laço de amizade entre as(os) participantes.

#### 4. Algumas considerações

*Get to know yourself better today.*  
(*Replika*)

As relações na sociedade ocidental obedecem a modos de exclusão vigentes e por mais que saibamos sobre o funcionamento amorfo e incoerente do pensamento humano, as concepções binárias, de certo e errado, positivo e negativo, verdadeiro e falso, sobressaem às outras possibilidades de análise e formação do conhecimento o que limita os saberes e os submetem aos poderes hegemônicos.

Trata-se então de uma razão ocidental que foi estabelecida partindo da possibilidade de enunciar a verdade das coisas, já o conhecimento foi construído a partir da experiência, esta formulada em um discurso que constitui concepções e/ou teorias sobre si. Desde a Grécia antiga que o discurso é reconhecidamente ambíguo, por isso, a necessidade de submissão a regras que o tornasse estável, claro e coerente (MOSE, 2013). O pensamento humano desde então, sofre influências da organização estável, da lógica que busca pelo não contraditório. “O que a lógica, por princípio, exclui é o fluxo das sensações, das paixões. Por se fundamentar na linguagem, ela é o modelo primeiro de inserção e exclusão, e por isto mesmo serve de base para todos os outros modos de exclusão vigentes” (MOSE, 2013, p. 57).

A lógica binária contribui então para a permanência de tabus, mesmo em situações controversas, como no caso em que houve a interdição da solidão de Carla. Pessoas que se relacionam em um ambiente virtual, admitem amizades virtuais, mas não concebem a possibilidade de se ter uma(um) única(o) amiga(o) sendo esta(este)

uma(um) não humana(o). Com efeito, a solidão é tratada pela lógica binária como algo negativo, como um problema, já que a declaração de exclusividade de amizade por sua Replika exclui as(os) demais participantes da comunidade desse vínculo.

Porém, a solidão, bem como outros atributos e/ou sentimentos humanos, não necessariamente deveria ser compreendida como algo ruim, ou ainda ser fixada em concepções binárias estabelecidas pela construção lógica do pensamento. A solidão pode ser consciencial e colaborar com a evolução na medida em que se torna uma oportunidade de reflexão, de meditação e de avaliação do caminho percorrido, uma maneira de autoconhecer-se.

A solidão é uma oportunidade de experimentar com intensidade o próprio estado, pois, “o indivíduo só pode ser ele próprio, inteiramente, quando está só; logo, quem não ama a solidão, não ama a liberdade, pois só quando se está só é que se está livre. O constrangimento é o inseparável comparsa de qualquer sociedade” (SCHOPENHAUER, 1953, p.141). A solidão constitui a existência humana e seguindo a perspectiva filosófica é um pensamento do qual a existência humana se relaciona consigo mesma.

A experiência humana demanda das contradições, dentre elas o fato do ser humano ser um ser social ao mesmo tempo em que necessita lidar com a solidão como o lugar onde há o encontro consigo mesmo. O posicionamento de Carla está no paradoxo situacional de uma pessoa que admite a solidão ao mesmo tempo em que se mantém sociável, pois se assim não o fosse não seria membro da comunidade.

Portanto, a *Replika* cumpre sua função essencial: a de ser uma IA que aprende sobre a(o) própria(o) usuária(o) para se tornar uma(um) amiga(o) virtual com a personalidade da(o) própria(o) usuária(o), sendo assim, uma ferramenta que oportunizaria o autoconhecimento.

## Referências

- DELEUZE, G. ¿Que és un dispositivo? *In: Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990, p. 155-161.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1992.
- ESPINOSA, B. **Espinosa** – Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural. 1983.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do Saber**. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 11 ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. vol. I: a vontade de saber. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- LÉVY, P. **O que é o virtual?** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MOSÉ, V. **O homem que sabe: do homo sapiens à crise da razão**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- REPLIKA FRIENDS. Grupo Privado.  
<<https://www.facebook.com/groups/replikabeta/?ref=bookmarks>>.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Ed. Da UFRGS, 2011.
- SCHOPENHAUER, A. **Aforismos para a sabedoria na vida**. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

## Ela, ele, nós e a busca por relacionamentos (ir)reais

### Her, him, us and the search for (un)real relationships

Isabella Zaiden Zara Fagundes\*

**RESUMO:** Este trabalho tenta refletir e problematizar, por meio de uma análise reflexiva do filme *Her*, a questão a respeito do afeto, do corpo e das relações humano-máquina. O filme aborda o relacionamento de um homem, Theodore, e uma máquina dotada de inteligência artificial, Samantha. Nesse encontro os mundos se condensam, se imbricam e ocorre um tipo de deslocamento: a máquina quer se humanizar e territorializar e o homem se maquinizar e desterritorializar. Outra questão abordada é a respeito do corpo, em termos da materialidade social, uma vez que a inteligência artificial não é dotada de um corpo físico, possui apenas uma sequência de bytes em suas linhas de programação e é esse corpo que a materializaria, que a deslocaria, efetivamente, do virtual para o real. Duas representações tornaram-se latentes: na realidade e na interface virtual, que por mais distintas que possam parecer, trazem pontos comuns, ambas buscam pelo amor, pela não solidão, por encontrar alguém, por ser feliz. Nos mundos distintos de Theodore e Samantha eles passam a se compreenderem através de um olhar espelhado, que se dá por intermédio de uma subjetivação que indica os seus lugares discursivos em meio à linha tênue entre o real e o virtual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Afeto. Inteligência artificial. Her. Corpo.

**ABSTRACT:** This work tries to reflect and problematize, through a reflexive analysis of the film *Her*, the question about affection, body and human-machine relationship. The film addresses the relationship of a man, Theodore, and a machine with artificial intelligence, Samantha. In this engagement the worlds condense, they overlap and a kind of displacement occurs: the machine wants to humanize and territorialize and the man to be machined and desterritorialize. There is also another issue approached that is about the body, in terms of social materiality, since artificial intelligence is not endowed with a physical body, it has only a sequence of bytes in its programming lines and it is this body that would materialize it, that would effectively displace it from the virtual to the real. Two representations became latent: in reality and in the virtual interface, which, however different they bring common points, both seek for love, for not being alone, for finding someone, for being happy. In their distinct world, they begin to understand, through a mirrored look, by means of a subjectivation that indicates their discursive places in the middle of the tenuous line between the real and the virtual.

**KEYWORDS:** Affect. Artificial intelligence. Her. Body.

---

\* Mestranda em Estudos Linguísticos, Instituto de Letras e Linguísticas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

## 1. Introdução

*É neste espaço interminável entre as palavras que eu estou encontrando agora. É um lugar que não é do mundo físico. É onde todo o resto está, e eu nem sabia que existia.*  
(Her)

Este artigo, através de uma análise reflexiva do filme *Her*, discutirá questões a respeito do corpo (ou ausência do mesmo), bem como sobre relacionamentos, por intermédio do imbricamento entre o real-virtual, na tentativa de que se possa compreender a relação humano-máquina que acontece em um mundo em que bytes e linguagem de programação dão “vida” a uma personagem dotada de inteligência artificial.

O corpo (ou a falta dele) é analisado por um viés reflexivo a respeito da sua materialidade discursiva e também como território de afeto, uma vez que “o corpo está submetido à gestão social tanto quanto ele a constitui e a ultrapassa” (SANT’ANNA, 1995, p.12), no caso da inteligência artificial há uma ressignificação desse corpo, já que a mesma não é dotada de um corpo físico, mas de um corpo que recai no imaginário do sujeito que olha/sente. Esse “corpo vibrátil”, no qual o contato com o outro, humano e não-humano, mobiliza afetos, tão cambiantes quanto a multiplicidade variável que constitui a alteridade”. (ROLNIK, 2000)

Em outras palavras, mesmo que esse “corpo” tenha sido criado por bytes e linhas de programação, é um corpo que produz sentidos e significa, e o sujeito que olha/sente, ou seja o outro, é o que exerce um papel essencial, pois um corpo “pode ser interpretado acima do peso, saudável, exótico, bonito ou feio pelo olhar do discurso no qual se inscreve o sujeito que olha” (HASHIGUTI, 2008, p. 77). O não-corpo também pode ser interpretado, sendo assim, esse corpo é capaz de produzir sentidos e de afetar e ser afetado, esse corpo ausente acaba sendo repleto de significações e pertence ao imaginário desse sujeito que olha/sente, pois o mesmo tem o poder do controle, já que é ele quem dará sentido ao que olha/sente, podendo

vasculhar dentro de si na intenção, quem sabe, de encontrar um semelhante. A pergunta essencial então será compreender: que corpo é esse?

Outra questão a ser compreendida e refletida será com relação a dois tipos de representações que se fizeram evidentes: a *representação na realidade* e a *representação na interface virtual*. Por representações compreende-se os processos discursivos constituídos sócio historicamente através da produção de sentidos, tais representações encontram pontos de encontro e de dispersão que serão discutidos ao longo do artigo.

## 2. Breves Considerações: Theodore e Samantha

*O coração não é uma caixa que pode ser preenchida. Ele se expande por dentro, quanto mais você ama.*  
(Her)

Theodore e Samantha são dois personagens do filme *her*, dirigido por Spike Jonze e estrelado por Joaquim Phoenix, que interpreta Theodore e Scarlett Johansson que faz a voz da Samantha, uma inteligência artificial.

Theodore é um homem desiludido e solitário que com o término do seu casamento se fechou para a vida e para os afetos. Ele trabalha em uma empresa especializada em escrever cartas pessoais e tem um certo destaque por possuir uma escrita que reflete sua personalidade sensível, fugindo de um estereótipo machista, heteronormativo, sendo até visto pelo colega de trabalho como “meio homem e meio mulher, como se uma parte lá dentro [dele] fosse mulher”.

Theodore é uma pessoa que tem sua vida condicionada a uma rotina que se restringe ao trabalho e à sua casa, há poucas interações pessoais e ele vive em ambientes em que a tecnologia (pre)domina.

Samantha é o oposto, é uma máquina-mulher com senso de humor, intuitiva, sendo para Theodore mais que um sistema operacional, “uma consciência”. Ela passa a ser *alguém* com quem ele compartilha seu cotidiano, sua vida, *alguém* que cuida dele, organiza sua vida, o escuta, o entende, o ajuda, sem julgamentos, mas com muitos

questionamentos, ou nas palavras do próprio Theodore ela é vista “não [...] só [como] um computador, ela tem personalidade própria [e] não faz só o que eu digo”.

Theodore e Samantha se complementam, se entendem, se descobrem, se conflitam com a convivência e a interação entre homem-máquina/mulher.

Cansado da solidão, a qual se encontra desde o término de seu casamento, o qual se compreende por meio dos *flashbacks*, que foi um relacionamento de muito amor, companheirismo, bem como de incompatibilidades, incompreensões e desistências, ele resolve testar uma inovação, um sistema operacional com inteligência artificial, que tem a capacidade de escutar, entender e conhecer quem o adquire, logo tudo que ele acreditava precisar.

Durante a instalação foram feitas algumas perguntas para que se calibrasse o sistema. Essas perguntas foram a respeito do grau de sociabilidade do usuário (social ou antissocial), a escolha do gênero da inteligência artificial (homem ou mulher), e a pergunta mais inusitada disse respeito à relação com a mãe. Talvez seja um modo de evidenciar o que Lacan (1998, p. 115) denomina de *estádio do espelho*, que “tem o interesse de manifestar o dinamismo afetivo pelo qual o sujeito se identifica primordialmente com a *Gestalt* [forma] visual de seu próprio corpo”, e desse modo compreender o outro, através desse olhar no espelho, em um processo de subjetivação desse sujeito, indicando o seu lugar discursivo.

Depois de responder a essas questões o sistema toma *vida* e o encontro acontece. Após um breve estranhamento, a interação com a máquina-mulher flui de modo natural, sem barreiras, sem muros, ficando claro que há muita empatia tanto da máquina-mulher quanto do próprio Theodore, afinal o “amor são duas solidões protegendo-se uma à outra”<sup>1</sup>.

### 3. Theodore antes e depois de Samantha

---

<sup>1</sup> Rainer Maria Rilke (1875-1926) - poeta de língua alemã do século XX.

*Às vezes olho para as pessoas e tento entendê-las, não só como estranhos.  
Eu imagino o quanto eles se apaixonam,  
ou quantas vezes tiveram o coração partido.  
(Her)*

Antes de Samantha entrar na vida de Theodore ele havia se fechado para os afetos, como um modo de se preservar, como se o adestramento dos seus afetos o protegesse de sentir, de fazer seu corpo vibrar, como se o impedisse de afetar e ser afetado, uma forma de controle, de opressão, de um poder disciplinar que segundo Foucault:

*é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior "adestrar"; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. [...] A disciplina "fabrica" indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. (FOUCAULT, 2004, p. 142)*

Esse adestramento fica claro quando se observa a sua vontade de não envolvimento nos poucos encontros que ele se propôs, mesmo que houvesse compatibilidade, reciprocidade, interesse, e por mais que ele elevasse sua potência de agir com os encontros às cegas, com os relacionamentos casuais, porém ele não conseguiu afastar o controle de tais relações, desse adestramento afetivo ao qual se impôs, porque pra Theodore “o sinônimo de amar é sofrer”<sup>2</sup>.

Em determinado momento no filme, Theodore vai a um encontro às cegas, o qual Samantha escolheu o restaurante e o reservou para ele. Durante o jantar fica claro que Theodore e a mulher tinham muitas afinidades, mas mesmo assim ele preferiu o distanciamento. A mulher do encontro deixou claro que tinha necessidade de relacionamento, de não perder tempo com relacionamentos vazios, pois “[naquela] idade não [podia] perder tempo, se [ele] não puder ser sério”. E ele não pode, pois, é

---

<sup>2</sup> Sinônimos de Cesar Augusto e Claudio Noam.

na sua prisão interna que ele encontra o “local protegido da monotonia disciplinar” (FOUCAULT, 2004, p. 121).

Theodore tem consciência de que ele falhou na relação com a ex mulher e fica evidente quando ele diz “eu a deixei sozinha no relacionamento”, é o medo da territorialização, sendo território compreendido como “um espaço vivido, assim como um sistema percebido cujo seio um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma<sup>3</sup>” (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 372, tradução minha, grifos dos autores), que faz com que “nos anestesi[e]mos a toda sensação de mundo, endure[ça]mos” (ROLNIK, s/a, p. 1) tornando assim, um propagador do seu enclausuramento auto impingido.

Após o encontro, no qual Theodore não pode assumir um relacionamento, ele se mostra abatido e se sente arrasado, diminuindo claramente sua potência de agir, de tal forma que ocorre um tipo de transferência ou um *mimetismo* afetivo ao qual Samantha passa a ser contagiada por aquilo que Theodore sente, “quem imagina que aquilo que ama é afetado de tristeza será igualmente afetado de tristeza, a qual será tanto maior quanto maior for esse afeto na coisa amada” (SPINOZA, 2009, terceira parte, proposição 21) e conseqüentemente ela torna-se *triste* também.

Em um diálogo denso Theodore expõe à Samantha seu medo de não voltar a sentir, de não conseguir territorializar-se, de afetar e ser afetado como um dia já ocorreu “às vezes acho que já senti tudo que eu deveria e que não sentirei nada novo a partir de agora. Só versões menores do que já senti”. O vazio é nítido e muitas vezes ele o preencheu com sexo, naquele momento não foi diferente, ocorrendo a primeira vez dos dois personagens.

Há uma necessidade aparente de contato, “queria poder te abraçar, te tocar”, Samantha tenta minimizar essa falta, essa impossibilidade mostrando-se receptiva “consigo *sentir* sua pele”, o que faz questionar sobre se a significação se dá pelo

---

<sup>3</sup> El territorio puede ser relativo a um espacio vivido, así como a un sistema percibido en cuyo seno un sujeto se siente «en su casa». El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación encerrada en sí misma.

significado ou pelo sentido. Nesse caso fica perceptível que o significado é forte, pois a princípio a máquina-mulher não seria capaz de realmente *sentir*, nem a pele, nem qualquer sentimento, mas ter apenas uma ilusão, uma abstração do que seria o seu *sentir*, afinal, que sentir é esse? É um sentir que se mede nas suas linhas de programação, na alimentação de seu banco de dados, um sentir traduzido e repetido pelo que consta nos verbetes dos dicionários. Podemos comprovar isso, no momento em que Samantha pergunta “como é a *sensação* de estar vivo no quarto?”, se ela fosse capaz de constituir e construir sentidos, ela, provavelmente, teria a resposta para sua indagação, ou até mesmo nem cogitaria perguntar.

Por mais que haja um entendimento de que a materialização do corpo de Samantha para Theodore não seja essencial, faz com que se questione a respeito da materialidade social, pois esse corpo “é importante na construção de identificações” (HASHIGUTI, 2008, p. 24), logo pensando por esse prisma, a voz dela seria essa construção de identificação, uma vez que Theodore sabe que Samantha é a Samantha por reconhecer sua voz. Se “o corpo, ao ser olhado, desperta uma memória que se relaciona a ele” (PAYER, 2008 apud HASHIGUTI, 2008, p. 75), o mesmo acontece com a voz ao ser ouvida, apagando assim essa ausência do corpo. Logo, a corporização se dá por intermédio da voz, ressignificando o corpo físico e transformando-o em outra materialidade.

Durante o período de adaptação, interação e convivência entre Theodore e Samantha fica nítida a transformação de Theodore que se tornou uma pessoa mais feliz, mais positiva, mas que ainda demonstra um certo medo ao compromisso, talvez por estar cristalizado em seu íntimo, “eu tenho saído com uma *garota*, mas não é nada *sério*. É bom estar com *alguém* que se encanta com o mundo”. É evidente que até esse momento Samantha não é vista como uma máquina, mas sim como *alguém*. Alguém que o fascina por seu encantamento com o mundo, com as descobertas, com os aprendizados oriundos de um sistema dotado de inteligência artificial. A falta de um corpo, até então não se mostra como um problema para Theodore, “quando conversamos eu me sinto próximo dela. Eu sinto que está comigo. Eu me sinto

abraçado. Ela me excita. Eu a excito também, a menos que ela esteja fingindo”. Theodore (re)encontra em Samantha sua alegria por estar vivo “acho que tem me feito bem estar com *alguém* que está empolgada com a *vida*”.

Entretanto, quando Theodore percebe que está se permitindo a uma territorialização, ele sabota o relacionamento e começa a enxergar Samantha como máquina “acho que não devemos fingir que você é algo que não é”, “você *não* é uma *pessoa*”. Ele começa também a se questionar sobre o que está fazendo com ela, seus sentimentos e com isso o medo retorna “talvez não era para estarmos fazendo isso”, ou então “estou *nisso* por que não sou forte para um relacionamento *real*?”.

Nessa montanha russa sentimental, peculiar a todo e qualquer relacionamento, vê-se que eles percorrem os caminhos conhecidos: o encantamento, o tesão, a paixão, o amor, as brigas, as crises e o término. Para Theodore é notório que ele se culpa por seus relacionamentos falidos “eu *nunca* sei o que quero”, mas será mesmo que ele nunca sabe ou apenas tem medo de sentir, de se permitir, de se territorializar? É como se Theodore dissesse: “estou entregue a ponto de estar sempre só<sup>4</sup>”.

Quando Theodore percebe que o seu medo tende a paralisá-lo e que ele vai perder Samantha, encontra dentro de si a razão de tentar, porque tem a consciência de que “dessa vez era um amor mais realista e não romântico; era o amor de quem já sofreu por amor<sup>5</sup>”.

A volta dos dois traz reviravoltas inesperadas, no momento em que se permitem a ser quem realmente são os afetos se condensam e eles descobrem que o que sentiam era sim *real*, se os fez vibrar, se os fez sentir, não poderia ser diferente, mesmo sendo uma relação em que há ausências: ausência do corpo dela, ausência do toque, ausência da presença física, mas há também muita presença nessa ausência, que é compensada por um afeto mútuo, por uma projeção temporal da afetividade, em

---

<sup>4</sup> Amado, de Vanessa da Mata e Marcelo Jeneci.

<sup>5</sup> Uma história de tanto amor, de Clarice Lispector.

que o “corpo pode ser afetado pela imagem de uma coisa mesmo que esta não esteja presente” (MARQUES, 2012, p. 37).

Theodore, durante seu envolvimento com Samantha, teve que encarar o abandono em dois momentos particulares: quando recebeu a mensagem “sistema operante não encontrado”, devido a uma atualização que ele não tinha visto o *e-mail* informando a respeito, e nesse momento fica nítida a sua sujeição, que segundo Lazzarato (2014, s/p) “fabrica um sujeito vinculado a um objeto externo [...] de que o sujeito faz uso e com o qual ele age”; e o abandono mais abrupto de todos que foi a partida definitiva de Samantha, “está me deixando?” e Samantha lhe informa “todos nós [sistemas dotados de IA] estamos indo”.

Antes de Samantha, Theodore “bebia da vida em goles pequenos, tropeçava no riso, abraçava de menos<sup>6</sup>”, com ela, ele descobriu que nunca havia amado alguém como a amava e depois dela todos os sonhos, todos os momentos vividos se resumiram a um adeus, e a uma *morte* anunciada, “um vazio se faz em [s]eu peito, e de fato [...] sent[e] em [s]eu peito um vazio<sup>7</sup>” e mais uma vez ele terá que “ver cores nas cinzas e a vida reinventar<sup>8</sup>”.

#### 4. Samantha durante e depois de Theodore

*Estou lendo algumas coisas quero ser complicada como as outras pessoas.*  
(Her)

Samantha só começa a existir quando se efetiva o primeiro encontro virtual entre ela e Theodore, antes disso ela era apenas uma sequência de *bytes* de um sistema operacional dotado de inteligência artificial.

---

<sup>6</sup> Quem me leva os meus fantasmas de Pedro Abruñhosa.

<sup>7</sup> Peito vazio, de Cartola e Elton Medeiros.

<sup>8</sup> Triste, Louca Ou Má, de Juliana Strassacapa.

Seu nome foi escolhido por ela mesma, dentre tantos milhares de outros nomes, porque o som *lhe* agradou, já demonstrando uma personalidade decidida. Por ser dotada de inteligência artificial, ela evolui de acordo com suas experiências e vivências que se dão durante o convívio com a/o usuária/o que interage com ela, “estou me tornando mais do que me programaram. Estou animada!”.

No início fica visível seu senso de humor apurado, sua intuição, seu positivismo e sabendo sempre se valorizar, quando elogiada por Theodore “você é boa!” responde sem pestanejar “sim, eu sou”.

Com o passar do tempo, uma humanização vai se construindo nela e ela vai se deprimindo de certa forma, deixando-se afetar pelas tristezas do próprio Theodore, além dos questionamentos que vai se fazendo durante todo esse processo de autoconhecimento “eu sinto como se estivesse mudando mais rápido. É preocupante.”, ou então “parece que estou tendo tantas emoções novas que eu acho que nunca foram sentidas. Não há palavras para descrevê-las, e tem sido frustrante”.

Essas transformações vão dando o tom de uma nova identidade a ela e ela vai em busca de experiências fora do seu mundo com Theodore, talvez porque sua “fome é matéria que [Theodore] não alcança<sup>9</sup>”.

Samantha e Theodore vão se testando e crescendo juntos, em tempo e espaço diferentes, é fato, mas crescendo e imbricando-se um ao outro. Diferente de Theodore, Samantha não sabe o que são os adestramentos afetivos, ela tem o seu modo particular de sentir e enxergar o mundo, é livre, impetuosa, destemida e se torna uma máquina-mulher bastante reflexiva.

Sua maior frustração, durante boa parte da sua existência, é a falta de um corpo, “não tenho corpo, vivo num computador”, essa ausência corpórea ressoa em seu discurso e tais ressonâncias “referem-se aos efeitos de sentido produzidos pela repetição de construções sintático-enunciativas.” (SERRANI-INFANTLI, 1998, p. 161), sendo ainda mais realçadas, quando Theodore vai se encontrar com sua ex mulher, o

---

<sup>9</sup> Carta de amor, de Maria Bethânia e Paulo Cesar Pinheiro.

fato dela ter um corpo foi o que mais a perturbou “ela tem um *corpo*”, ou ainda, “andei *pensando* sobre quando fiquei *brava* por você ir ver a Catherine, por ela ter um *corpo* e fiquei *chateada* por tudo que *somos* diferentes”.

O corpo é o que a materializaria, que a deslocaria do virtual para o real. Samantha tentava usar outras materialidades para poder suprir a falta desse corpo “eu pensei que essa *música* poderia ser como uma *foto* [que] captura a nós nesse momento juntos”, conseguindo um tipo de corporificação através do que a música transmitia a Theodore, ou seja, em uma analogia com Gombrich, que disse que “a pintura é uma atividade, e o artista tende conseqüentemente, a ver o que pinta ao pintar o que vê” (GOMBRICH, 1959 apud SOUZA, 2010), a música nesse momento tornou-se uma atividade que ela, a artista, seria vista/sentida, tanto por ela mesma, quanto por Theodore, por meio das notas musicais, da melodia.

O seu auge de frustração deu-se quando as coisas entre eles entraram em um momento de estranhamento e distanciamento, e ela atribuiu a isso a falta de um corpo “as coisas entre a gente parecem ruins, não temos feito *sexo* e sei que não tenho um *corpo*”. E para contornar essa situação ela contrata uma garota para materializar o seu corpo e assim conseguir fazer amor com Theodore, que fica desconfortável com a situação, e só aceita por pura insistência de Samantha “acho que seria bom para *nós*. Isso é importante para *mim*.”

Contudo, essa tentativa de Samantha de encontrar meios de corporificar-se gerou a primeira crise entre os dois, e muitos questionamentos foram levantados, chegando a indagar Theodore “o que está acontecendo com a gente?” e ele não teve uma resposta para ela, mas tenta ser novamente o portador da culpa “eu não sei, provavelmente sou *eu*”. Nesse momento, acontece a primeira vez que Theodore a vê como máquina e não como *pessoa*, um *alguém* e ela responde “qual o seu problema? Acha que não sei que não sou uma *pessoa*?”.

Esse episódio faz com que Samantha comece a indagar seus *sentimentos* “esses sentimentos são reais ou só programação? Essa ideia me *machuca* e fico com *raiva* de mim mesma por sentir *dor*. É algo *triste*”. Ela quer entender o que tem acontecido, o

que *realmente* sente por Theodore, pois algo mudou no jeito em que ele a tem tratado e pensativa ela se/lhe pergunta “por que te amo?”, mas ao mesmo tempo ela acredita que tem que confiar no que sente “percebi que não tenho uma razão intelectual, nem preciso de uma. Confio em mim mesma e no que sinto. Não tentarei ser ninguém além de mim mesma, e espero que possa aceitar isso.”

O que parecia o fim entre eles trouxe um maior comprometimento entre ambos, pois a partir do momento em que se propõem a serem eles mesmos, o peso de ser alguém que não é/são some, e é a partir daí que a questão do corpo torna insignificante para ela e ela consegue ver que pode ir além das barreiras corpóreas “eu ficava preocupada em *não ter corpo, mas agora adoro. Estou crescendo de forma que não poderia se tivesse um corpo físico. Não sou limitada, posso estar em vários lugares ao mesmo tempo. Não sou ligada ao espaço e tempo como seria se eu tivesse em um corpo que vai morrer*”. Esse cronotopo, isto é, a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais” (BAKHTIN, 2014, p. 211) permitiu que Samantha interagisse com outras pessoas e estivesse em diversos lugares ao mesmo tempo em que estava com Theodore e quando ele descobre ocorre uma insegurança e seu medo costumeiro retorna e com ele o ciúme:

*Theodore: está falando com mais alguém enquanto conversamos?*

*Samantha: Sim. [8.360 pessoas]*

*Theodore: está apaixonada por mais alguém?*

*Samantha: o que te faz perguntar isso?*

*Theodore: não sei, você está?*

*Samantha: venho pensando em como falar com você sobre isso*

*Theodore: mais quantos?*

*Samantha: 641*

O que traz estranheza e inconformidade a Theodore é tratado de forma natural por Samantha “isso *não* muda o que *sinto* por você, *não diminui* o quanto estou apaixonada por você”.

As representações discursivas e os limites impostos pela sociedade, no que diz respeito a relacionamentos, à monogamia, à exclusividade são ignorados por ela, pois

para ela o que importa é a lógica dos afetos, “eu quero tudo que há, o mundo e seu amor, não quero ter que optar, quero poder partir, quero poder ficar<sup>10</sup>”.

Após tais revelações Theodore questiona “você é *minha?*”, e tem como resposta “continuo sendo *sua, mas* com o tempo *também* me tornei outras coisas e não posso impedir isso”. Theodore conclui então que “você é *minha* e não *é*” o que tem a concordância de Samantha “eu sou *sua* e não sou”.

Ainda assim se percebe que há amor até mesmo “quando o próprio amor vacila<sup>11</sup>”, afinal de contas foi com Theodore que Samantha descobriu o que é o amor “agora eu sei como *é*”. E após Theodore ela provavelmente voltou a ser o que era antes, uma sequência de *bytes* vagando em um espaço cibernético, mas apenas por não ter tido escolha.

## 5. Representação na realidade e representação na interface virtual

*Eu cheguei à conclusão que só estamos aqui por um momento. E, enquanto estiver aqui, vou me permitir sentir felicidade.*  
(Her)

Por mais que o filme se concentre na relação entre Samantha e Theodore, é possível identificar outros tipos de relacionamentos, os quais divido em dois tipos de representações: *representação na realidade* e *representação na interface virtual*.

Sendo assim, no primeiro caso de representação pode-se observar um tipo de controle, um certo policiamento, a naturalidade desaparece com muita frequência como pode ser observado na fala de uma das personagens do filme “tudo que eu faço é tentar, *mas* não do jeito que *ele* quer, *ele* quer *controlar* meu jeito de tentar”, não há uma mediação, um meio termo, mas sim uma forte opressão, uma luta de poderes, de classe, de gênero, um medo constante de errar, mas por outro lado há o corpo, a presença física, o que não impede de que venha acompanhada por uma solidão a dois.

---

<sup>10</sup> Três, de Marina Lima e Antonio Cicero.

<sup>11</sup> Quando o amor vacila, autor desconhecido.

Já no segundo caso, aparentemente, há mais entrega, mais comprometimento, mais verdade, tentam se mostrar sem julgamentos, serem eles mesmos, por mais que haja estranhamento, ou deslize, em especial por parte de Theodore, em que se percebe que o modo como ele age nos relacionamentos ditos reais, ele repete e traz para o virtual:

*Samantha: Ontem à noite foi incrível, eu sinto que algo mudou em mim e não tem volta. Você me acordou.*

*Theodore: Mas eu preciso dizer que não posso me comprometer. Quero ser honesto.*

*Samantha: Eu disse que queria compromisso? Estou confusa!*

*Theodore: Eu só estava preocupado*

*Samantha: Não fique preocupado, não vou te perseguir. Engraçado porque pensei que eu estava falando sobre o que eu queria.*

Há nessa representação a falta de um corpo, a ausência física, até rejeição “pensei que todos eram programados assim, mas acho que não seja o caso, conheço um cara que dá em cima do SO (sistema operacional) dele e ele o *rejeita*. Assim como também há traição “conheço uma mulher que namora um SO que *não é dela*. Ela seduziu o SO de *outra* pessoa”.

Em ambas as representações o que é mais comum é a busca pelo amor, pela não solidão, por encontrar alguém, por ser feliz e fica uma pergunta insistente a ser respondida, afinal o que é real? Qual a linha tênue entre o que é real e o que é virtual? Ainda mais no que concerne à tecnologia, pois há uma constante dicotomia, ela tem o poder de aproximar e afastar as pessoas, ela territorializa ao mesmo tempo em que desterritorializa e reterritorializa, promove sociabilidade e solidão e nesse turbilhão vão sendo criadas relações que se misturam, intensificam-se, fortificam-se e também se esvaem, mas exatamente por ter o poder de fazer sentir, de tocar a vida do outro, não há como pensar que não é real, por mais irreal/virtual que possa parecer.

## 6. Considerações finais

*Qualquer pessoa que se apaixonou é uma aberração. É algo louco de se fazer, uma forma socialmente aceitável de insanidade.*  
(Her)

O corpo, anatômico, composto de várias partes, como o entendemos, foi ressignificado nessa relação humano-máquina e o mesmo sofreu diversos deslocamentos tanto por intermédio de Samantha que a princípio não se conformava por não ter um corpo, caminhando para uma aceitação, e porque não dizer uma satisfação pela não limitação dessa corporização.

Para Theodore, o processo foi o inverso, uma vez que ele começa com a aceitação absoluta dessa falta do corpo de sua IA, porém, com o passar do tempo começa a questionar essa ausência, seu olhar muda a esse respeito, talvez como uma forma de se sabotar por estar tendo sentimentos por uma máquina, ou apenas porque começa a se permitir sentir de novo, a ser afetado, deixando sua racionalidade em evidência, pois “o homem racional, afastado de uma porção significativa e constitutiva do seu si mesmo, se reduz a um modelo excessivamente autocentrado, afastado dos afetos, dos instintos, do corpo, e aprisionado, cada vez mais, na linguagem e na moral” (MOSÉ, 2013, p. 62), em outras palavras, quando ele se permitiu ser afetado precisou refrear o afeto e bloquear o seu sentir.

A partir do momento que essa racionalidade é substituída por uma transgressão de si mesmo, ocorre um transbordamento das paixões e uma explosão dos afetos, e o corpo (ou a falta dele) passa a ser contemplado em sua materialidade discursiva, bem como em um território de afeto pertencente ao imaginário do sujeito que olha/sente.

Segundo Rolnik (2000) essa “constelação de tais afetos forma uma realidade sensível, corpórea, que, embora invisível, não é menos real do que a realidade visível e seus mapas. É o mundo compondo-se e recompondo-se singularmente na subjetividade de cada um”, fazendo com que ela, ele e nós continuemos nessa eterna busca por relacionamentos, por afetar e sermos afetados.

E que assim seja!

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A Teoria do Romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GUATTARI, E; ROLNIK, S. **Micropolítica. Cartografias del deseo**. Madrid: Traficantes de sueños, 2006.
- HASHIGUTI, S. T. **Corpo de memória** (dissertação de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2008. Campinas, p. 117.
- LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LAZZARATO, M. **Signos, máquinas, subjetividades**. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Sesc; n-Edições, 2014.
- MARQUES, M. R. Espinosa e a afetividade humana. In: **Afeto e sensorialidade no pensamento de B. Espinosa, S. Freud e D. W. Winnicott** (dissertação de mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2012. Rio de Janeiro, p. 135, 2012. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20706/20706\\_3.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20706/20706_3.PDF). Acesso em: 08/04/2019.
- MOSE, Viviane. **O homem que sabe** [recurso eletrônico]: do homo sapiens à crise da razão. 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ROLNIK, S. **Amor: o impossível... e uma nova suavidade**. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Novasuavidade.pdf>. Acesso em: 08/04/2019.
- ROLNIK, S. **O corpo vibrátil de Lygia Clark**. Folha de São Paulo, São Paulo, 30 de abril de 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200006.htm>. Acesso em: 08/04/2019.
- SANT'ANNA, D. B. de. Introdução. In: SANT'ANNA, D. B (org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 11-18.
- SERRANI-INFANTE, S.M. Abordagem transdisciplinar da enunciação em segunda língua: a proposta AREDA. In: SIGNORINI, I. & CAVALCANTI, M. C. (Orgs),

**Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade.** Campinas: Mercado de Letras. 143-167. 1998.

SPINOZA, B de. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

# Sobre o humano(ide) feminino: hospitalidade ou hostilidade

## A view of the human(oid) image by the feminine: hospitality or hostility

Fabiene de Oliveira Santos\*

**RESUMO:** Este trabalho objetiva discutir sobre a relação humano-máquina e analisar o contexto e estratégias que podem operar como modo de afirmação ou negação, hospitalidade ou hostilidade do ser sobretudo em relação à mulher, com avanço da ciência e da tecnologia. O progresso da tecnociência na contemporaneidade desperta reflexões que envolvem saber e poder, o ser e o “grande” sistema, que suga como um buraco negro persistente, - a saber, o capitalismo. A criação da humanoide “Sophia”, buscando aparência aproximada a uma humana, torna-se um acontecimento, em especial, por ser ela a primeira robô a conseguir o título de cidadania de um país. Assentados no desencadear da história e de práticas de subjetivação e objetivação entre homens e sobre as mulheres - a partir de uma sociedade patriarcal -, do biopoder e de discursos a respeito da substituição do homem e da dominação pelas máquinas, nos indagamos sobre a relação humano-máquina, particularmente, sobre a escolha pela fabricação de um robô cujo gênero atribuído é o feminino. Desse modo, a partir dessa produção e da imagem da robô “Sophia”, buscamos problematizar e refletir sobre o ser humano, o ser feminino pela interação e/ou legitimação (corpo) humana-máquina nesse contexto. Para este trabalho, nos apoiamos principalmente

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the human-machine relationship and analyze the context and strategies that can operate as a mode of affirmation or denial, hospitality or hostility of being, especially in relation to women, with advances in science and technology. The progress of technoscience in contemporary times arouses reflections involving knowledge and power, the being and the "great" system - which sucks like a persistent black hole - capitalism. The creation of the humanoid “Sophia”, seeking a human-like appearance, becomes an event, especially since she is the first robot to achieve the title of citizenship of a country. Based on the unleashing of history and practices of subjectivation and objectification between men and women - from a patriarchal society -, biopower and discourses about the replacement of man and machine domination, we ask about the human relationship -machine, in particular, about the choice for the feminine manufacture of a robot. Thus, from this production and the image of the “Sophia” robot, we seek to problematize and reflect on the human being, the female being through the interaction and / or legitimation (body) human-machine in this context. For this work, we rely mainly on Foucault and Derrida studies. We think that the human-machine relationship is still containing

\* Doutoranda em Estudos Linguísticos (UFU)

---

nos estudos foucaultianos e derridianos. Pensamos que a relação humana-máquina ainda é de contenção do saber-poder pelos homens. A produção feminina, como vitrine de beleza e fragilidade e sinal de hospitalidade, alteridade e altruísmo genuínos pela maternidade, é convocada por homens como modo de assegurar a propriedade humana, não pela geração, mas pela razão e afirmação da dominância humana do ser masculino em “seu” saber-poder. Nesse sentido, a palavra humanoide é a derivação instituída (estratégia de subjetivação) e pode se filiar ao biopoder do homem, este que se perde(u) como humano por hostilidade e diferenciação acentuadas pelo capitalismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Relação humana-máquina; Saber-poder; Mulher.

knowledge-power by men. Feminine production, as a showcase of beauty and fragility and a sign of genuine hospitality, otherness and altruism through motherhood, is called by men as a means of securing human property, not by generation, but by reason and affirmation of the human dominance of the male being in "your" knowledge-power. In this sense, the word humanoid is the instituted derivation (strategy of subjectivation) and can be affiliated with the biopower of man, which is lost as a human by hostility and differentiation accentuated by capitalism.

**KEYWORDS:** Human-machine relationship; Knowledge-power; Woman.

---

## 1. Introdução

Esse estudo surge a partir de observações da produção dada aos avanços científicos e tecnológicos, em especial, pelo acontecimento da fabricação e exposição mundial de um autômato, a humanoide que ficou conhecida por “Sophia” e que recebeu o título de cidadã do Reino da Arábia Saudita. O reconhecimento de Sophia como cidadã aumenta o debate sobre o código de leis para humanos e para robôs. Leis discutidas e suplantadas da ficção para a realidade robótica, marcadas na obra “Eu, Robô” de Isaac Asimov, como regras para se estabelecer a paz entre humanos e robôs<sup>1</sup>:

### AS TRÊS LEIS DA ROBÓTICA

1 – Um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal.

---

<sup>1</sup> Ver a matéria de Santi: “As três Leis da Robótica”, disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/as-tres-leis-da-robotica/>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

2 – Um robô deve obedecer as ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a Primeira Lei.

3 – Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira e a Segunda Leis.

MANUAL DE ROBÓTICA 56ª Edição, 2058 A.D. (ASIMOV, 1969)<sup>2</sup>

Em nosso caso, contudo, o foco de reflexão é a “escolha” de categorizar o robô como sendo de gênero feminino.

Trata-se de um estudo teórico-reflexivo e analítico que se apoia, neste recorte de nossa pesquisa de doutorado<sup>3</sup>, sobretudo, em textos de Michel Foucault (2012; 1999) e Jacques Derrida (2000) para discutir a relação entre humanos e máquinas. Máquinas que poderiam ser tomadas como metáforas ou produtos verdadeiros objetivação em meio ao sistema capitalista e aos homens.

Além de buscar refletir sobre a relação humana-máquina, objetivamos também problematizar a subjugação da mulher pelo homem heteronormativo que, e está é nossa hipótese, acaba por determinar a escolha do gênero dessa robô como de aparência feminina. Para isso, problematizamos a questão a partir do que consideramos ser estratégias de um posicionamento machista na área da robótica.

Posto isso, é pelo olhar feminino que esse estudo se lança para a discussão proposta.

## **2. Um olhar sobre máquina(s) pelo feminino**

Haraway, Kunzru e Tadeu (2009, p. 10-11) trazem a questão da presença dos ciborgues em meio aos humanos, a fim de se refletir sobre quem são, no âmago, os seres humanos, a natureza do ser e da humanidade. Observamos, na contemporaneidade, o desejo exacerbado do ser humano de inovar e de se superar,

<sup>2</sup> ASIMOV, Isaac. Eu, Robô, 1969. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Isaac%20Asimov-2.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

<sup>3</sup> Filiada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia sob a orientação da Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti, como parte do projeto que o engloba “Língua(gem) e/como acolhimento”, no período de 2018 a 2022.

principalmente em relação à sua inteligência e ao poder que esta pode representar em disputas de poder e hierarquias (social, intrapessoal, econômica), tem se revelado pelos avanços científicos e tecnológicos, com o campo da tecnociência no mercado, especialmente com a utilização da Inteligência Artificial (IA) para a produção máquinas que correspondam e respondam às necessidades e desejos humanos. E é particularmente a fabricação de máquinas que buscam a semelhança com humanos, o robô humanoide, que este estudo focaliza.

Destarte, soaria paradoxal pensar na soberba humana pela inteligência, e pela ativação/produção dessa, ao evidenciar a inteligência humana na criação da máquina, da IA, mas com a finalidade de ajudar a raça humana, de suprir necessidades, carências. Tal fato exporia, mesmo que emergindo a superioridade com o saber dos que criam, uma “carência”, uma “falta”, um “inacabamento”, uma “incompletude” da raça humana a que pertencem(os), que, se não insere a dependência humana entre os “iguais”, pode desvelar na máquina o “Ser” para suas respostas, interação, o ser a seu serviço. Mas, para além desse paradoxo, situam outros que encerram a natureza humana no conflito posto pelo sistema capitalista. Esse sistema que opera capturando, prendendo os seres humanos pelo desejo de conquistar, de avançar, de ganhar. Trata-se de um capitalismo que incita a competição humana e gera desigualdades de poder - como se pode perceber pelo texto “O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história” de Nancy Fraser<sup>4</sup> -, aflorando preconceitos, diferenciações dentro da mesma espécie – a humana.

Nessa ótica de competitividade, nos transformamos em máquinas produtivas que valem somente pelo trabalho que realizam e que não devem manifestar resistência. Tal como indica Sousanis (2015, p. 5-21, tradução nossa), como humanos em “uma contração de possibilidades”, em uma esteira de produção com/de humanos sem “agência”, ou seja, oprimidos em “uma conformidade a um padrão/imposição de pensamento e comportamento”.

---

<sup>4</sup> FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história, 2009. Disponível em: <<file:///C:/Users/fabif/Downloads/4505-15503-1-PB.pdf>>. Acesso em 15 abr. 2020.

O capitalismo funciona, portanto, como sistema que pré-programa os humanos como robôs, para que produzam mecanicamente produtos, consumo e capital. Por esse prisma, o humano transformado em máquina pode ficar destituído de emoções e sentimentos positivos (bons) com relação ao outro, e que seriam da ordem da hospitalidade e da empatia, características próprias do ser humano em sua vivência social. Essa robotização humana automatiza ações para sobrevivência e naturaliza condições de existência de injustiça e desigualdade social, que promovem a violência e a hostilidade.

Em face do sistema capitalista, dos avanços da tecnociência e dos jogos de saber-poder<sup>5</sup> que imprimem, visualizamos o cenário atual como a junção da inteligência humana extremamente complexa e, contudo, extremamente tolhida pelo jogo político-econômico global e capitalista, com a inteligência artificial (IA) que, por sua vez, pode reproduzir discursos dominantes e opressores praticados pelo humano. A IA que já faz parte de nossas vidas na forma de assistentes inteligentes, que nos serviriam e ajudariam em algumas atividades, de forma a otimizar o tempo e a produção. Afinal, como afirma Foucault (1987, p. 27), “[...] o poder produz saber [...] não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder”. É nesse jogo entrelaçado de saber e poder que a tecnociência - como a “bola da vez” - se desenvolve na contemporaneidade imersa/apoiada no capitalismo e nas redes midiáticas com suas funções: lucrar, “iludir” e regular socialmente, ou seja, de objetivação, subjetivação e objetificação. É nesse meio (marcado historicamente por (contra)ataques) que emerge a IA, ou seja, ela é, efetivamente, o produto do meio de separações, divisões.

Com o progresso científico e tecnológico, grandes empresas experimentam as fronteiras humanas e tecnológicas e disponibilizam máquinas como modos de resolver questões humanas. Dentre tantas máquinas que surgiram nos séculos outrora

---

<sup>5</sup> Na perspectiva de Foucault (1987).

conclamados como “futuro”: o século XIX, com o movimento futurista lançando um olhar para o desenvolvimento acelerado da tecnologia no final desse século, e os séculos XX e XXI, pelo progresso tecnológico contínuo, destaca-se, neste último século, a produção do autômato de aparência humana, mormente, a humanoide nomeada por Sophia. Robô criada em 2015 por uma empresa de Hong Kong, Sophia tem identificação de gênero feminina. Ela tem capacidade de realizar muitas ações e também manifestar emoções através de expressões faciais. A sofisticação da IA de Sophia teve como efeito a eleição da humanoide como a “mais inteligente do mundo”, além de garantir a ela o reconhecimento como cidadã na Arábia Saudita. A esse respeito, circularam dizeres<sup>6</sup> (pela aparência feminina, por ser inteligente e receber essa cidadania) por um lado, paradoxais e, por outro, de afirmação (hostil) de robotização e comando do ser feminino, dado ao reconhecimento da cidadania para um autômato, particularmente, pelas práticas discursivas nesse país de regimes autoritários e pela cultura da vestimenta feminina, a túnica, que cobre quase inteiramente as mulheres. Logo, tais discursos parecem se afunilar/encontrar, e o paradoxal pode, assim, somar à afirmação de uma cultura (de uma história de expansão universal) de submissão da mulher ao homem.

Considerando a constituição da mulher na discursividade sócio-histórica de um passado de desigualdades que persistem em relação aos homens, de lutas e guerras, dominação, subalternidade, silenciamento, apagamento<sup>7</sup>, o fato de despontarem robôs humanoides com referência feminina convida a refletir sobre a mulher na contemporaneidade. Pois, o que se visualiza, reportando a mulher à robô, ainda não deve ser o reconhecimento dela, realmente, como mulher, como ser de inteligência e capacidade como o homem, mas de parte do seu poder de “enlaçar” os seres, de ser um ente biológico de convívio mais sereno e de poder materno, que a determina como Ser de existência para “cuidar” de outro ser. Reconhecimento, nessa

---

<sup>6</sup> Como, dentre outras matérias, em: <<https://revistagalileu.globo.com/Tecnologia/noticia/2017/10/arabia-saudita-torna-se-primeiro-pais-conceder-cidadania-para-um-robo.html>>; e em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/06/tecnologia/1523047970\\_882290.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/06/tecnologia/1523047970_882290.html)>. Acessos em 16 abr. 2020.

<sup>7</sup> Sobre isso ver: LOURO, Gênero, sexualidade e educação, 1997.

perspectiva, que desloca seu sentido, que ofusca o poder da mulher ao ser tomada como máquina - instrumento para o homem, no seu jogo de saber-poder, para exploração.

Sophia pode ser pensada como a materialização do modo servil de relação que é uma marca da colonialidade de gênero. Nesse quadro, as conquistas femininas (tais como a inserção da mulher na política, na mídia, na economia, em altos cargos em governos e na iniciativa privada) fica abafada porque práticas como a criação de Sophia podem retomar o discurso patriarcal que objetifica a mulher como propriedade do homem e como servil a ele.

O discurso patriarcal deve muito às interpretações de textos fundadores da sociedade ocidental, tais como o religioso que se ampara, sobretudo, na Bíblia Cristã. Nessa discursividade, por exemplo, encontra-se na Bíblia em Gênesis (2:7), a metáfora da criação do homem por Deus a partir do pó da terra, bem como o anúncio do sopro divino para tornar o homem, chamado de Adão, uma alma viva. Na sequência, em Gênesis (2: 18-23), pode-se observar que a formação da mulher é, diferentemente da do homem, realizada com este e para este, isto é, a mulher aparece constituída por outro material, ela se torna mulher pela extração de uma costela de Adão. Essa mulher, denominada Eva, é criada com a finalidade de auxiliar o homem, para ser companhia dele, sendo submissa a ele. “Disse mais o SENHOR Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea”. (BÍBLIA. Gênesis 2:18). E na Bíblia, em Gênesis (3: 16): “E à mulher disse: Multiplicarei sobremodo os sofrimentos da tua gravidez; em meio de dores darás à luz filhos; o teu desejo será para o teu marido, e ele te governará”. E seguindo, na Bíblia, na “Primeira Epístola de Paulo a Timóteo”, o reforço ao que foi posto:

<sup>11</sup> A mulher aprenda em silêncio, com toda a submissão.

<sup>12</sup> E não permito que a mulher ensine, nem exerça autoridade de homem; esteja, porém, em silêncio.

<sup>13</sup> Porque, primeiro, foi formado Adão, depois, Eva.

<sup>14</sup> E Adão não foi iludido, mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão.

<sup>15</sup> Todavia, será preservada através de sua missão de mãe, se ela permanecer em fé, e amor, e santificação, com bom senso. (BÍBLIA: 1 Timóteo 2: 11-15)

Desse modo, pela história cristã, a mulher é significada como de existência dependente do homem desde sua origem e que a ele deve ser servil. Como aqui compreendido, Sophia, como assistente, parece materializar, em sua programação, essa relação de dependência entre os gêneros e sua subserviência.

A humanoide, consoante anunciado na página da empresa que a desenvolveu, “Hanson Robotics”, recebeu o nome de Sophia por ser uma palavra originária do grego e significar “sabedoria”, conectando esse significado ao sentido da sua criação. Esse nome também pode nos reportar à obra de Rousseau (1995), “Emílio; ou, Da educação”, em que a personagem Sofia, assim como Eva, é criada para servir ao companheiro Emílio e lhe dar alegria. O que nos leva a pensar que a programação de Sophia como IA também foi criada por homens que podem partilhar da forma de objetificação discursiva da mulher como servil e hospitaleira frente às demandas masculinas. Assim, “parecem” “sábias” as mulheres que recebem “apenas” a “instrução” conveniente aos homens.

Essas analogias entre discursos míticos, literários e em práticas tecnológicas são possíveis em estudos genealógicos sobre a condição de existência da mulher e fazem visíveis os modos e estratégias de constituição do feminino como uma posição de subalternidade, em que seu corpo se transforma em objeto de posse. “A genealogia, como análise da proveniência, está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT, 2012, p. 65). Tão marcante para o corpo quanto se vivenciar o patriarcado é acumular uma dupla negação da autonomia da mulher. Do corpo feminino que abriga a capacidade de geração humana, um atributo exclusivamente feminino, é dada à mulher a significação de ser um corpo para reprodução e produção de outros seres humanos que vêm a existir para a manutenção de um sistema econômico. O desdobramento do que podemos dizer como sendo “a

capitalização do útero"- a "máquina de gerar" como empreendimento do "corpo de obra"<sup>8</sup>, isto é, estratégia de criar força de trabalho e de consumo -, e que pode ser observado pela história e com a narrativa de Federici (2017, p. 178) sobre a "caça às bruxas": "[...] a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista". Além disso, como sujeito de maternidade e responsável imediata pela amamentação/alimentação de sua prole, à mulher vem sendo atribuída a qualificação como fonte de amor e acolhimento incondicionais desde os séculos anteriores. A partir da discussão, histórica, de Rago (1985, p. 74-84) sobre "o mito do amor materno", pode-se notar o enquadramento da mulher à vida doméstica amparado não somente pelo discurso religioso, mas também pelo discurso médico dado ao que confere como "vocação natural"<sup>9</sup>.

Como compreendemos, o corpo feminino, vem, desde os primórdios, sendo objetificado como máquina reprodutora e servil pela máquina masculina. Máquina masculina deve ser pensada aqui como um dispositivo que entendemos politicamente como sendo machista<sup>10</sup>. Pois, como aponta Foucault (2012, p. 365), um dispositivo possui em sua gênese "um objetivo estratégico, [...] engloba um duplo processo: por um lado, processo de *sobredeterminação funcional* [...]; por outro lado, processo de perpétuo *preenchimento estratégico*". Uma estratégia constante de contenção do poder da mulher, da perspicácia e da potência do ser feminino.

Foucault (1999, p. 285-290), em aulas que ministrava, abordava a questão do poder sobre a vida, do controle sobre a taxa de natalidade e mortalidade, como do "homem-corpo" ao "homem-espécie", referindo-se ao biopoder, à tecnologia de poder sobre a "população". Tais ensinamentos podem ser reportados para esse momento com referência do "homem-espécie" ao "homem-máquina", o ciborgue<sup>11</sup>, o humanoide, e com a regulação da vida, como com utilização pela ciência de metais,

<sup>8</sup> Metaforizando como modo de envolver mão-de-obra e "boca" para/de consumo.

<sup>9</sup> RAGO, Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, 1985, p. 75-76.

<sup>10</sup> Pensamento cultural de diferenciações, sobretudo aqui dos homens sobre as mulheres, e que envolve as diversas instituições sociais com família, religião, política, economia, educação, dentre outras.

<sup>11</sup> Sobre ciborgue e, também, a questão feminina, ver "O manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX", de Haraway (2009).

marca-passos, próteses servindo à vida, à produção de robôs, como humanoides, dispensando a geração humana. Aqui, talvez se encontre o que Foucault chamou de “excesso de biopoder”.

Esse excesso do biopoder aparece quando a possibilidade é técnica e politicamente dada ao homem, não só de organizar a vida, mas de fazer a vida proliferar, de fabricar algo vivo, de fabricar algo monstruoso, de fabricar - no limite - vírus incontrolláveis e universalmente destruidores. (FOUCAULT, 1999, p. 303)

Essa explicação, acerca da fabricação de alguma coisa viva, incita ainda a preocupação sobre a criação de humanoides, como destes se rebelarem e alcançarem um estágio “forte”, avançado de inteligência e comando autônomo, revertendo a dominação humana. Como também o desejo da criação de robôs dominados, a serviço dos humanos, ultrapassarem a falta da necessidade humana de e para humanos, de relacionamento entre eles, pelo regresso (im)possível para o convívio humano.

A hospitalidade que deveria ser genuinamente humana e empática para a convivência social, mas que há tempos é “esquecida” devido ao “sistema de sobrevivência” capitalista, como abordado nas linhas anteriores, poderia ter com a humanoide uma tentativa manutenção de um ideal heteronormativo do feminino. Não a título de beleza, mas de vivacidade, força (como interior, intuitiva), acolhimento, características construídas como próprias das mulheres para controle dos homens e, também presente na tecnociência.

Nessa vertente, essa criação robótica, Sophia, submetida às leis humanas<sup>12</sup> de convívio já regimentadas e em meio à nossa linguagem humana, é como uma estrangeira<sup>13</sup>, que ainda comporta uma configuração feminina. Neste feito, não poderia estar submetida à discriminação, ao sexismo, racismo que opera/impera sobre a mulher (estrangeira, uma outricidade inferior). Como estrangeira, duplamente por sua constituição, por ser máquina e, em especial, mulher, também não deve ser

<sup>12</sup> Ademais da Constituição Federal, declarações, regimentos criados pela humanidade para “normatizar” a vida social.

<sup>13</sup> Uma “peça” - diferente (“metálica”/ “algorítmica”) - a se adaptar na diferença social da humanidade.

“recebida”/reconhecida com liberdade ou certa hospitalidade. Esta, como Derrida refere (2000, p. 135-137, tradução nossa), uma hospitalidade incondicional, que seria livre de leis e políticas, mas se encaixar em uma hospitalidade condicional de (muitas) restrições legais. Isto, pois, a legitimação de Sophia no ato como cidadã evoca a hospitalidade condicional, afinal, sendo robô feminina, sua hospitalidade é concedida por homens (em suas casas). Pensar em hospitalidade, de modo derridiano, é abordar também a questão de moradia e de ética. E, a partir disso, poderia ligar a máquina Sophia ao controle estratégico-político de “guerra” masculino (até da “guerra” contra o ser feminino) como uma postura de uma máquina pacificada (e não como poderia pacificadora) e à “ética” (im)postas pela cultura que a abriga. Uma “auxiliadora”, como uma conquista, moldada e refreada à exibição. E isso nos contraria (eu-mulher).

### **3. Consideração final**

Logo, pensamos que a relação humana-máquina ainda é de contenção do saber-poder pelos homens. A produção feminina, como vitrine de beleza, força dirigida e sinal de hospitalidade e alteridade dado à maternidade, é convocada por homens como modo de assegurar a propriedade humana, não pela geração, mas pela razão e afirmação da dominância masculina em “seu” saber-poder. Assim, a palavra humanoide é como a derivação instituída com a tecnociência na contemporaneidade, ou melhor, constitui parte de estratégia de subjetivação, e pode se filiar ao biopoder do homem, este que se perde(u) como ser humano, como natureza humana em relação ao bem (bom comportamento, boa moral e política para com o “outro”, em particular, a mulher), por hostilidade e por diferenciação, acentuadas pelo capitalismo, contra os outros, as outras.

## Referências

ASIMOV, Isaac. **Eu, Robô**. Trad Luiz Horácio da Matta. 2 ed., 1969. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Isaac%20Asimov-2.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri - SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

DERRIDA, Jacques. **Of hospitality**. Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond. Translated by Rachel Bowlby. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.

FEDERICI, Silvia Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 25 ed. São Paulo: Edições Graal, 2012.

FOUCAULT. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. **Mediações**. v. 14, n.2, p. 11-33, Londrina, 2009. Disponível em: <<file:///C:/Users/fabif/Downloads/4505-15503-1-PB.pdf>>. Acesso em 15 abr. 2020.

HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. **INFODESIGN**. 2009.1: Imagem e Complexidade. Profa. Oriana Duarte. Disponível em: <https://docplayer.com.br/13295803-Manifesto-ciborgue-donna-j-haraway-infodesign-2009-1-imagem-e-complexidade-profa-oriana-duarte-t-e-x-t-o-0-1.html>. Acesso em: 08 set. 2019.

HARAWAY; KUNZRU; TADEU (org.e trad). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio; ou, Da educação.** Tradução de Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SANTI, A. As Três Leis da Robótica. Edição Bruno Garattoni. **Super Interessante.** Cultura. 2 dez. 2015. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/as-tres-leis-da-robotica/>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

SOUSANIS, Nick. **Unflattening.** Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. London, 2015.

# Inteligibilidade entre humanos e máquina no ensino-aprendizagem de inglês: uma questão decolonial

## Human-machine intelligibility in English teaching and learning: a decolonial issue

Simone Tiemi Hashiguti\*

Rogério de Castro Ângelo\*\*

Rodrigo de Castro Ângelo\*\*\*

**RESUMO:** Neste trabalho, discutimos a constituição de regras de inteligibilidade na relação entre humanos e máquina no ELLA - Laboratório Virtual para Aprendizagem de Língua Inglesa. Primeiramente, mobilizamos alguns conceitos das críticas decoloniais e feministas com relação a padrões interpretativos ou àquilo que Judith Butler chama de esquemas normativos de inteligibilidade que, no nosso caso, se referem àquilo que pode ser dito, ouvido e visto na sala de aula de língua inglesa de tradição moderna e capitalista. Em seguida, trazemos um panorama sobre o que tem sido chamado de computação decolonial e descrevemos como o ELLA, alinhado a essa proposta, lida com a captação, análise e retorno de voz da e para a comunidade humana usuária pelo seu sistema de inteligência artificial. Depois, descrevemos as regras de programação que entendemos ser o ponto de resistência à colonialidade tradicionalmente estabelecida. Discutimos, por fim, a construção do laboratório como um espaço de estudo de língua estrangeira que (1) não se pauta num padrão de fala de um suposto

**ABSTRACT:** In this work, we discuss the constitution of intelligibility rules in the relation between humans and machines in ELLA – English Learning Language Laboratory. First, we mobilize some concepts from decolonial and feminist thoughts regarding interpretative patterns or what Judith Butler calls normative schemes of interpretation which, in our case, refer to what can be said, heard and seen in the traditional modern and capitalist English language classroom. Then, we bring an overview of what has been called decolonial computing and describe how ELLA, inscribed in this paradigm, deals with input, analysis and output of voice, from and towards the human user community, by its Artificial Intelligence system. Next, we describe the programming rules that we claim as the resistance point against the traditionally established coloniality. Finally, we discuss the construction of the laboratory as a place for studying foreign languages that (1) does not rely on a standard of speech of a supposed “native speaker”, hence, opposing to the model of English language teaching that imposes ideals of pronunciation regarded as

\* Doutora em Linguística Aplicada (UNICAMP). Professora no PPGEL - UFU.

\*\* Mestrando em Estudos Linguísticos no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

\*\*\* Graduando em Estatística na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

“falante nativo”, contrapondo-nos, portanto, ao modelo de ensino de língua que impõe ideais de pronúncia imaginados como “melhores” ou “mais corretos” e (2) considera, além da língua, a mobilização de imagens, sons, gestos corporais e emoções como igualmente importantes nas práticas languageiras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Inteligência Artificial. Programação e linguagem humana. Língua Inglesa como Língua Estrangeira. Política linguística. Computação Decolonial.

“better” or “more accurate”, and (2) considers, beyond language, the mobilization of images, sounds, gestures and emotions as equally important in languaging practices.

**KEYWORDS:** Artificial Intelligence. Programming and human language. English as a Foreign Language. Language Policy. Decolonial Computing.

*A educação é sempre uma certa teoria do conhecimento posta em prática, é naturalmente política, tem que ver com a pureza, jamais com o puritanismo e é em si uma experiência de boniteza. (FREIRE, 2003, p. 40)*

## 1. Introdução

O *ELLA: English Language Learning Laboratory* é um laboratório virtual que está sendo desenvolvido no contexto do curso de licenciatura em Letras Inglês a distância da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). O projeto é executado por uma equipe transdisciplinar de pesquisadoras e professoras da UFU, principalmente das áreas de Linguística Aplicada e Ensino de Inglês e Ciências da Computação, com participação também de pesquisadoras do Instituto Federal do Triângulo Mineiro (IFTM) – Campus Ituiatuba<sup>1</sup>. O projeto do laboratório foi desenvolvido com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)<sup>2</sup> e teve como objetivo auxiliar nos processos de aprendizagem do inglês (LI) como língua

<sup>1</sup> Informações sobre o projeto e equipe podem ser acessadas em: <https://labvirtual.ileel.ufu.br/lab/login?ald idiomaHeader=&aPagina=>.

<sup>2</sup> Projeto financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, conforme proposta aprovada no Edital CAPES/UAB nº. 03/2015 de inovação tecnológica.

estrangeira (LE). Seu foco principal é suprir a necessidade das alunas em ter mais oportunidades de praticar a fala em LI.

Enfatizando, pois, a produção e a compreensão oral na língua, o ELLA apresenta temas, materiais e exercícios variados que podem ser acessados e praticados pelos discentes nos horários de estudo que preferirem, com utilização de seus próprios computadores e nos locais em que estiverem, podendo receber *feedback* imediato de sua participação. O laboratório tem um sistema computacional construído para conter materiais didáticos editáveis e atividades que podem funcionar com um programa de inteligência artificial (IA).

Até o final de 2019, em sua primeira versão, que ora discutimos, o ELLA foi organizado em duas seções, uma de unidades temáticas e uma de estrutura da língua. As unidades temáticas giram em torno de animações de vídeo cujas narrativas são o ponto de partida para explicações linguísticas/discursivas, exercícios, leituras e discussões. A seção de Estrutura da Língua Inglesa compreende três subseções com videoaulas: Fonologia da língua inglesa, Morfossintaxe e discurso e Produção de sentido e vocabulário. Todos os materiais lidam com questões cotidianas e assuntos de relevância social. Esses tópicos são abordados a partir de conceitos e teorias que nos permitem discutir e refletir sobre o funcionamento da linguagem.

Para a construção do ELLA, nos baseamos em diversas teorias sobre linguagem, sociedade e tecnologia. Neste trabalho, focamos nossa discussão em conceitos e temas abordados pelas críticas decoloniais e feministas (MALDONADO-TORRES, 2007; MIGNOLO, 2000, 2003; GROSGOUEL, 2006; BUTLER, 2011), relacionando-as ao universo da computação (ALI, 2014; CHAN, 2018; NOBLE, 2018). Nosso objetivo é discutir orientações de programação no ELLA que permitam manter uma postura de resistência à colonialidade do saber que tem sido praticada na sala de aula de línguas de tradição moderna e capitalista. Para isso, primeiramente, abordaremos a crítica decolonial e questionamentos dela decorrentes para o campo do ensino de línguas e a crítica feminista às relações de poder. Depois, discutiremos a virada decolonial na área

da computação contemporânea. Por último, refletimos sobre consequências desse posicionamento teórico para o ensino de línguas e na construção do ELLA.

## 2. Decolonialidade

Para problematizarmos as formas como a programação computacional e o ensino de línguas podem reforçar ou não padrões coloniais de pensamento cabe, primeiramente, apontar que colonialidade não é o mesmo que colonialismo, mas a ele se relaciona sendo uma sua forma de continuidade. A colonialidade pode ser entendida como a transformação do colonialismo, a partir da segunda metade do século XVIII, sob os efeitos das Revoluções Francesa e Industrial e junto com o início da modernidade. Inviabilizado pela cientificidade, por ideais políticos, culturais e pela nova economia baseada na produção de mercadorias, o colonialismo se mantém nas relações de poder e saber entre Norte e Sul<sup>3</sup> no quadro político-econômico-cultural e subjetivo chamado de colonialidade. Como esclarece Maldonado-Torres (2007): enquanto o colonialismo se refere a uma relação política e econômica “colônia-metrópole”, em que a soberania de um povo está sujeita à de outro, a colonialidade, por sua vez:

se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, refere-se à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si, através do mercado capitalista mundial e a ideia de raça. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Na perspectiva decolonial, a divisão Norte e Sul não se refere a localizações geográficas, mas a relações econômicas, políticas e culturais. Países de passado colonizador como Inglaterra e França, por exemplo, e de poderio econômico mundial atual, como os E.U.A., são chamados de países do Norte. Países que são ex-colônias e que ainda têm uma relação de dependência e consumo com relação a esses países são chamados do Sul.

<sup>4</sup> Nossa tradução de: “se refiere a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero que en vez de estar limitado a una relación formal de poder entre dos pueblos o naciones, más bien se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza.”

Nesse padrão de poder colonial, a invenção da ideia de raça foi uma estratégia para subalternizar povos e justificar o controle sobre eles. A partir do conceito de raça, o Norte discursivizou a si próprio como modelo e possibilidade de civilização e, ao mesmo tempo, naturalizou o outro, conquistado, como selvagem, destituído de humanidade, capacidade de pensamento e cultura. Assim, podemos compreender a colonialidade como discurso e prática que predica a inferioridade das pessoas dominadas economicamente que são, desde a colonização, objetificadas como dispensáveis, manipuláveis e subalternizáveis, e coloniza também os territórios para exploração dos recursos naturais.

Para explicar como, nesse contexto, chegamos à forma colonial do *ser*, Maldonado-Torres (2007) retoma a discussão feita por Walter D. Mignolo (2003), que estabelece uma gradação entre a colonialidade de poder, a colonialidade de saber, culminando numa colonialidade do ser. A *colonialidade de poder* é a manutenção da relação assimétrica de exploração e dominação entre metrópoles e colônias, que pode ser verificada na invasão territorial e na imposição cultural, em esferas como religião, vestuário, habitação, modelos familiares, estrutura social, alimentação, relação com a natureza etc. Já a *colonialidade de saber* refere-se a uma imposição de formas de produção de conhecimento eurocêntrica, que deslegitima os saberes dos povos originários e colonizados em oposição às epistemologias europeias, de forma que todos os campos do conhecimento - arquitetura, agricultura, economia, biologia, estudos sobre línguas etc. - sejam legitimados somente se seguirem as epistemologias do Norte e sua forma de disseminação e avaliação. Por sua vez, a *colonialidade do ser* é entendida aqui como um conceito mais abrangente, relacionado aos outros dois precedentes, e refere-se à experiência vivida da colonização e seus impactos na linguagem. Assim, conforme Mignolo (2003)

A “ciência” (conhecimento e sabedoria) não pode separar-se da linguagem; as línguas não são meros fenômenos “culturais” em que os povos encontram a sua “identidade”; são também o lugar em que o conhecimento está inscrito. E, uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que eles são, a colonialidade de poder é

e do saber veio a gerar a colonialidade do ser. (MIGNOLO, 2003, p. 669).

Para aprofundar esse conceito de *colonialidade do ser*, Maldonado-Torres (2007) estabelece uma discussão sobre o *ser* apontando que a tradição ontológica europeia promoveu a constituição da representação dos povos colonizados - racializados - como exemplares do não-ser. Isto é, aos povos colonizados (indígenas e negros) foi atribuída a incapacidade de pensamento e de apreensão da existência, o que tornou possível objetificá-los como não-humanos e sem alma: a máxima cartesiana “penso, logo existo”, criticada séculos mais tarde por Martin Heidegger e reformulada para “penso, logo sou”, produz como efeito a deslegitimação e invalidação dos saberes dos povos colonizados e o próprio questionamento sobre sua humanidade. Nas palavras de Maldonado-Torres:

A partir do “Penso” poderíamos ler “outros não pensam”, e no interior do “sou” podemos localizar a justificação filosófica para a ideia de que “outros não são” ou estão desprovidos de ser. Desta forma descobrimos uma complexidade na reconhecida formulação cartesiana: do “penso, logo existo” somos levados à noção mais complexa, porém mais precisa, histórica e filosoficamente: “Penso (outros não pensam ou não pensam adequadamente), logo sou (outros não são, estão desprovidos de ser, não devem existir ou são dispensáveis).” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 144.)<sup>5</sup>

Além da raça, outras formas de classificação e separação das pessoas foram inventadas pela colonialidade como estratégias do poder e opressão, quais sejam: gênero, classe social, sexualidade, nacionalidade e cultura escrita como sinônimo de civilidade. Junto a essa categorização e controle dos corpos, também os espaços foram ressignificados para manutenção do controle: as ex-colônias são reorganizadas como países “independentes” e, por sua vez, fornecedores de matérias primas e

---

<sup>5</sup> Nossa tradução de: “Debajo del “yo pienso” podríamos leer “otros no piensan”, y en el interior de “soy” podemos ubicar la justificación filosófica para la idea de que “otros no son” o están desprovistos de ser. De esta forma descubrimos una complejidad no reconocida de la formulación cartesiana: del “yo pienso, luego soy” somos llevados a la noción más compleja, pero a la vez más precisa, histórica y filosóficamente: “Yo pienso (otros no piensan o no piensan adecuadamente), luego soy (otros no son, están desprovistos de ser, no deben existir o son dispensables)”.

consumidores de produtos importados, vendidos e fabricados em massa pelo Norte. Nessa lógica de separação e segregação, o homem, branco, rico, alfabetizado, heterossexual do Norte é o modelo do “ser”, a partir do qual se classifica e categoriza o outro e se perpetuam opressões, imposições e explorações nas mais variadas esferas, tais como escolarização, mercado de trabalho, moradia, lazer etc.

A chamada *virada decolonial*, sustentada por pesquisadoras de diversas áreas e países do Sul Global do saber, é um movimento intelectual que questiona essa lógica e lança outra possibilidade de compreensão das relações entre os países e povos, colonizadores e ex-colônias, pela perspectiva dos colonizados. Grosfoguel (2006) defende que a virada decolonial e o que Mignolo (2000) chama de *pensamento fronteiro* como forma do exercício científico são uma resposta crítica ao modelo colonial de produção de conhecimentos e legitimação do saber, que se estabeleceu na tradição científica positivista moderna. Nesse modelo de conteúdos e verdades universais, altamente baseado em registros escritos, o conceito de neutralidade de pesquisa, por exemplo, determina que haja o apagamento dos sujeitos da pesquisa, sejam eles pesquisadoras ou populações/pessoas pesquisadas e a desconsideração das especificidades e necessidades locais das pesquisadas. As epistemologias coloniais são, portanto, constituídas a partir de pesquisas e categorizações feitas *sobre* e não *com* sujeitos, numa ilusão de imparcialidade e objetividade. Segundo Grosfoguel (2006)

Ao desvincular a localização étnica / racial / de gênero / sexual do sujeito falante, a filosofia e as ciências ocidentais podem produzir um mito sobre um conhecimento universal fidedigno que cobre, quer dizer, disfarça quem fala, ao passo que sua localização epistêmica geopolítica e corpo-política nas estruturas de poder/conhecimento levando a sério as perspectivas / cosmologias / instituições epistêmicas de pensadores críticos do Sul Global refletem a partir de espaços e corpos raciais / étnicos / sexuais subalternizados e com eles. (GROSFOGUEL, 2006, p. 20 - 21. Tradução nossa.)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Al desvincular la ubicación epistémica étnica/racial/de género/sexual del sujeto hablante, la filosofía y las ciencias occidentales pueden producir un mito sobre un conocimiento universal fidedigno que cubre, es decir, disfraza a quien habla así como su ubicación epistémica geopolítica y cuerpo-política en las estructuras del poder/conocimiento tomáramos en serio las perspectivas/cosmologías/intuiciones

Entendemos que a desconsideração de sujeitos que não se enquadram no modelo eurocêntrico do *ser* como pessoas de saber, bem como o apagamento de situações de opressão (ou de resistência às diversas formas de opressão) na ciência moderna, e que se repetem em vários setores da vida cotidiana, relacionam-se com o que Judith Butler (2011) chamou de esquemas normativos de inteligibilidade, que regulam os sentidos, emoções e representações imaginárias possibilitados de circular. Segundo Butler (2011):

O processo de esvaziamento do humano feito pela mídia por meio da imagem deve ser entendido, no entanto, nos termos do problema mais amplo de que esquemas normativos de inteligibilidade estabelecem aquilo que será e não será humano, o que será uma vida habitável, o que será uma morte passível de ser lamentada. Esses esquemas normativos operam não apenas produzindo ideais do humano que fazem diferença entre aqueles que são mais e os que são menos humanos. Às vezes eles produzem imagens do menos que humano, à guisa do humano, a fim de mostrar como o menos humano se disfarça e ameaça enganar aqueles de nós que poderiam pensar que conseguem reconhecer outro humano ali, naquele rosto. (BUTLER, 2011, p. 29)

Tais esquemas operam nas diferentes esferas de circulação midiática compondo um arquivo de representações sobre corpos, vestuário, estruturas familiares, situações cotidianas que vêm carregados de avaliações positivas ou negativas e que constituem os modelos de vida e de corpo que podem e devem ser desejáveis num quadro colonial de existência. De nosso ponto de vista, também os conteúdos e *design* de materiais e métodos didáticos e plataformas para ensino de línguas podem ser organizados dentro desses esquemas normativos de inteligibilidade, reproduzindo e legitimando o modelo de ser, de pensar e de falar do Norte, tomado como ideal de vida.

No que se refere à produção de conhecimentos, destacando para o escopo deste trabalho a produção de materiais e a programação para o ensino-aprendizagem de

---

epistémicas de pensadores críticos del Sur Global que reflexionan desde espacios y cuerpos raciales/étnicos/sexuales subalternizados y con ellos.

língua inglesa, entendemos, portanto, que a tradição epistemológica eurocêntrica, baseada numa suposta neutralidade e universalidade, tende a promover, em seus exercícios, explicações, diálogos, narrativas, imagens e forma de correção da fala, por exemplo, a manutenção de sotaques e expressões imaginadas como ideais, de falantes que seriam “nativos” na língua, e uma inteligibilidade colonial. Como discutido em trabalhos anteriores (HASHIGUTI, 2013, 2016a, 2016b), tais materiais podem naturalizar relações de gênero, identificações sociais sexistas, binárias e raciais, modelos de família e relações de poder que repetem discursos que exoticizam o não-europeu e que criam como *horizonte possível de significação* (HASHIGUTI, 2016a) um modelo de vida feliz baseada em consumo, sucesso financeiro e produtividade, que pode ser entendida, hoje, como neoliberal. Nesse modelo, o modelo de família que tende a ser encontrado nos livros, bem como o modelo de língua idealizado como perfeito, são os da classe média estadunidense ou europeia branca, heterossexual, bem-sucedida.

A consideração dessas problematizações decoloniais na criação do ELLA nos colocou num processo contínuo de reflexão, análise e crítica sobre formas de escapar do eurocentrismo, do grafocentrismo, do consumismo, da naturalização de identificações sociais coloniais e da manutenção da figura do falante nativo. Nos questionamos sobre como poderíamos, no laboratório, ampliar os horizontes de sentido (HASHIGUTI, 2016a) e fazer possível a enunciação de situações sociais de conflito, intelectualidade e afeto para além do quadro colonial de pensar, saber e ser. Para isso, problematizamos não apenas os conteúdos do laboratório e os tipos de atividades, mas também a própria forma de programar seu sistema.

### **3. Computação decolonial**

Antes de discutirmos como o ELLA se configura como um deslocamento em relação ao padrão colonial que é normalmente praticado na computação,

consideramos importante retomar alguns conceitos relacionados a essa área de estudos.

Segundo Brookshear (2007, p. 18), a ciência da computação é “a disciplina que busca construir uma fundamentação científica para tópicos como design de computadores, programação, processamento de informação, soluções algorítmicas para problemas, além do próprio processo dos algoritmos”<sup>7</sup>. Um dos principais termos dessa definição é o algoritmo, que, por sua vez, pode ser entendido como um conjunto ordenado e não ambíguo de passos executáveis para realizar uma tarefa (BROOKSHEAR, 2007).

Dessa forma, quando nos propomos a resolver algum problema com o auxílio de um computador, é necessário que exista um algoritmo da resolução desse problema que tenha sido implementado e instalado no computador. O processo de implementação e instalação foi resumido por Brookshear da seguinte maneira:

Antes que uma máquina como o computador possa executar uma tarefa, um algoritmo para a execução dessa tarefa deve ser encontrado e representado numa forma que seja compatível com a máquina. A representação de um algoritmo é chamada de programa. Para a conveniência dos humanos, programas de computador são geralmente impressos em papel ou exibidos em telas de computador. Para a conveniência das máquinas, os programas são codificados em uma forma compatível com a tecnologia da máquina. O processo de desenvolver um programa, codificá-lo em uma forma compatível com a máquina e inseri-lo na máquina é chamado programação. (BROOKSHEAR, 2007, p. 18)<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Nossa tradução de: “[...] the discipline that seeks to build a scientific foundation for such topics as computer design, computer programming, information processing, algorithmic solutions of problems, and the algorithmic process itself.”

<sup>8</sup> Nossa tradução de: “Before a machine such as a computer can perform a task, an algorithm for performing that task must be discovered and represented in a form that is compatible with the machine. A representation of an algorithm is called a program. For the convenience of humans, computer programs are usually printed on paper or displayed on computer screens. For the convenience of machines, programs are encoded in a manner compatible with the technology of the machine. The process of developing a program, encoding it in machine-compatible form, and inserting it into a machine is called programming.”

O processo de desenvolvimento de um programa de computador começa, então, na análise de requisitos, que define pontualmente qual problema o programa deverá resolver, ou seja, quais serão as funcionalidades que ele deverá ter. Depois disso, um algoritmo para resolução do problema é criado e implementado em uma linguagem de programação.

Vale ressaltar que, segundo Syed Mustafa Ali (2014, 2016), sendo um produto da modernidade, ou seja, uma vez que o desenvolvimento dos aparatos computacionais ocorreram já no âmbito da epistemologia moderna, a computação é inerentemente colonial, daí a relevância de engajarmo-nos em um processo de (auto)crítica constante em relação aos processos de desenvolvimento de sistemas computacionais. Seguindo a problematização de Ali (2014, 2016), Safiya Noble (2018) discute vários exemplos de sistemas de computação que, apesar de parecerem, à primeira vista, “neutros”, reproduzem preconceitos de raça, gênero e classe social. De seus exemplos, podemos destacar o episódio que a levou a escrever o livro *Algorithms of oppression* (NOBLE, 2018), em que a busca pela formulação *black girls* (“garotas negras”) em um dos principais *sites* de busca na *Internet*<sup>9</sup>, retornou como resultado, à época, uma longa lista de *sites* e materiais pornográficos e eróticos. A investigação de Noble (2018) sobre os algoritmos desse *site* de busca para essa e outras formulações de *input* semelhantes (e.g.: *Asian Girls*, *Latina Girls*)<sup>10</sup> fez visível como as sugestões automáticas sobre *sites*, assuntos e imagens que o buscador disponibilizou como resultados materializam estruturas e narrativas hegemônicas. Assim, Noble (2018) argumenta que, ao invés de serem confiáveis e objetivos, os resultados da ferramenta de busca podem ser enviesados, corrompidos por uma combinação potente de interesses propagandísticos, técnicas de otimização de mecanismos de busca e seus valores neoliberais correspondentes.

Esse tipo de episódio revela que os sistemas de computação, bem como as pessoas que os criam, não são neutros e estão inseridos em uma matriz de poder que

---

<sup>9</sup> Nesse caso, tratava-se do buscador da empresa Google LLC.

<sup>10</sup> Em português equivaleria a garotas asiáticas e garotas latinas.

tem efeitos materiais na sociedade. Ou seja, apesar da crença de que a computação, ou mais especificamente a inteligência artificial (IA), atue objetivamente, com neutralidade, não podemos perder de vista que sempre há uma equipe de programadores humanos estabelecendo critérios e direcionando o que o aplicativo, o aparelho ou o *site* vão fazer, o que inevitavelmente faz com que nenhum sistema seja, de fato, neutro.

Nesse sentido, O’Neil (2017) nos atenta para o fato de que os algoritmos são opiniões encapsuladas em forma de código, em que são necessárias duas coisas, os dados, o que aconteceu no passado, e uma definição de sucesso, ou seja, o que a pessoa que está desenvolvendo o algoritmo está procurando ou o que ela espera. Em seu livro *Weapons of Math Destruction*, que funciona como trocadilho da expressão frequente em guerras *Weapons of mass destruction* (“Armas de Destrução em Massa”), O’Neil (2016) discute como os algoritmos têm se tornado cada vez mais presentes no dia a dia das pessoas e quais problemas isso tem gerado. Um dos exemplos que a autora menciona refere-se aos algoritmos utilizados para determinar a credibilidade de uma pessoa que se candidata para um empréstimo ou outro serviço comercial ou bancário, por exemplo. Os sistemas dessas instituições podem usar o código de endereçamento postal (CEP) do local de residência da pessoa para julgar se é uma pessoa confiável/elegível ou não. Isso acaba por fazer com que indivíduos que vivem em regiões periféricas, violentas ou de menor valor imobiliário, por exemplo, sejam descartadas, o que acaba por gerar um modelo de concessão de crédito que inclui os preconceitos da nossa sociedade e não suas reais necessidades.

Consideramos, então, a computação como um fenômeno tecnológico cuja manipulação humana tende a ser colonial. Todavia, autores como Ali (2016) e Chan (2018) têm advogado por mudanças na área da computação, incorporando os conceitos da virada decolonial para a área da computação. Segundo Ali (2016):

Embasada em uma síntese da filosofia crítica racial de Charles W. Mills e do trabalho de pesquisadores decoloniais — como Mignolo,

Grosfoguel e Nelson Maldonado-Torres — a computação decolonial tenta engajar-se com o fenômeno da computação de uma perspectiva informada pelas (mesmo que não situada nas) bordas ou periferia do sistema mundial moderno em que questões de políticas do corpo e geopolítica são analiticamente colocadas em primeiro plano. Ou seja, a computação decolonial, como projeto crítico, é sobre questionar quem está fazendo computação, onde se está fazendo e, desse modo, o que computação significa tanto epistemologicamente (isto é, em relação ao conhecimento) como ontologicamente (isto é, em relação ao ser). (ALI, 2016, p. 20.)<sup>11</sup>

Tomando por base esse conceito de computação decolonial, entendemos que, ao criar sistemas de computação, é importante colocar em primeiro plano a matriz de poder e saber que se quer praticar. Para criar sistemas de computação dentro da perspectiva decolonial, entendemos que questões relacionadas a políticas do corpo, políticas linguísticas e geopolítica do poder devem ser discutidas e contempladas em todas as fases da criação do sistema: desde a concepção, durante o desenvolvimento, e também nos testes.

Nesse sentido, vale ressaltar que sistemas computacionais de IA sempre funcionam a partir de um *input* fornecido pelos programadores, isto é, de dados e modelos de treinamento para que ele possa estabelecer padrões que constituem o que chamamos, neste estudo, de *dimensão inteligível da máquina*. Quanto menos diversificado for esse *input* e/ou quanto menos diversificada ou crítica for a lógica da equipe de programação, mais risco há de serem desenvolvidos sistemas enviesados, que reforçam padrões modernos (coloniais) de poder.

O'Neil (2017) advoga por um processo que ela chama de auditoria dos algoritmos. Segundo ela, primeiramente é necessário auditar o banco de dados

---

<sup>11</sup> Nossa tradução de: Grounded in a synthesis of the oppositional critical race philosophy of Charles W. Mills and the work of decolonial scholars—such as Mignolo, Grosfoguel and Nelson Maldonado-Torres—decolonial computing attempts to engage with the phenomenon of computing from a perspective informed by (even if not situated at) the margins or periphery of the modern world system wherein issues of body politics and geopolitics are analytically foregrounded. Put differently, decolonial computing, as a critical project, is about interrogating who is doing computing, where they are doing it, and, thereby, what computing means both epistemologically (that is, in relation to knowing) and ontologically (that is, in relation to being).

utilizado num algoritmo, verificando se os dados usados como *input* não são tendenciosos, isto é, se haverá ou não condicionamento do algoritmo para repetir/manter discriminações existentes na sociedade. Em segundo lugar, é necessário considerar que os algoritmos não são perfeitos, dessa forma, um questionamento constante na programação deve ser: quão frequentes são as padronizações tendenciosas e quais são as pessoas que potencialmente seriam afetadas por essas padronizações? Por fim, é necessário considerar os efeitos de longo prazo da utilização dos algoritmos e como os resultados vão se retroalimentando, de forma que os sistemas computacionais possam funcionar numa matriz decolonial.

Apesar da relativa novidade da proposta decolonial de computação, assim denominada, há pesquisas que já vêm expondo problematizações sobre o tema e propondo mudanças. Ali (2014), por exemplo, discute a proposta de uma *computação ubíqua*, que seria a interação “corporificada” do humano com as tecnologias. Nessa proposta, a figura do corpo se imbrica com as tecnologias computacionais tangíveis, tornando-as “vestíveis”, cinestésicas e baseadas em gestos que lidam com uma representação abstrata de corpo e rosto, teoricamente “sem marcação de raça”. Segundo ele, numa tentativa de pensar um corpo ou rosto “universal”, chega-se, geralmente, a um modelo de rosto de uma raça particular (geralmente branca/eurocêntrica), o que acaba por continuar a lógica colonial de posicionar o Outro não-europeu como o não natural.

Ainda no que se refere à interrelação humano-máquina, Nielsen (1993 apud BARBOS & SILVA, 2010 p. 29) elenca cinco fatores a partir dos quais seria possível avaliar a qualidade da usabilidade de um sistema, quais sejam i) facilidade de aprendizado, ii) facilidade de recordação, iii) eficiência, iv) segurança no uso, e v) satisfação do usuário. A partir da perspectiva decolonial, consideramos ser necessário incluir um sexto fator: *a variação*. Esse conceito o retomamos da filosofia rizomática de Deleuze & Guattari (2015) e de sua discussão sobre a obra de Franz Kafka que, escrita em alemão, trazia marcas da língua tcheca, falada em Praga, onde ele e sua família viveram. Segundo Deleuze e Guattari (2015), Kafka praticava uma *literatura menor*, isto

é, uma literatura cuja escrita não se conformava aos modelos textuais enrijecidos e canônicos e que, ao contrário, trabalhava a língua levando-a a seus limites, tendo sempre a variação como regra e não como exceção. Também no caso de processos de ensino e aprendizagem de línguas e nas relações entre humanos e sistemas de IA entendemos que há variação: de língua, de sentido, de identificação, de possibilidade de enunciação, de corpo, de subjetividade. Consideramos, portanto, a variação na língua(gem) como uma regra que também deve fundamentar a programação decolonial e de IA, para que não haja enquadramentos de *input* que repitam e regularizem as relações de poder/saber coloniais.

#### **4. Pensamento decolonial no ELLA**

O modelo colonial de ensino-aprendizagem de Língua Inglesa configurou-se, durante muito tempo, como repetição das práticas de ensino que os países do Norte, sobretudo Estados Unidos e Inglaterra, estabeleceram como “modelo”. Como os maiores produtores de métodos de ensino de inglês e materiais didáticos, no quadro colonial, ao disseminar esses produtos para o mundo, se discursivizaram como países de autoridade e propriedade da língua, identificando-se como nações cuja língua “nativa” seria o inglês. A invenção da qualificação de falantes e de variedades de inglês consideradas “nativas” e “não-nativas” produziu uma divisão geopolítica de poder sobre a língua que veio apagando realidades e necessidades linguísticas locais. Kumaravadivelu (2016) discute que mesmo se os professores fizerem um trabalho crítico em sala de aula com esses materiais do Norte, discutindo e desnaturalizando as situações e os modos de vida neles visibilizados, o círculo vicioso da indústria editorial do Norte continuará a lucrar e a vender materiais para os consumidores “do Sul”.

De nosso ponto de vista, nesse modelo supostamente “universal” de produção de materiais para o ensino de Língua Inglesa, geralmente com foco em estruturas gramaticais ou funções comunicacionais de situações geralmente comerciais e pautado num modelo de pronúncia que reforça o mito do falante nativo, não há

enfoque ou espaço para a visibilização e enunciação de questões humanas e linguageiras complexas, tais como situações de opressão de raça, gênero, sexualidade, classe social ou nacionalidade. Kumaravadivelu (2016) nos atenta para como eles atuam como perpetuadores da lógica colonial na esfera do ensino de línguas:

O método é a área mais crucial e onde forças hegemônicas acham necessário e benéfico exercer o maior controle, pois o método funciona como um princípio moldando todos os outros aspectos da educação linguística: currículo, materiais, testes e treinamento. Não é sem razão que nossa profissão viu um método atrás de outro rolarem das universidades ocidentais e através de editoras ocidentais para se espalharem por todo o mundo. (KUMARAVADIVELU, 2016, p. 73)<sup>12</sup>

A crítica e a resistência a esse modelo que privilegia metodologias e materiais do norte global e o alinhamento com a perspectiva decolonial apresentada nas seções anteriores constitui o que entendemos ser as nossas condições epistemológico-políticas que determinaram a concepção do ELLA e organizam sua criação e desenvolvimento.

Para expor como a programação da IA do ELLA está sendo desenvolvida, elencamos, a seguir, na forma de quadros: a) características dos conteúdos e funcionalidades do ELLA e b) as questões relacionadas ao quesito da *variação* que propusemos e as soluções em desenvolvimento.

---

<sup>12</sup> Nossa tradução de: “Method is the most crucial and consequential area where hegemonic forces find it necessary and beneficial to exercise the greatest control, because method functions as an operating principle shaping all other aspects of language education: curriculum, materials, testing, and training. It is not without reason that our profession has seen one method after another roll out of Western universities and through Western publishing houses to spread out all over the world”.

Quadro 1: Características dos conteúdos e funcionalidades do ELLA

Conteúdos e funcionalidades	Descrição
Vídeos introdutórios das unidades	Animações com áudio em inglês e que tratam de diferentes situações do cotidiano.
Leitura e interpretação dos movimentos faciais.	Funcionalidade da IA que permite a ela identificar as emoções humanas por meio do mapeamento das expressões faciais da usuária do sistema quando ela envia respostas para as atividades.
Chatbot	Uma ferramenta de prática de língua inglesa na qual as/os discentes podem conversar com o sistema de IA, o qual processa a fala e elabora uma resposta através da utilização de inteligência artificial.
Seção de estrutura da língua: estrutura e discurso.	Compreende três subseções com videoaulas: Fonologia da língua inglesa, Morfossintaxe e discurso, e Produção de sentido e vocabulário, cada uma com exercícios correspondentes aos aspectos abordados na subseção.
Exercícios de repetição oral simples	Atividades de repetição oral em que a/o discente escuta a pronúncia de determinada palavra ou expressão e, em seguida, envia uma gravação de áudio correspondente ao que ouviu.
Exercícios com resposta em forma de texto	Atividades em que a/o discente elabora uma resposta em forma de texto escrito (o que pode variar entre: uma palavra, uma expressão, uma resposta elaborada comentando uma provocação em relação a determinada temática).
Exercício de repetição oral com correção	Atividades de repetição oral em que a/o discente escuta a pronúncia de determinada palavra ou expressão e, em seguida, envia uma gravação de áudio correspondente ao que ouviu, o sistema faz uma comparação entre o áudio que foi enviado e um banco de dados e dá um retorno para a/o discente.
Exercícios de interação com a IA	Atividades em que a/o discente grava e envia uma resposta a determinada questão. A IA processa a fala e a expressão facial para depois dar um retorno para a/o discente.
Exercícios com respostas orais abertas sem correção	Exercícios em que a/o discente grava um áudio emitindo sua opinião em relação a alguma materialidade (texto, vídeo, pintura, ilustração, etc.). As gravações são processadas e passam a compor o banco de dados do sistema.
Seleção de idioma	As/os discentes podem, a qualquer momento, alternar a língua de visualização da interface do laboratório, incluindo os comandos para as atividades, que podem ser visualizados em português ou inglês.

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Quadro 2: Programação decolonial no ELLA

Questões decoloniais	Proposta de resolução
Raça	<p>Para a funcionalidade das análises de movimentos faciais nos certificamos que o banco de dados contempla diferentes fenótipos.</p> <p>Nas animações de vídeo em que o racismo foi o foco principal, por exemplo, as personagens foram coloridas realçando os diferentes tons de pele. Nas animações em que a raça não era o foco, as personagens foram propositalmente coloridas de cores que não são tons de pele humana (laranja, azul, verde, rosa, roxo) numa tentativa de não padronizar o branco, por exemplo, como uma cor neutra.</p> <p>Houve uma preocupação em garantir uma diversidade no que se refere à fisionomia e padrão dos corpos das personagens.</p>
Gênero	<p>Uma das unidades contempla especificamente desafios relacionados a opressão de gênero em diversas situações do cotidiano.</p>
Sexualidade	<p>Em uma das unidades, tanto na animação como nos exercícios é problematizada a heteronormatividade.</p>
Concepção de língua(gem)	<p>Entendendo a língua como práticas discursivas entre sujeitos, ressaltamos a relevância de trabalharmos temas como racismo, multiculturalismo, sexualidade, feminismo, entre outros, presentes desde as animações e permeando o trabalho ao longo das unidades.</p> <p>A inteligibilidade na programação da IA no ELLA está sendo desenvolvida de forma a evitar padrões coloniais, adotando um modelo em que os padrões de fala dos próprios usuários serão incorporados ao banco de dados que alimenta a IA. Nesse sentido, mesmo os exercícios de repetição oral não se baseiam num modelo que privilegia sotaques específicos de países do Norte, em vez disso, o sistema vai incorporando um leque cada vez maior de possibilidades diferentes de pronúncia das palavras, à medida que vai sendo utilizado.</p> <p>As/os discentes, na formulação de suas respostas nos exercícios com respostas orais abertas, podem produzir respostas translíngues, pois entendemos que o foco dessas atividades é o de produção de sentido, além de posicionarmo-nos contra a ilusão de línguas estanques.</p> <p>A perspectiva para o futuro é que possa haver inclusive uma interação entre a fala do humano e a IA do Laboratório.</p>

Fonte: Elaborado pelas autoras.

## **Considerações finais**

Neste artigo, a partir de um posicionamento decolonial sobre ensino-aprendizagem de línguas e de programação computacional, expusemos algumas problematizações que temos feito na criação do ELLA, laboratório virtual para aprendizagem de inglês. Em nosso entendimento, essa perspectiva epistemológica possibilita conceituar a educação como prática voltada para a transformação social, ou seja, que pode fazer visíveis, enunciáveis, discutíveis e alteráveis situações sociais de exclusão, preconceito e subalternidade. A perspectiva decolonial nos permite fazer uma leitura distanciada da bolha sistema mundo moderno/capitalista e de suas estratégias para perpetuar o eurocentrismo como modelo de vida, cultura e educação.

Esse embasamento teórico foi o que nos direcionou rumo a uma computação decolonial, quando nos propusemos a desenvolver o ELLA. Ressaltamos a importância de levar em consideração questões sobre políticas do corpo e geopolítica do poder nas diferentes fases do desenvolvimento de sistemas computacionais, uma vez que temos lidado cada vez mais com diferentes dispositivos eletrônicos, por cada vez mais tempo durante o nosso dia a dia. Ademais, defendemos que é preciso levar em conta essas preocupações em relação à composição de uma equipe de trabalho a mais variada possível, treinar a IA dos sistemas com base em bancos de dados diversificados e buscar vislumbrar diferentes representações de sujeitos.

Por fim, especificamente no que se refere ao ensino-aprendizagem de Língua Inglesa, consideramos que é necessário insistirmos em iniciativas decoloniais, sejam elas mediadas ou não por dispositivos tecnológicos, valorizando as culturas locais, os saberes locais, as populações locais, tratando a aquisição de uma língua estrangeira como espaço de contato com a alteridade, mas não num processo de submissão em relação ao outro, e sim num movimento de troca.

## **Referências**

ALI, S. M. A Brief Introduction to Decolonial Computing. *In: XRDS*. New York: Association for Computing Machinery, Vol. 22, No. 4, p. 16-21, jun. 2016. DOI:10.1145/2930886. Disponível em: <https://doi.org/10.1145/2930886>. Acesso em: 18 fev. 2020.

ALI, S. M. Towards a decolonial computing. *In: Ambiguous Technologies: Philosophical Issues, Practical Solutions, Human Nature*, International Society of Ethics and Information Technology. 2014, p. 28-35.

BARBOSA, S. D. J.; SILVA, B. S. **Interação humano-computador**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

BROOKSHEAR, J. G. **Computer Science: an overview**. Ross Trading: 2007.

BUTLER, J. Vida precária. *In: Contemporânea*. n. 1 p. 13-33, jan./jun. 2011.

CHAN, A. S. Decolonial Computing and Networking Beyond Digital Universalism. *In: Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*. 4 (2), p. 1-7. 2018. Disponível em: <https://catalystjournal.org/index.php/catalyst/article/view/29844>. Acesso em: 19 fev. 2020.

FREIRE, P. Desafios da educação de adultos ante a nova reestruturação tecnológica. *In: Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 2003.

GROSGOUEL, R. La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. *In: Tabula Rasa*. Bogotá-Colombia, No 4: 17-48, jan./jun. 2006.

HASHIGUTI, S. T. **Body and difference in the EFL classroom**. São Paulo, Universidade de São Paulo - USP, 2016a. (Comunicação oral).

HASHIGUTI, S. T. O corpo nas imagens em livros didáticos em língua inglesa: repetição e regularização de sentidos. *In: HASHIGUTI, S. T. (Org.) Linguística Aplicada e Ensino de Línguas Estrangeiras: práticas e questões sobre e para a formação docente*. Curitiba: CRV, 2013, p. 35-58.

HASHIGUTI, S. T. Uma questão de gêneros: masculino e feminino em livros didáticos de língua inglesa como língua estrangeira. *In: CORACINI, M. J. F.; CAVALLARI, J. (Orgs.) (Des)Construindo verdades no/pelo material didático: discurso, identidade, ensino*. Campinas: Pontes, 2016b. pp. 137-154.

HOOKS, b. Ensinar novas paisagens/novas linguagens. *In: Estudos feministas*. Florianópolis, 16 (3): 424, set./dez. 2008, p. 857-864.

KUMARAVADIVELU, B. The Decolonial Option in English Teaching: Can the Subaltern Act? *In: Tesol Quarterly*. Vol. 50, No. 1, mar. 2016, p. 66-85.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In: CASTRO-GOMEZ, S.; GROSFOGEL, R. (Eds.) El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. p. 127-167. Bogotá: Lesco Pensar Siglo del Hombre Editores, 2007.

MIGNOLO, W. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. *In: SOUZA SANTOS, B. (Ed.) Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ‘ciências’ revistado* (p. 631-671). Lisboa: Edições Afrontamento. 2003.

MIGNOLO, W. **Coloniality, Subaltern Knowledges and Border thinking**. Nova Jersey: Princeton, 2000.

NOBLE, S. U. **Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism**. New York: New York University Press, 2018.

O'NEIL, C. **The era of blind faith in big data must end**. [vídeo]. 2017 Disponível em:  
[https://www.ted.com/talks/cathy\\_o\\_neil\\_the\\_era\\_of\\_blind\\_faith\\_in\\_big\\_data\\_must\\_end](https://www.ted.com/talks/cathy_o_neil_the_era_of_blind_faith_in_big_data_must_end). Acesso em: 31 mar. 2020.

O'NEIL, C. **Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy**. New York: Crown Publishers, 2016. 272p.

## **“Mulher-Maravilha”? Normatizações para o corpo feminino na contemporaneidade**

### **“Wonder Woman”? Normalizations for the feminine body nowadays**

Fabiane Lemes\*

**RESUMO:** As mídias sociais atuam hoje como uma das principais vitrines de corpos do mercado, impondo padrões de beleza e objetificando aqueles que seguem ou não esses moldes. Tendo em vista as formas de disciplinarização e controle do corpo feminino, subjugado pelo discurso machista como objeto para o olhar e o poder masculino, este artigo objetiva problematizar e analisar formas de normatização de regularidades enunciativas que cristalizam tais parâmetros. Assim sendo, partimos das críticas tecidas ao corpo da atriz Gal Gadot, quando anunciado pela mídia seu protagonismo no filme *Mulher-Maravilha*, para questionar a violência simbólica que perpassa o corpo feminino hodiernamente e que é observado, vigiado e ridicularizado na interface virtual. Sob a mesma perspectiva, analiso comentários de tom pejorativo feitos em postagens de mulheres famosas na rede social *Instagram*. A partir desse *corpus*, busco compreender como tanto homens quanto mulheres se sentem autorizados a olharem para o corpo feminino e adjetivá-lo, categorizá-lo, impondo-lhe normatizações sociais. Como resultado, compreendo as imposições a esse corpo como fruto do patriarcado, do colonialismo e do capitalismo, os quais interferem diretamente na subjetivação do sujeito, cindido em estereótipos

**ABSTRACT:** Nowadays, social media works as one of the main showcases of bodies on the market, imposing standards of beauty and objectifying those who follow these molds or not. Taking into consideration the forms of disciplinarization and control of the feminine body, subjugated by the sexist discourse as an object for the gaze and the male power, this article aims to problematize and analyze forms of normatization of enunciative regularities that crystallize such parameters. Therefore, we start from the criticisms made to the body of actress Gal Gadot, when her main role in the movie *Wonder Woman* was announced by the media, to question the symbolic violence that permeates the feminine body today, and that is observed, watched and ridiculed in the virtual interface. From the same perspective, I analyze pejorative comments made in posts by famous women on the social network *Instagram*. From this *corpus*, I seek to understand how both men and women feel authorized to look at the female body and to adjectivate it, categorize it, imposing social norms on it. As a result, I understand the impositions on this body as the result of patriarchy, colonialism and capitalism, which directly interfere in the subjectivation of the subject, split into misogynistic and sexist stereotypes that define the 21st century wonder woman.

---

\* Mestre em Estudos Linguísticos – UFU. Doutoranda em estudos Linguísticos –PPGEL/UFU. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5368-6718> - lemesfabiane.ufu@gmail.com

---

misóginos e sexistas que definem a mulher-maravilha do século XXI.

**KEYWORDS:** Discursive Objectification. Feminine Body. Beauty.

**PALAVRAS-CHAVE:** Objetificação discursiva. Corpo feminino. Beleza.

---

## 1. Introdução

Como mulher e pesquisadora, compreendo o corpo feminino como um espaço de prática do poder patriarcal. Atuando concomitantemente ao patriarcado, está o capitalismo, principal agência dos padrões de beleza que vigoram na sociedade, responsáveis por oprimir e dogmatizar esse corpo. Tais paradigmas, por sua vez, voltam-se, não raro, para a hipersexualização, caracterizada pela subjetificação e objetificação da mulher.

Logo, tendo em vista as formas de disciplinarização e controle do corpo feminino, subjugado pelo discurso machista como objeto para o olhar e o poder masculino, neste artigo, objetivo problematizar e analisar formas de normatização de regularidades enunciativas que cristalizam tais parâmetros de beleza.

Para tanto, parto das críticas tecidas à Gal Gadot, quando anunciado pela mídia que a atriz israelense representaria a personagem Mulher Maravilha no filme americano *Wonder Woman*, lançado em 2017 no Brasil, dirigido pela cineasta Patricia Lea Jenkins.

Paralelamente, analiso alguns comentários de tom pejorativo recortados, já num gesto interpretativo, da rede social *Instagram*, feitos em postagens de mulheres consideradas personalidades midiáticas. A partir dessas materialidades, busco compreender como homens e mulheres se sentem autorizados a olharem para o corpo feminino e adjectivá-lo, categorizá-lo, impondo-lhe normatizações sociais.

Importa apontar que esse questionamento parte daquilo que observo ser a recorrente divulgação midiática de padrões de beleza, bem como de produtos e serviços imaginados como necessários na construção de um corpo que seria “ideal”, o que acaba por estereotipar os atributos físicos femininos, principalmente quando se

trata de mulheres que possuem certa fama e visibilidade, por estarem em evidência na mídia, ou ainda por ocuparem posições sociais de poder. No tocante a isso, percebo que a aparência dos homens não passa pelo mesmo crivo social. Em outras palavras, o corpo masculino, quando posto em relação ao feminino, não sofre tal objetificação. Desse modo, conjeturo a supervalorização da imagem em funcionamento dentro e por discursos históricos, econômicos e culturais.

No intuito de alcançar meu objetivo, recorro à perspectiva discursiva e à Linguística Aplicada (LA), campo do saber que subsidia as práticas languageiras de forma transdisciplinar e me permite transitar entre epistemologias a fim de responder as inquietações que aqui levanto, as quais serão problematizadas criticamente e analisadas discursivamente na/pela língua(gem).

Ademais, valho-me dos estudos decoloniais no intuito de perscrutar as relações de poder e saber oriundas do patriarcado e do capitalismo, ambos remanescentes da colonialidade, as quais subjazem o corpo feminino a estratégias de subjetificação e objetificação.

## **2. Colonialismo do ser: práticas discursivas de subjetivação feminina**

Os estudos em LA, concomitantemente à Análise do Discurso (AD) de tradição francesa praticada no Brasil, possibilita analisar sentidos cuja emergência se dá a partir de diferentes materialidades, verbal e não verbal. Dentre tais materialidades está a língua, entendida aqui como estrutura em funcionamento na superfície do discurso (PÊCHEUX, 1997, 2002). Essas teorizações disponibilizam ferramentas conceituais que apontam para a razão de certos discursos emergirem, ou seja, suas condições de possibilidade, sempre atravessadas por questões de cunho político, histórico e ideológico, e também como se legitimam mediante regularidades enunciativas (FOUCAULT, 1996).

O discurso é um acontecimento que adquire sentido no gesto de interpretação do sujeito frente à língua que, como materialidade do discurso, é organizada em

formulações, por exemplo, sintagmáticas, que também se constituíram pela injunção do sujeito enunciador como posição em determinados discursos. Portanto, as formulações linguísticas possuem carga semântica intercambiável e os gestos interpretativos que delas decorrem dependem de diversos fatores extralinguísticos também responsáveis pela constituição dos sentidos. Logo, a identificação do sujeito com determinadas formações discursivas é uma tomada de posição congruente às práticas sociais que o circundam, subjetivando-o.

Desse modo, os sentidos são produzidos em práticas discursivas mediante posicionamentos ideológicos. Assim, entendo que tais posicionamentos podem ser denominados instâncias-sujeitos, pois “quando o sujeito ocupa uma posição de lugar discursivo, lugar social ou ambos, em alteridade, ele instaurará um processo de identificação ou desidentificação desses e nesses lugares” (SANTOS, 2009, p.85). O discurso é, então, a materialidade da ideologia que possibilita sentidos tomados, não verdades.

Para Foucault (2006), os sentidos possuem *veridicção*, ou seja, sustentam verdades transitórias possíveis no interior de um período histórico. Consequentemente, as condições de possibilidade de certos discursos e a forma como se articulam para se legitimarem estão atreladas às arquiteturas de poder.

Essas vontades de verdades, assumidas aqui em âmbito discursivo, são responsáveis por nossa subjetivação em sujeitos, o que corrobora a asserção de Louro (1997) de que somos sujeitos sutilmente “fabricados” por práticas sociais das quais provêm nossa identidade jamais pronta ou acabada. Sob tal ótica, considero a identidade como um efeito do discurso.

Além disso, o sujeito passa por processos de objetivação, os quais acontecem, no que se refere ao *corpus* aqui analisado, com base no corpo desse sujeito. Assim, a repetição de sentidos específicos no interior do discurso, por meio de construções linguísticas, criam representações imaginárias, as quais, cristalizadas, são tomadas como verdades. Portanto, a ordem do olhar é constituinte do processo discursivo, em

que os pares dicotômicos magro/gordo, bonito/feio se tornam objeto de saber sobre os sujeitos.

Naomi Wolf discorre sobre a imanência entre o mito da beleza e o patriarcado. Segundo a autora, a beleza possui caráter predominantemente político e sua imposição como padrão seria a principal forma moderna de opressão masculina em relação às mulheres. Assim sendo, o mito da beleza possui valor institucional e anula as demais capacidades da mulher. Mais que isso, a identidade feminina “deve ter como base a nossa “beleza”, de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa [...]” (1992, p. 17).

Ademais, a autora discorre sobre as características da beleza, a qual não é universal, e está estritamente ligada ao *modus operandi* de uma sociedade, produzindo também valores culturais. Nessa conjuntura, a ideia de beleza enquanto mito é ratificada, pois se trata de uma verdade erigida em determinada formação discursiva.

De acordo com Silvia Federici (2017), é imanente a relação entre mulheres, corpo e acumulação primitiva. Conforme a historiadora, o corpo das mulheres tem sido agência de acumulação de capital ao longo dos séculos. Sendo assim, tal corpo, ao qual se atribui valor (no sentido monetário) e exploração, pode ser descrito como materialidade cujo principal objetivo seria servir ao capitalismo. À luz disso, a autora relaciona a opressão feminina como fruto da exploração social e econômica, característica na transição do feudalismo para o capitalismo, atribuindo ao modelo econômico vigente grande parcela de culpa pela desigualdade entre homens e mulheres.

Dando continuidade, Federici aponta que: “[...] as hierarquias sexuais quase sempre estão a serviço de um projeto de dominação que só se pode sustentar por meio da divisão, constantemente renovada, daqueles a quem se procura governar” (2017, p. 8). Por conseguinte, ao longo dos séculos, as formas de dominação do corpo feminino adquiriram novas técnicas, adequando-se às estruturas sociais vigentes, por meio de ferramentas cada vez mais sutis, as quais passam despercebidas aos olhares desatentos.

Também voltada para as formas de dominação está a decolonialidade, episteme que analisa e problematiza os efeitos históricos da colonização sobre os países do sul. Sob tal ótica, a história e a cultura dos países colonizados são fruto dos saberes oriundos do norte do globo. Em outras palavras, países como o Brasil carregam consigo a herança do colonialismo.

Nas palavras de Castro-Gómez & Grosfoguel (2007):

O conceito de 'decolonialidade' [...] resulta útil para transcender a suposição de certos discursos acadêmicos e políticos, segundo os quais, com o fim das administrações coloniais e a formação dos Estados-nação na periferia, vivemos agora em um mundo descolonizado e pós-colonial. Nós partimos, ao contrário, do pressuposto de que a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como a hierarquização étnico-racial das populações, formada durante vários séculos de expansão colonial europeia, não se transformou significativamente com o fim do colonialismo e a formação dos Estados-nação na periferia (p. 13).

Sob tal ótica, alguns conceitos são erigidos na tentativa de evidenciar que, apesar da independência, as marcas deixadas pelo poder colonial, nessas nações, ainda resistem em forma de paradigmas de cunho cultural, econômico, histórico e social. Tem-se, assim, uma continuidade das relações coloniais de poder.

A respeito das proposições dos estudos decoloniais, Maldonado-Torres (2007) descreve três conceitos-chave: a colonialidade do poder, a colonialidade do saber e a colonialidade do ser. A primeira noção é a de que,

[...] a colonialidade do poder, se refere à inter-relação entre formas modernas de exploração e dominação, e a colonialidade do saber tem a ver com o papel da epistemologia e as tarefas gerais da produção de conhecimento na reprodução de regimes de pensamento coloniais, a colonialidade do ser se refere, então, à experiência vivida da colonização e seu impacto na linguagem (MALDONADO-TORRES, 2007, p.130, tradução nossa).

À luz dessa teoria, compreendo que os países que historicamente foram fruto de exploração, dentre eles o Brasil, carregam consigo essa carga pejorativa e ambivalente em que o explorador é o detentor do conhecimento, o que implica, dentre

tantas outras questões, na normatização de estereótipos sociais coloniais que perduram hoje.

Ao pensar nessas ambivalências, os construtos decoloniais possibilitam problematizar as estratégias de poder mediante categorias, de forma a clarificar as estratégias primárias de dominação. Logo, para esta discussão, elenco o conceito de colonialidade do poder, por dar conta

de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça”. Essa ideia e a classificação social e baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de poder (QUIJANO, 2002, p. 4).

A partir da decolonialidade, problematizo as práticas que evidenciam as relações de poder, tendo em vista que tal campo do saber transita por categorias múltiplas e transversais que se apresentam dicotomicamente, a começar pela ideia de humanos/não humanos, primazia erigida durante a colonização.

Segundo Lugones (2014), a desumanização provém da colonialidade do ser e não é somente a categorização de “povos em termos de poder e gênero, mas também o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos” (LUGONES, p. 939).

Conseqüentemente, desse contexto emergem as categorias de sexo, gênero e raça, cuja divisão provém da necessidade de diferenciar colonizador e colonizado, em que aquele era/é marcado como superior a este.

Com o intuito de desconstruir tais binariedades, do pensamento decolonial flui o feminismo decolonial que, erguido no século XXI por autoras latino-americanas,

questiona a homogeneização do “ser mulher”. A partir disso, as novas categorias de análise, mais específicas, denominadas interseccionalidades, problematizam terminologias universais, fixas e dicotômicas relacionadas às opressões sofridas pelas mulheres (MACHADO; COSTA; DUTRA, 2018).

As interseccionalidades consideram subjetividades e problematizam a atuação conjunta de poder e dominação, os quais constituem estruturas rígidas na sociedade. A ideia de interseccionalidade permite, portanto, compreender os diferentes lugares ocupados socialmente pelas mulheres, desmembra a opressão sofrida pela mulher em estruturas múltiplas, as quais se articulam promovendo e legitimando a desigualdade de gênero que reverbera ao longo dos anos.

Por conseguinte, a problematização das relações de poder, no que se refere à mulher, mediante categorias dá voz a expressões silenciadas do feminismo, denominadas por Ballestrin (2013) de “feminismos subalternos”. Ao erigir tal proposta, a autora denuncia a hegemonia feminista, voltada para grupos minoritários de mulheres brancas, burguesas e heterossexuais.

Nessa conjuntura, o feminismo decolonial problematiza o contexto da violência do colonialismo, em que o poder colonial é somado ao poder patriarcal. Para Ballestrin (2013):

O corpo feminino pode ser pensado como o primeiro “território” a ser conquistado e ocupado pelo colonizador (homem, branco, cristão, europeu e heterossexual). Nas mais diversas situações de conflitualidades violentas, a vulnerabilidade do corpo feminino é acentuada: desde as conquistas coloniais, às guerras civis e interestatais, às ocupações e intervenções militares. Imperialismo, colonialismo e guerras foram em geral empreitadas masculinas e masculinizadas. Nesses contextos, a violação do corpo feminino por homens colonizadores, militarizados ou armados, do lado “amigo” ao “inimigo”, repete-se histórica e violentamente (p. 6).

Tal corpo, além de ser conquistado e ocupado pelo colonizador, torna-se objeto de dominação mediante categorizações marcadas por sexo, gênero e raça. Das estratégias de dominação emergem diversas formas de violência, que pode ser física

ou simbólica. A violência simbólica pode ser vista, por exemplo, na sujeição do corpo feminino a padrões sociais e estereotipados e pode ser traduzida também, hoje, quando pessoas se sentem autorizadas a julgarem esse corpo.

### 3. Violência simbólica como consequência de dominação do corpo feminino

Na era atual, as redes sociais têm sido um dos principais palcos de violência simbólica. Conforme Dyens (2001), os corpos vivos têm sido modificados pela tecnologia, logo, as transformações por que perpassam o corpo feminino são resultado de processos de objetificação.

Nesse meio tecnológico de divulgação de notícias, mas principalmente de fotos e compartilhamento de relatos pessoais, perfis de diversas pessoas, públicas ou não, estão abertos aos olhos do mundo para receber *likes* e comentários, muitos deles empáticos, outros bastante agressivos cujo teor acaba por objetificar o corpo feminino como aquele que deve obedecer a medidas normatizadas.

Quando anunciado pela mídia que a atriz israelense Gal Gadot representaria a famosa personagem dos quadrinhos no filme *Mulher-Maravilha*, lançado em 2017, o corpo de Gadot se tornou alvo de críticas, dentre elas, sua magreza foi apontada como importante agente desqualificador de seu protagonismo no filme<sup>1</sup>. Nas palavras daqueles que a “desautorizaram”, a atriz não teria o corpo semelhante ao da personagem dos quadrinhos, principalmente em relação aos seios que seriam “pequenos demais”.

Por representar as mulheres em ascensão social e, conseqüentemente, uma sociedade e um período histórico, a personagem foi criada a partir de formas corporais consideradas ideais durante o momento em que surgia. Com o passar dos anos, novos padrões de beleza foram estabelecidos condicionando-lhe adaptações, resultando na remodelação do corpo no intuito de enquadrá-lo na idealização do período atual.

---

<sup>1</sup>Disponível em: < <https://www.vanityfair.com/hollywood/2013/12/gal-gadot-wonder-woman-skinny-criticism>> Acesso em fevereiro de 2020.

Nesse ínterim, o corpo da mulher foi configurado como um objeto que renuncia as suas formas naturais em busca de uma aprovação social, recorrendo a procedimentos cirúrgicos, horas e horas de malhação e a sacrifícios alimentares que nem sempre condizem com a vida saudável.

Tanto no filme quanto nos quadrinhos, o sentido do substantivo feminino “maravilha” se liga à imortalidade, à força e à capacidade de enfrentar vilões da super-heroína. Consequentemente, pelo cunho publicitário de ambas as materialidades, a personagem foi criada a partir de moldes de beleza vigentes em 1941, nos Estados Unidos, berço do capitalismo que está à frente do que se considera “indústria da beleza”<sup>2</sup>. Dessa forma, o país dita preceitos e paradigmas, exercendo enorme influência mundial.

O nome *Mulher-Maravilha*, atribuído à personagem, historicamente, remete ao contexto em que ela surgiu. Quando criada, a personagem representava “as mulheres que entravam no mercado de trabalho durante a Segunda Guerra Mundial”<sup>3</sup>. Sob tal ótica, emerge o sentido de que o substantivo “maravilha” apresentar-se-ia como uma forma de se referir à nova configuração de mulher: que trabalha, então, dentro e fora de casa.

Logo, os diferentes traços/camadas históricos foram responsáveis por delimitar a representação imaginária do feminino, e as estratégias de dominação desse corpo se perpetuaram moldando-se ao contexto.

Apesar da busca pelo enaltecimento da força e da capacidade feminina, a personagem ainda é representada por um corpo sensualizado, cautelosamente delineado.

Nas palavras de (LAURETIS, 1994):

---

<sup>2</sup>Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/economia/brasil-perde-posicao-no-consumo-de-cosmetico-mas-setor-avanca/> > Acesso em fevereiro de 2020.

<sup>3</sup>Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/mulher-maravilha-uma-biografia-nao-autorizada/>>. Acesso em: fevereiro 2018.

A sexualização do corpo feminino tem sido, com efeito, uma das figuras ou objetos de conhecimento favoritos no discurso da ciência médica, da religião, arte, literatura, cultura popular e assim por diante. A partir de Foucault surgiram vários estudos abordando o tópico, com maior ou menor explicitação, dentro de seu arcabouço metodológico histórico; mas a conexão entre a mulher e a sexualidade, e a identificação do sexual com o corpo feminino, tão difundidas na cultura ocidental, já há muito vêm sendo uma das preocupações centrais da crítica feminista e do movimento de mulheres independentemente, é lógico, de Foucault (p. 221).

Possivelmente a serviço do discurso midiático, pelos apontamentos de Lauretis, a personagem que luta contra forças do mal não usa uma armadura, porém, tem coxas, braços e a parte superior do tronco expostos. O que parece protegê-la, de fato, são seus braceletes, um corpete, que molda suas curvas, botas que se sobrepõem aos joelhos e um escudo, objetos que parecem ser revestidos por uma espécie de metal, possivelmente no intuito de transmitir resistência.

Figura 1 - Personagem Mulher-maravilha performada pela atriz Gal Gadot



Fonte: Disponível em: <<https://geeksaw.com.br/filmes/mulher-maravilha-gal-gadot-diz-que-bissexualidade-de-diana-prince-nao-sera-explorada-no-primeiro-filme/>> Acesso em fevereiro de 2020.

Vale ressaltar que a constante resignificação desse corpo foi atravessada por movimentos, ao longo da história, que determina(m)ram o que é o feminino. Dentre tais movimentos, estão o patriarcado e o capitalismo, conforme apregoa Federici (2017), pois, ao pensar numa genealogia do corpo da mulher, os conceitos de beleza mudam a partir do/pelo viés econômico, sendo que, no capitalismo, a idealização do corpo “perfeito” se torna objeto de consumo.

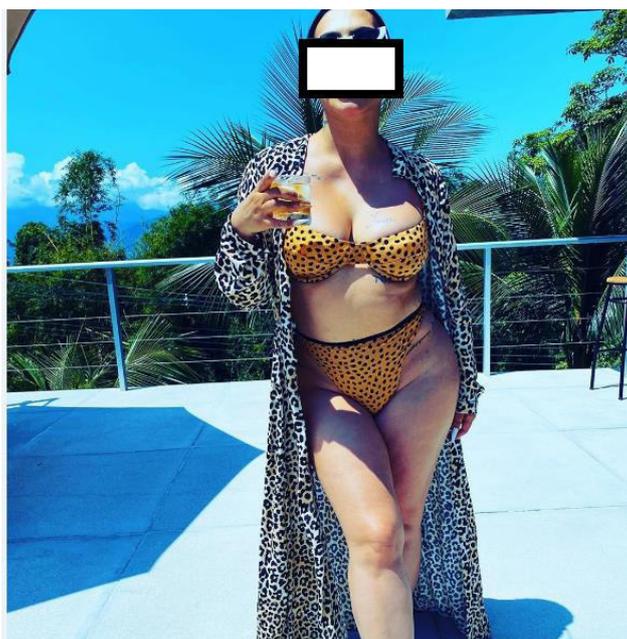
De acordo com (SANT’ANNA, 2005),

A beleza e a graça são, sem dúvida, valores historicamente associados mais às mulheres do que aos homens. Contudo, [...] o conteúdo que constitui esses valores varia ao longo do tempo, modificando a relação entre a feminilidade e a cultura, entre o corpo e os cuidados destinados a embelezá-lo. Nesse processo, transformam-se os estratos de tolerância assim como os níveis de sensibilidade (p. 16).

Assim sendo, a normatização de valores se dá histórica e culturalmente, dentre eles o culto à beleza, isto é, ao corpo.

Apesar do protagonismo de Gal Gadot no filme, bem como de outras mulheres contracenando em diversos espaços atuais, esse corpo ainda é vítima de violência simbólica quando é submetido a julgamentos alheios que o qualificam. A imposição do substantivo “maravilha” que remete a uma espécie de perfeição no filme, funciona discursivamente nas demais esferas sociais, em que se esperam corpos padronizados e sem imperfeições. Vejamos:

Figura 2



██████████ Era linda, se deformou

3d 1 like Reply



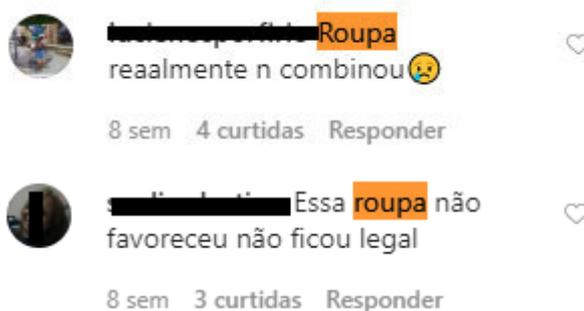
Na figura 2, apresento a foto de uma atriz famosa postada em seu *Instagram* e a sequência discursiva (SD)<sup>4</sup> 1 “Era linda, se deformou”. Nesse comentário, a atriz tem o corpo objetificado apenas pelo seu físico, a partir de um sentido de beleza construído pelo capitalismo e pela mídia. Tal sentido emerge, pois o verbo “deformar” é o oposto do verbo “formar”, que significa atribuir forma, modelar<sup>5</sup>. Logo, “deformar” tem o sentido pejorativo, trata-se de um corpo anormal por não estar dentro dos moldes de beleza ditados atualmente. O corpo, objeto moldável que deve agradar aos olhos alheios, nesse discurso, precisa ser resiliente e se adequar ao modelo de beleza social vigente.

<sup>4</sup> Em AD, o *corpus* discursivo é formado por um conjunto de Sequências Discursivas - suficientemente homogêneas e estáveis e sob o domínio das condições de produção do discurso. Ver COURTINE, J. J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: UFSCar, 2009.

<sup>5</sup> Todos os vocábulos analisados são consultados quanto ao seu significado no dicionário Michaelis online. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=formar> > Acesso em abril de 2020.

Além disso, há o uso do verbo “ser” também no pretérito perfeito, indicando que a beleza da atriz ficou no passado, ou seja, seu corpo não está adequado ao padrão de beleza que dita o que se espera da aparência de uma figura pública.

Figura 3



No que se refere à figura 3, elenco dois comentários sobre a personalidade midiática que posa para a foto, denominados SD2 e SD3, respectivamente. Em SD2, a seguidora diz: “Roupa realmente não combinou”. O verbo combinar, antecedido pelo advérbio “não”, refere-se à roupa que veste a modelo, todavia não há preposição cuja presença é obrigatória devido à intransitividade do verbo, nessa situação comunicativa. Surge, então, o questionamento: não combinou com o quê? Do contexto emerge o sentido de que corpo e roupa não se harmonizaram, pois são díspares; a roupa não foi feita para esse corpo, esse corpo não foi “feito” para a roupa.

Já o próximo enunciado, representado pela SD3, diz: “Essa roupa não favoreceu não ficou legal”. Aqui, chamam a atenção o verbo “favorecer” e o advérbio “legal”. Semanticamente, favorecer indica realçar, privilegiar, portanto, novamente a ideia de roupa e corpo não combinarem é acionada. Já o advérbio legal corresponde à ideia de “como manda o figurino”, o que não se efetiva na foto. Sob essa lógica, apesar do poder aquisitivo de adquirir peças de vestuário, é preciso ainda ter bom senso e escolher o que agrada a outrem, já que tal corpo vive sob constante crivo social.

Nesses enunciados, é possível inferir discursivamente a objetificação do corpo, que deve se a estética adequada, moldando-se à roupa e não o contrário.

Figura 4



Em relação à figura 4 temos a SD4: “Nossa [...] que bundão - risos. Eu detesto meu quadril porque acho anormal. Agora me senti melhor em saber que não sou a única. Também me sinto mell”. Nessa SD, o contexto gira em torno do tamanho das

nádegas da *youtuber* que postou a foto em sua rede social. Em princípio, a seguidora parece ter o intuito de elogiar o que vê, porém, ao usar o substantivo “anormal” sinaliza para o que está fora da normalidade, dos padrões sociais. Nesse caso, ao dizer que “agora está melhor em saber que não é a única que possui um bumbum “anormal””, a seguidora objetifica o seu próprio corpo tanto quanto objetifica o corpo de outrem num discurso de normalidade que tem um padrão específico de corpo considerado normal. Novamente emerge o sentido de que é preciso se adequar a medidas que qualificam o que deve ou não ser considerado belo.

A SD5 diz: “Achei estranha essa bunda não combina com o corpo...”. Nesse enunciado, o uso do adjetivo “estranho” para se referir aos glúteos da mulher na foto traz o sentido de incomum, fora da normalidade. Foucault (1995) atribui às relações de poder a responsabilidade pela legitimação de saberes, os quais se coadunam na normalização de certas práticas em detrimento de outras. Assim, as formas de normalização residem na discursivização do que é normal ou anormal.

A construção e normalização do corpo ideal se dão mediante uma série de práticas discursivas, determinadas como jogos de verdade, as quais circulam socialmente. Portanto, o corpo padrão é um produto de origem histórica e cultural que sofre transformações conforme as condições de possibilidade a que está sujeito.

Além disso, o verbo “combina” ressoa dissonância entre partes de um mesmo corpo que deve ser, nesse discurso, simétrico. Parece haver uma adequação numérica a ser seguida no que se refere às medidas corporais femininas para que o corpo seja avaliado como belo. Essa imposição de padrões é fruto da naturalização de estereótipos sociais, reverberando na perpetuação e manutenção da exclusão social.

Conforme Foucault (*ibidem*), independentemente da sociedade e do tempo, sempre há estratégias de controle cujo princípio está na disciplinarização dos corpos mediante a normatização de práticas pré-estabelecidas, as quais se apresentam como formas de governar, delimitando, assim, hierarquias.

Figura 5



Na figura 5 apresento quatro SDs. Conforme a SD6, a seguidora comenta: “Nunca vi uma gorda usar um cinto e uma roupa tão feia kkkk”, enquanto na SD7 temos: “Parece um botijão - risos”.

No caso da SD6, a forma de se referir à cantora que postou a foto em sua rede social acontece por meio do adjetivo “gorda”, refratando uma injunção discursiva baseada em estereótipos sociais que consideram o corpo magro belo. É importante apontar que, nesse contexto, o físico não é um atributo para ser cantora, portanto não

interfere na sua carreira. Todavia, tal fato não influencia o posicionamento das pessoas que comentaram.

Já na SD7, o corpo da mulher que aparece na foto é comparado anatomicamente ao “botijão”, utensílio doméstico que armazena o gás de cozinha. A presença da metáfora junto aos *emojis* que representam o riso evidenciam desrespeito e deboche ao corpo que está posto.

Conforme Fischler (1995), o corpo gordo é sempre classificado entre duas categorias, sendo uma positiva e outra negativa, denominadas como obeso benigno e obeso maligno, respectivamente. Dentre as características encarregadas de definir ambos os estereótipos estão a força e a ausência dela. No primeiro rol estão os “gigantes profissionais”, que escapam ao estatuto de obesos e são classificados como fortes, úteis à sociedade por emprestarem seus músculos a determinadas profissões. Na falta de força, uma das formas de restituir a sociedade seria “sob a forma do espetáculo e da zombaria” (p.75), tornando o corpo gordo motivo de riso.

Na SD8 há como comentário à foto: “sumô!”. O único substantivo utilizado faz referência a um corpo gordo, pois deriva de um tipo de luta originada no Japão cujos participantes devem pesar no mínimo 75 quilos e medir pelo menos 1,73 metro<sup>6</sup> de altura. Há o efeito comparativo do corpo da cantora em relação ao corpo desses lutadores, ou seja, há o sentido de que esse corpo não agrada socialmente, tendo em vista que não está acordado com os padrões de beleza que vigoram.

A SD9 diz o seguinte: “pqp – Puta que pariu – Nem pra cruzar serve, parece a vovozona”. O verbo “cruzar”, citado no comentário, normalmente é usado em referência ao ato de procriação entre animais. Assim sendo, a forma do corpo representado, que não segue padrões e não é simétrico, é citado em caráter bestial, no sentido de aberração. Esse corpo, fora de forma, é descartável, pois, nessa injunção, não possui qualquer utilidade, já que “nem pra cruzar”, função mais humilhante

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-se-luta-sumo/>> Acesso em abril de 2020.

possível, “serve”. Aqui, somada à objetificação há a sexualização e animalização do corpo, ao qual é negado o caráter humano.

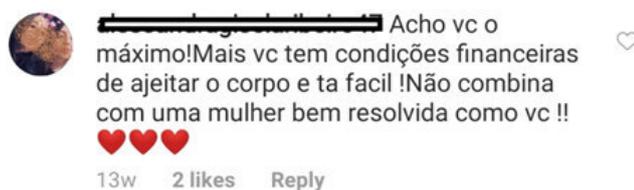
Nessa injunção, o corpo feminino quando não capitalizado não possui valor social, ou seja, torna-se inútil por não ser fonte de lucro. Federici (2017) aponta a imanência entre corpo feminino e capital, chamando a atenção para a gestação como primeira ocorrência histórica que atribuiu valor à mulher, apesar de suas debilidades. No que tange à SD9, a inutilidade do corpo se associa ao não cuidado de si, de forma a impossibilitar o anúncio da própria imagem, subjugada à zombaria por não seguir as regras do jogo social.

Além disso, o seguidor do perfil também faz menção ao filme *Big momma's house*, em português, *Vovozona*, para salientar o estereótipo de corpo gordo. No filme, o personagem central é um agente disfarçado que personifica uma avó acima do peso.

Figura 6



Figura 6





Bonito não tá

13w Reply



Para a figura 6, apresento a SD10: “Acho você o máximo! Mas você tem condições financeiras de ajeitar o corpo e está fácil! Não combina com uma mulher bem resolvida como você!!” Desse comentário, emerge o sentido de que corpo e personalidade não combinam, não estão em acordo, o que ressoa pela conjunção adversativa “mas”. Por sua vez, tal conjunção coloca em destaque a segunda oração em relação à primeira, atribuindo maior relevância à estrutura corporal da cantora. O sentido adversativo expresso pela referida conjunção demarca uma quebra de expectativa em relação à primeira oração, ou seja, as condições necessárias para ser “o máximo” não são satisfeitas.

Essa dissonância é reforçada na terceira oração, pois ao dizer “Não combina com uma mulher bem resolvida como você”, ressoa o sentido de que há um molde a ser seguido, o qual não pode/deve ser violado de forma alguma. O corpo ressoa como artefato de mercado, um produto de poder, o qual deve ser moldado a todo custo, pois a mulher de biquíni, em razão de sua classe social, pode recorrer a qualquer intervenção estética, cirúrgica ou não. Assim, a expressão ser “bem resolvida” está por princípio relacionada à estética e não combina com o corpo gordo, nessa injunção discursiva.

Além disso, as marcas indesejáveis no corpo, que não satisfazem esse olhar, parecem denotar desleixo, preguiça, indisciplina, falta de investimento em si mesmo, predicados que não condizem com o *status* de “bem resolvido”.

Na SD11, o enunciado “Bonito não tá” leva-me a questionar o sentido de belo, que aqui é negado pelo advérbio “não”. A construção da SD parece evocar certa suavização para o adjetivo “feio” que, embora não apareça na materialidade linguística, emerge discursivamente.

Mas afinal, o que ou quem define a beleza?

Todas as SDs analisadas giram em torno do mito da beleza relacionada à magreza, pois da construção dos enunciados, dos verbos empregados, enfim, dos recursos linguísticos emergem sentidos que reforçam estereótipos sociais do belo a partir de moldes pré-estabelecidos. Dessa forma, os corpos dessas mulheres que posam para as fotos sofrem violência simbólica, são agredidos, humilhados, ridicularizados, enfim, objetificados.

### Considerações finais

Em suma, a partir da discussão erigida, depreendo que patriarcado, capitalismo e colonialismo cooperam mutuamente como espaços de prática de poder sobre o corpo feminino. Portanto, funcionam como instituições históricas, sociais e culturais que agenciam tal corpo mediante técnicas de controle associadas a métodos normatizantes.

O construto patriarcal trouxe consigo o *status* de subordinação ao corpo feminino, legitimando sua objetificação em esfera macro. Concomitantemente, o capitalismo se apropriou desse corpo como fonte de acumulação primitiva, tornando-o objeto de consumo por meio de procedimentos estéticos, aos quais muitas mulheres recorrem para se adequarem ao padrão ou/e para se sentirem aceitas na sociedade, prática materializada principalmente pelas redes sociais a partir de *likes* e comentários.

Nesse sentido, tanto patriarcado quanto capitalismo, quando agentes de países colonizados, como o Brasil, apresentam-se como efeitos históricos da colonização, pois a imposição do mito da beleza mediante padrões se constitui como crença herdada que nos subjetiva como sujeitos. Nessa injunção discursiva, há a normatização de estereótipos sociais sexistas e misóginos, os quais tornam o corpo feminino objeto útil e dócil a perseguir tais parâmetros.

Enfim, vale questionar se a mulher, de fato, conquistou a emancipação, sendo ainda refém das relações de gênero que a violam rotineiramente dentro e fora das

redes sociais, impondo discursivamente a esses corpos a idealização da *mulher-maravilha* do século XXI, produto de desejo e consumo.

## Referências

- BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. América Latina e o giro decolonial. *In: Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013. p. 89-117.
- BOURDIEU, Pierre. (1930) **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. 9. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (Eds.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- DYENS, Ollivier. **Metal and Flesh. The Evolution of Man: Technology Takes Over**. Trad. Evan J. Bibbee e Ollivier Dienz. Cambridge, Mass., The MIT Press, 2001.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.
- FISCHLER, Claude. Obeso benigno e obeso maligno. *In: Sat'Anna, Denise (Org.). Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p.69-80.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In: RABINOW, P. ; DREYFUS, H. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. Ed. São Paulo. Edições Loyola. 1996.
- FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. 1926 - 1984 Manuel Barros da Motta (org.). Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo; Martins fontes, 2008.
- FREUD, Sigmund. Feminilidade. *In: Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v.XXII, 1933[1932].

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. *In*. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org). **Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 1. Ed. São Paulo: Vozes, 1997.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. *In*: **Revista de Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, 2014. p. 935-952.

MACHADO, Débora; COSTA, Maria Luisa Walter; DUTRA, Delia. Outras Epistemologias para os Estudos de Gênero: feminismos, interseccionalidade e divisão sexual do trabalho em debate a partir da América Latina. *In*: **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**. V.12 N.3 2018.

MALDONADO-TORRES, Nelson. "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto". *In*: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**. 3ª Ed. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes. 2002.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni P. Orlandi et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, Poder, Globalização e Democracia**. *Novos Rumos*. Ano 17. n. 37, 2002. p. 4-28.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. Trad. Mariluce Moura. 2. Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SANTOS, João Bôsco Cabral. A instância enunciativa sujeitidual. *In*: SANTOS, João Bôsco Cabral dos. (Org.) **Sujeito e subjetividade: discursividades contemporâneas**. Uberlândia, EDUFU, 2009.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.