

## Linguagem digital: os corpos heterotópicos dos videoclipes

Digital languages: heterotopic bodies of videoclips

Huan Vynicius Campos Veiga<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
huanve13@gmail.com

Daniele Gonzaga de Brito<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
daniellegonzaga@ufam.edu.br

**RESUMO:** Esta pesquisa objetivou a compreensão de videoclipes como hipertextos, e se propôs a desenvolver uma análise crítica sobre produções de materialidades discursivas na ideia de corpo universal. A pesquisa foi bibliográfica, qualitativa, e partiu do questionamento heurístico: seriam as performances corporais, apresentadas nos videoclipes, possibilidades de materialização de corpos heterotópicos? A metodologia possuiu como base autores como Orlandi (2009), Deleuze (2005), Dias (2011), Souza (2006), e também nos apropriamos dos procedimentos metodológicos da arqueologia e da genealogia de Michel Foucault. Ao longo do processo, fizemos recortes de um videoclipe, no qual analisamos o corpo como resistência ao dispositivo da sexualidade. O videoclipe trazido como ferramenta de análise foi “*Girl from Rio*”, da cantora carioca Anitta, cujo hipertexto serviu como conceituação para exemplificar o imaginário discursivo que se construiu na ideia de mulher brasileira e nos moldes acerca da feminilidade tomada como correta e, sendo assim, utópica. O videoclipe também se tornou base para as reflexões foucaultianas sobre as marginalizações de corpos-outros, além de nos apresentar as Heterotopias na sua forma mais próxima dos conceitos filosóficos. Ao final da pesquisa, retomamos a pergunta que foi apresentada no início das discussões, e sendo assim, pudemos concluir que sim, os videoclipes funcionam como artifício de luta por espaço, de materialização e visibilidade dos corpos heterotópicos, corpos reais e, muitas vezes, silenciados e mutilados pelo dispositivo do exercício de poder.

**Palavras-chave:** Análise Discursiva; Videoclipes; Corpos Heterotópicos.

**ABSTRACT:** This research aimed at understanding videoclips as hypertexts, where it proposed to develop a critical discursive analysis on productions of discursive materialities in the idea of a universal body. The research was bibliographical, qualitative, and started from the heuristic questioning: would the body performances presented in the videoclips be possibilities for the materialization of heterotopic bodies? The methodology was based on authors such as Orlandi (2009), Deleuze (2005), Dias (2011), Souza (2006), and we also appropriated the methodological procedures of Michel Foucault's archeology and genealogy. Throughout the process, we made clippings of three videoclips where we analyze the body as resistance to the device of sexuality. The videoclip brought

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras- Português e Inglês pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM.

<sup>2</sup> Orientadora do Trabalho e Professora do Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente – IEAA/UFAM.

as an analysis tool was “Girl from Rio”, by the carioca singer Anitta, whose hypertext served as a conceptualization to exemplify the discursive imaginary that was built in the idea of Brazilian women and in the molds about femininity taken as correct and, therefore, utopian. The music vídeo became the basis for Foucauldian reflections on the marginalization of other-bodies too, in addition to presenting the Heterotopias in their closest form to philosophical concepts. At the end of the research, we resumed the question that was presented at the beginning of the discussions, and therefore, we were able to conclude that yes, videoclips work as an artifice of struggle for space, of materialization and visibility of heterotopic bodies, real bodies and, often, silenced and mutilated by the device of the exercise of power.

**Keywords:** Discursive Analysis; Videoclips; Heterotopic Bodies.

## 1. Introdução

Quando nos referimos ao léxico ‘vídeo clipe’, é consenso, se levarmos em consideração o imaginário discursivo coletivo, a ideia de imagens rápidas em movimento com função de ilustrar determinada música. No entanto, ao compreendermos que os vídeos cliques são produções de linguagem digital, eles ultrapassam a definição apresentada anteriormente. Nessa pesquisa, não nos interessamos pela origem, pela função mercadológica ou pela técnica de produção de vídeos cliques. Nossa intenção é problematizar a constituição de memórias discursivas que materializam a ideia de corpo a partir da linguagem (re)produzida pelo vídeo clipe. Em outras palavras, gostaríamos de realizar uma análise crítica sobre as performances que materializam corpos em alguns vídeos cliques, buscando resposta ao seguinte questionamento heurístico: seriam as performances corporais apresentadas nos vídeos cliques possibilidades de materialização de corpos heterotópicos?

No percurso de suas pesquisas sobre poder, saber e subjetividade, Michel Foucault, em *As palavras e as Coisas* (2007), nos apresenta o sujeito do conhecimento. Ao iniciar pela análise do quadro *Las Meninas*, de Velázquez (1656), Foucault realiza a história da invenção do homem moderno e ao mesmo tempo anuncia sua morte como uma espécie de analogia à morte de Deus apresentada por Nietzsche. Com o surgimento desse novo ser, a universalização do homem é desconstruída, surgindo a possibilidade de diferentes interpretações para o homem, como anuncia Deleuze (2004): “Édipo não é rei”. Em suas pesquisas sobre o sujeito, Foucault se interroga sobre a relação entre a verdade e a subjetividade. Para o autor “como pode haver verdade do sujeito, quando só pode haver verdade para um sujeito?” (FOUCAULT, 2016, p. 11).

Nesse percurso, o autor se questiona como o sujeito tem se reconhecido como sujeito de uma sexualidade, uma vez que as ordenações entre poder-saber e subjetividade deslocaram a questão do cuidado de si para o conhece-te a ti mesmo. Em outras palavras, o autoconhecimento foi substituído pelo exame de consciência, que ao contrário de levar o sujeito à libertação, o condena em nome da culpa. Nesse sentido, nos apropriaremos das obras *História da Sexualidade; A ordem do discurso; O corpo utópico, as heterotopias*; os textos: *A linguagem ao infinito, Prefácio à transgressão e As tecnologias do eu*; além da obra aula *Em defesa da sociedade* (1975-1976) e alguns textos localizados em *Microfísica do Poder* e na coleção *Ditos e Escritos* para desenvolver uma análise crítica sobre a materialidade discursiva da ideia de corpo em um vídeo clipe.

## **2. Fundamentação teórica**

### **I - Análise do Discurso – AD**

A Análise do Discurso (AD) é uma área do ramo da linguística, muito ampla em seus campos de pesquisa e sendo citada várias vezes por Eni Orlandi (2009) como uma multidisciplinária justamente por sua versatilidade em cruzar pelos mais variados meios de ensino. A AD se baseia no homem em sua realidade natural e social ao longo de sua historicidade, sendo ela ponte para o entendimento entre a ideologia e como esta ideologia se encontra na língua. Ou seja, para entender a língua, seus impactos e aplicação em determinado momento, deve-se sempre levar em consideração o discurso e a materialização da ideologia. Orlandi (2009), aqui citada para melhor compreensão, enfatiza que a AD não se concentra somente em regras gramaticais e afins, mas ressalta a importância deles dentro do campo de pesquisa.

A AD visa, no sentido puro e direto de uma linguagem, o dito e o não dito, aquilo que escancara o significado mais literal do discurso, e o que se pode deixar passar sem perceber. Segundo Orlandi (2009), “a AD procura extrair sentidos do texto: [...] considera que a linguagem não é transparente, logo não procura atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado” (p. 17). Para se chegar a tal conceito, diversas filiações teóricas surgiram ao longo da história, desde a linguística, passando pelo marxismo e até mesmo pela psicanálise, o que torna a AD multifacetada, mas todas as facetas possuem o mesmo senso de pesquisa: entender o discurso fundante.

### **II - O discurso para Michel Foucault**

Foucault observa o discurso sendo o objeto a ser analisado, cujo papel é de ser construtor da realidade por verdade, por isso a relação de desejo e poder possui uma grande influência sobre ele, uma vez que seu exercício, além de ditar as verdades, consegue também excluir e/ou silenciar aquilo que não se adequa ao seu sistema de ideias. Tomando por base a nossa sociedade, Foucault explica como o discurso por vezes é autoritário, excludente e hipócrita. Souza (2006) ressalta as falas de Foucault enquanto afirma que,

Discursos não são simplesmente grupos de enunciados, agrupados em torno de um tema ou de uma questão. Nem são simplesmente conjunto de enunciados que

emanam de um contexto institucional específico. Para o autor, discursos são grupos de enunciados altamente regulados ou asserções com regras internas que são específicas ao próprio discurso. Enfim, o discurso se constitui de discursos regulados (SOUZA, 2006, p. 65).

Partindo desta citação, percebemos que Foucault vem subdividir a estruturação mais intrínseca na complexidade do discurso. Essas estruturas mais distantes da superfície servem de explicação sobre como o discurso pode ser relatado numa sociedade, como é obedecido, como trata dos tabus e demais temas de relevância.

As estruturas se dão na ilusão de transparência da linguagem, no enunciado em si, como a noção de verdade é relatada e como seu poder de exclusão é muito severo e marginalizador; além de mostrar como cada discurso deve ser dito em ambientes próprios para a ocasião, para uma determinada realidade. Em *A ordem do Discurso*, Foucault nos apresenta sua hipótese discursiva, nela o autor supõe que,

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2012a, p. 8).

Em toda sua aula inaugural no Collège de France, o francês apresenta determinados procedimentos de controle e de delimitação do discurso, além de apresentar uma espécie de procedimento metodológico de análise discursiva pertencente aos campos críticos da arqueologia e da genealogia. O autor nos alerta a importância da percepção da logofobia, em outras palavras, uma espécie de medo do conhecimento, da verdade, da parresia; em detrimento da logofilia, ou seja, busca do conhecimento, da verdade e da parresia, como possível ação contra os discursos universais e totalitários. De maneira esquemática, os procedimentos de controle e de delimitação do discurso apresentados por Foucault em *A ordem do discurso* podem ser visualizados da maneira como apresenta a figura 1.

Figura 1 - Modelo esquemático dos Procedimentos de controle e de Delimitação do Discurso desenvolvido por Danielle Gonzaga de Brito



Ao longo de seu percurso filosófico, Foucault aponta que a “historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido” (2012a, p. 41). Essa relação de poder desenvolve técnicas (disciplinas) para que o sistema obtenha como resultado e alvo os indivíduos em sua singularidade. Na determinação das disciplinas existe um discurso que afirma que nem tudo é verdadeiro, mas existe uma verdade que precisa e deve ser dita. Foucault afirma que “podemos então supor na nossa civilização e ao longo dos séculos a existência de toda uma tecnologia da verdade que foi pouco a pouco sendo desqualificada, recoberta e expulsa pela prática científica e pelo discurso filosófico” (2012b, p. 192).

Ao compreender essa maneira singular desenvolvida no ocidente na produção de verdade “que pouco a pouco foi recobrando as outras formas de produção de verdade” (2012b, p. 192) se organizou em técnicas e procedimentos, como é o caso do procedimento jurídico-político que culminou na constituição de um inquérito sobre a natureza, Foucault desenvolve o conceito de dispositivo que será melhor abordado em outro tópico.

Neste sentido, tomaremos um vídeo-clipe para desenvolvermos uma proposta de análise discursiva crítica. Para tanto, nos apropriaremos de alguns dos pressupostos teóricos desenvolvidos por Michel Foucault. Na clareza que nossa análise não é a única e nem se apresenta como o melhor percurso a ser seguido, iniciaremos com um breve comentário sobre

nosso objeto de estudo: Os vídeoclipes.

## Os vídeoclipes

Entender a finalidade de um vídeo como espaço para inclusão e amostra de outras formas e lugares é essencial. Muito antes dos cliques conhecidos hoje, eles eram vistos apenas como recortes de apresentações ao vivo, fotografias e sem fins de promoção ou visibilidade. Com a chegada da *Music Television*, popularmente conhecida como MTV, e sendo único meio de transmissão de vídeoclipes, na década de 80, houve a necessidade de algo mais elaborado e bem finalizado para a TV. Michael Jackson trouxe tudo isso e muito mais com o seu videoclipe *Thriller*, em 1982, que primeiramente foi negado pela produção da MTV, resistência essa que foi superada pelo próprio artista e que mudaria de vez o conceito de videoclipe, o tornando peça chave para a divulgação do trabalho de um artista, de modo que o videoclipe fosse tratado com mais cuidado e enfoque criativo daquele momento em diante.

Com o impacto de *Thriller*, toda indústria musical entendeu a importância de se contar uma história por meio dos cliques, usá-los para instigar, despertar algo nos fãs e comunidade em geral. Madonna entende bem o recado quando lança seu então polêmico e controverso clipe *Like A Prayer*, em 1989, consolidando de vez o videoclipe como um artefato também de luta, inclusão de fala e validação cultural.

No Brasil, por outro lado, percebemos ainda a pouca compreensão acerca de como usar o videoclipe como arma de *marketing* visual para um artista. Claro, em certos gêneros, como o pop funk, o uso de singles é bastante ativo e trabalhado, mas para em outros gêneros, ainda se tem as raízes de recortes ao vivo e imagens aleatórias. Nos dias de hoje, a publicação de um vídeo se tornou mais acessível do que 15 anos atrás; com o impacto do *YouTube* na última década, juntamente com as redes sociais, houve uma facilidade para um artista falar sobre o que quer, sem as limitações e censuras da TV. Mas isso não é trabalho fácil, muitas vezes um artista visionário, é um artista independente, não usufrui de uma grande gravadora arcando com tudo, e por isso, precisa se desdobrar para dispor de condições favoráveis a desenvolver o próprio trabalho.

Entendendo nesse contexto digital e virtual os vídeoclipes como hipertexto, é preciso levar em consideração toda a teia que liga um detalhe ao outro, toda a forma que é trazida para o público e qual tática foi usada para confortar ou afrontar a massa que consome o produto.

Nesse sentido, segundo Pierre Lévy (1993),

[...] tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Do ponto de vista funcional, Lévy (1993) afirma que um hipertexto é um tipo de programa para a organização de conhecimentos ou dados, a aquisição de informações e a comunicação (apud FACHINETTO, 2005, p. 3).

O videoclipe, ou melhor, o hipertexto proposto para a análise será *Girl From Rio*, de Anitta. No clipe “*Girl from Rio*”, interpretado por Anitta, podemos analisar uma tentativa de ressignificação que se tem em relação ao corpo das mulheres brasileiras; uma imagem que vem sendo construída internacionalmente ao longo de várias gerações, sendo décadas de construções visuais utópicas que refletem dentro da nossa própria sociedade, levantando objetivos e metas a serem atingidas pelas mulheres em todo o país, cuja tentativa flagela e violenta a realidade dos corpos femininos. Ao longo de todo o videoclipe, nos é introduzida uma ‘nova’ imagem da população carioca, uma possibilidade de existência de diversos corpos, diversas formas e comportamentos que dividem, em certa harmonia, o mesmo espaço.

Mas antes de partirmos para a ressignificação da ‘nova’ imagem da população feminina carioca, gostaríamos de desenvolver um dos pressupostos que nos parecem caro: a relação entre Sabere Poder. Como se constrói no imaginário popular a idealização de um corpo feminino?

Por meio dos procedimentos de controle e de delimitação do discurso, Foucault compreende uma relação entre saber e poder. Via procedimentos de exclusão que ocorrem em sociedades como a nossa, os silenciamentos acontecem a todo momento uma vez que o poder transita em todos os meios e por todos os indivíduos da sociedade. Souza (2006) ressalta que: “Para Foucault, o poder não é propriedade de ninguém, mas circula através das relações que se estabelecem” (p. 63). Isso nos insinua que silenciamentos surgem quando um indivíduo exerce poder sobre a fala do outro em períodos únicos e específicos, ou melhor, historicamente determinados. Foucault nos dá o exemplo do professor-aluno, médico-paciente e entre outros. Ou seja, o poder circula em microssistemas que variam de um momento para o outro.

Na obra *Em Defesa da Sociedade*, Foucault aponta que,

O poder é aquele, concreto, que todo indivíduo detém e que viria a ceder, total ou parcialmente, para constituir um poder, uma soberania política. A constituição do poder político se faz, portanto, nessa série, nesse conjunto teórico que me refiro, com base no modelo de uma operação jurídica que seria da ordem da troca contratual (1999, p. 20).



E completa:

Dispomos, primeiro, da afirmação de que o poder não se dá, nem se troca, nem se retorna, mas que ele se exerce e só existe em ato. Dispomos igualmente desta outra afirmação, de que o poder não é primeiramente manutenção e recondução das relações econômicas, mas, em si mesma, primariamente, uma relação de força (FOUCAULT, 1999, p. 21).

Mas de que poder estamos falando? Em uma tentativa de desenvolvimento de diagnóstico do presente, daquilo que Foucault nomeia de Modernidade, uma determinada produção, reprodução e distribuição discursiva se organizou na sociedade ocidental a partir do capitalismo global na forma que, para Foucault, chama-se de Biopoder. Na sociedade organizada pelo Biopoder, as exclusões vão muito além de um silenciamento passageiro. Foucault alerta que os indivíduos que exercem o poder, abusam da oportunidade de fala para julgar e marginalizar as verdades consideradas falsas, distantes e até mesmo loucas para o período em que se ocorre. Daí surge o que ele chama de discurso do louco:

Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas. [...] Todo este imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que representava aí o papel de verdade mascarada (FOUCAULT, 2012a, p. 11).

Com esta afirmação, o que se observa é que os indivíduos que vão contra a verdade imposta pelos – digamos assim – detentores da verdade absoluta, são ignorados pela massa seguidora dessa dita verdade. O louco, como é chamado por Foucault, é aquela figura em que encontramos tudo o que incomoda o exercício hegemônico do poder. O local de fala para o louco é limitado, observado e manipulado para que seja exposta essa loucura em sua narrativa. O louco é deixado a margem, como quem fala sozinho e têm-se sua exclusão e recusa por parte dos ouvintes e simpatizantes da dita verdade absoluta.

Tendo uma negligência resultante da fala do louco, o indivíduo levanta questionamentos a respeito da verdade imposta. Gera-se uma vontade de verdade, que Foucault (2012a, p. 19) conceitua:

Como se para nós a vontade de verdade e suas peripécias fossem mascaradas pela própria verdade em seu desenrolar necessário. E a razão disso é, talvez, esta: com efeito, desde os gregos, aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo, senão o desejo e poder? O discurso verdadeiro, que anecessidade de sua forma liberta do desejo e

liberta do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade quer não pode deixar de mascarar-la.

O saber trazido aqui por Foucault (2012a) é aquele que anda junto ao poder tendo a influência de legitimar o que é dado como verdadeiro e falso. E a vontade de verdade aparece sendo como uma oportunidade de reverter certas situações em que um indivíduo tem seu discurso invalidado e excluído. E será que existe uma verdade para o corpo? Parece que o vídeo-clipe, doravante chamado V1 nos aponta alguns caminhos.

Inicialmente, a imagem do clipe possui um acabamento enriquecido em elementos que nos remetem a limpeza, as ruas bem cuidadas de Copacabana, cores leves e suaves que nos fazem compreender a cantora em questão, como sendo da sociedade burguesa hegemônica, cis e heteronormativa do Rio (Figuras 2 e 3).

Figura 2 - Primeira captura do videoclipe  
“*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – Girl from Rio (Official Music Video)  
reprodução: Youtube.

Figura 3 - Segunda captura do videoclipe  
“*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – Girl from Rio (Official Music Video)  
reprodução: Youtube.

Além da rotulação da cidade do Rio de Janeiro como representação de todo o território brasileiro. Todas as imagens reproduzidas nos primeiros segundos do vídeo fazem parte do imaginário discursivo que se desenvolveu na mente de toda uma população, sendo entendidas como sinônimo de bem-estar, de ser o modo correto de agir, que todas as mulheres deveriam ser como a Anitta apresentada.

Artigos luxuosos, trejeitos refinados, corpo sem anomalias, corpo magro, corpo branco, cabelos alinhados e boa postura são elementos de uma construção social reforçada pela condição de poder, que atuam sob as minorias não representadas por aquela realidade. Mas onde estavam as maneiras outras de ser mulher no Brasil? Não existiam maneiras outras de viver?

Além das imagens em ‘movimento’, as habilidades e reprodução de memória, se devem também a melodia que se desenrola nos trechos iniciais do videoclipe. O uso do *sample* de “Garota de Ipanema”, faz com que o ouvinte, automaticamente, seja levado às raízes da Bossa Nova, gênero elitista que vendeu a imagem do Brasil para o exterior com a música de Vinícius de Moraes, homogeneizando e idealizando as garotas de Ipanema, como se todas as garotas do Brasil fossem representadas pela descrição da música e como se todos os lugares do Brasil fossem iguais a Ipanema. Língua e história se cruzam, em outras palavras, discurso pode ser interpretado como estrutura e acontecimento. Compreender o efeito de sentido discursivo é tentar compreender o contexto sócio-histórico em que esse discurso foi produzido e entender a constituição daquilo que Foucault chama de memória.

Segundo o autor, o campo de memória “[...] está aberto à repetição, à transformação, à reativação” (FOUCAULT, 2012a, p. 32). Para Foucault (2012a), essa possibilidade de campo de memória ativa aquilo que ele nomeia como arquivo. O arquivo “faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento”, ou por acidente, “que não sejam simplesmente a sinalização, no nível das performances verbais, do que pôde desenrolar na ordem do espírito ou na ordem das coisas”. (FOUCAULT, 2012b, p. 146).

Todas as vezes que a melodia é tocada, a ambientação do clipe se altera, as cores se neutralizam e Anitta muda completamente. A Bossa Nova retrata também uma sociedade hegemônica, cis e heteronormativa, rica, bem-educada e escolarizada, bem-sucedida economicamente e profissionalmente; no clipe, isso é trabalhado no uso dos carros de luxo e motoristas particulares (Figura 4).

Figura 4 - Terceira captura do videoclipe  
“*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – *Girl from Rio* (Official Music Video) reprodução: Youtube.

Conforme o clipe avança, e a melodia se altera, somos levados a um lado oposto que não o da Bossa Nova: *Funk*, bebida, festa, praia e muita gente; elementos que dão contraste ao som leve e suave. A batida do *Funk* se sobressai e o Rio de Janeiro ganha uma ressignificação, uma nova identidade, a atualidade é totalmente diferente e possui certa inclusão, outras maneiras de se entender as garotas de Ipanema, as garotas cariocas verdadeiras que sempre estiveram ali, mas foram silenciadas e apagadas pela imagem da garota de Ipanema (Figuras 5 e 6).

Figura 5 - Quarta captura do videoclipe  
“*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – *Girl from Rio* (Official Music Video) reprodução: Youtube.

Figura 6 - Quinta captura do videoclipe  
“*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – *Girl from Rio* (Official Music Video) reprodução: Youtube.

As cores leves e suaves são substituídas por diferentes cores vibrantes em uma ressignificação da pluralidade de corpos que ocupam as areias da praia de Copacabana. Não mais corpos hegemônicos em sua totalidade, não apenas corpos brancos ou magros, mas corpos-outros (Figuras 7, 8 e 9).

Figura 7 - Sexta captura do videoclipe “*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – *Girl from Rio* (Official Music Video) reprodução: Youtube.

Figura 8 - Sétima captura do videoclipe “*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – *Girl from Rio* (Official Music Video) reprodução: Youtube.

Figura 9 - Oitava captura do videoclipe “*Girl from Rio*”



Fonte: Anitta – *Girl from Rio* (Official Music Video) reprodução: Youtube.

Foucault (1975) trata de sujeito e corpo em seus estudos partindo de uma análise epistemológica que serve para conceituar e entender esses dois aspectos e como se conectam. Ao longo do seu ensaio “Nietzsche, a genealogia do poder” presente na obra *Microfísica do Poder*, Foucault (2014) narra diversas Idades Históricas que se deram ao longo dos séculos e o que se nota é a clara diferença entre uma e outra no exercício de poder.

A genealogia, como estudo da proveniência e emergência, não enfatiza a origem dos acontecimentos, mas sim busca narrar a contemporaneidade dos sujeitos e corpos nas devidas correntes históricas. Foucault (2014) afirma que “numa cultura e num dado momento, nunca há mais que uma episteme, que define as condições de possibilidade de todo saber. Tanto aquele que se manifesta numa teoria quanto aquele que é silenciosamente investido numa prática” (p. 230).

O sujeito seria exatamente essas particularidades dos momentos específicos analisados pelo genealogista, as verdades encontradas naquela passagem de tempo e como as subjetividades refletem no corpo, o que alteram, machucam e silenciam nos corpos que se adequam a contemporaneidade em que se encontram, uma vez que o indivíduo toma essas subjetividades como sendo sua identidade histórica. Em *A casa dos loucos*, Foucault (2014) nos chama atenção para o olhar do ângulo correto quando afirma que:

No fundo da prática científica existe um discurso que diz: "nem tudo é verdadeiro; mas em todo lugar e a todo momento existe uma verdade a ser dita e a ser vista, uma verdade talvez adormecida, mas que, no entanto, está somente à espera de nosso olhar para aparecer, à esperade nossa mão para ser desvelada. A nós cabe achar a boa perspectiva, o ângulo correto, os instrumentos necessários, pois de qualquer maneira ela está presente aqui e em todo lugar" (p. 190).

Ao apresentar uma relação entre poder-saber na constituição do sujeito e na determinação da identidade como momento histórico, Foucault (1988) aponta em *A história da sexualidade I, a vontade do saber*, uma transição de percepção filosófica da carne para o corpo, para a constituição dos prazeres e o desenvolvimento de tecnologias da sexualidade. No que diz respeito às influências desse composto histórico sob o corpo, Foucault (1975) narra em “Nietzsche, a genealogia e a história”, a maneira como o exercício do poder, ao produzir saberes atinge o corpo. Além desse pressuposto, o autor descreve a relação da genealogia na compreensão do corpo discursivo. O autor afirma que:

O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e asideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. 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, 2014, p. 65).

E complementa:

O domínio, a consciência de seu próprio corpo, só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo... tudo isto conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio. Mas, a partir do momento em que o poder produziu este efeito, como consequência direta de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. E, assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado... O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo... Lembrem-se do pânico das instituições do corpo social (médicos, políticos) com a ideia da união livre ou do aborto... Na realidade, a impressão de que o poder vacila é falsa, porque ele pode recuar, se deslocar, investir em outros lugares... e a batalha continua (FOUCAULT, 2014, p. 235).

Os corpos sofrem silenciamentos, violências e agressões ao estarem de fora da adequação por uma mudança no sujeito. O corpo torna-se exercendo o poder quando se esquiva dessa transformação imposta, quando resiste e busca uma aceitação de si perante ao oposto que é colocado. O corpo é tratado por Foucault (2013) como sendo a prisão da alma, que através da quimera se torna um “corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico” (FOUCAULT, 2013, p.10).

Esses corpos que navegam pela utopia de seres perfeitos, se modelam e se alteram perante o sujeito.

Foucault (2013) discorre sobre o quanto por anos, na Grécia antiga, o ser humano não era visto como um ser possuidor de corpo. O homem era visto como braços, membros e não tinha esse pensamento sobre ter corpo; ele associa essa lógica às crianças que não enxergam o corpo sendo corpo e para que serve. Na Grécia de Homero, diz Foucault (2013), o corpo era tratado como cadáver e a única interpretação era essa; mas foi o que causou o despertar do pensamento que,

[...] o cadáver, portanto, o cadáver e o espelho que nos ensinam (enfim, que ensinaram aos gregos e agora ensinam às crianças) que temos um corpo, que este corpo tem uma forma, que esta forma tem um contorno, que no contorno há uma espessura, um peso; em suma, que o corpo ocupa um lugar. Espelho e cadáver é que asseguram um espaço para a experiência profundamente e originariamente utópica do corpo; espelho e cadáver é que silenciam e serenizam, encerrando em

uma clausura - que, para nós, hoje, é selada esta grande cólera utópica que corrói e volatiliza nosso corpo a todo instante (FOUCAULT, 2013, p. 15).

Ao perceber isso, o indivíduo entende que o corpo utópico só se atinge quando acabado e sua alma totalmente desconecta a ele. Lutar por uma utopia do corpo é se autoflagelar por um resultado fantasioso, longe e imposto pelo exercício de poder.

Com costura de ideias, outra materialidade linguística que nos interessa enquanto campo de investigação é a letra da música, que em harmonia com as imagens do videoclipe constituem aquilo que apontamos inicialmente como hipertexto. Outro lado da mesma moeda, a letra da música é o complemento da imagem do videoclipe e vice-versa. Ambas são parte de um mesmo.

Para melhor desenvolvimento de nossa análise selecionamos partes da letra da música que ressignificam a idealização do corpo feminino na música “Garota de Ipanema”, de Vinicius de Moraes.

Primeiro trecho: O próprio título da música, “*Girl From Rio*”, intensifica ainda mais a subversão do imaginário internacional sobre o Brasil e as mulheres do Brasil, ressignifica primeiramente o território, afinal, Ipanema não representa todo o Rio de Janeiro, assim como, o Rio de Janeiro não representa todo o Brasil. A garota, descrita na música de Anitta, reflete todas ou tenta refletir todas as garotas do Rio de Janeiro.

Segundo trecho:

*Hot girls, Where I'm from, we don't look like models  
Tan lines, big curves and the energy glows  
You'll be falling in love with the girl from Rio (yeah, yeah, yeah)  
Let me tell you about a different Rio (yeah)  
The one I'm from but not the one that you know (hey)  
The one you meet when you don't have no real (ay)<sup>3</sup>*

Trata-se das descrições físicas dos corpos não normativos das garotas do Rio. Esses corpos, ao contrário do imaginário discursivo produzido e reproduzido pela versão da música Garota de Ipanema, não são corpos de modelos, não são corpos brancos, não são corpos magros. Neste ponto, podemos realcionar com a ideia de corpo heterotópico muito bem

---

<sup>3</sup> Tradução do segundo trecho:

Garotas gostosas, de onde eu venho, nós não parecemos modelos  
Linhas bronzeadas, grandes curvas e a energia brilha  
Você vai se apaixonar pela garota do rio (sim, sim, sim)  
Deixa eu te contar sobre um Rio diferente (sim)  
Aquele de onde eu venho, mas não aquele que você conhece (ei)  
Aquele que encontra quando não tem nenhum Real (ai).



definida por Foucault (2013):

Quando um ou mais indivíduos (corpos), em exercício hegemônico de poder atuam, ou melhor, agem sobre e por meio dos dispositivos, verdades e saberes são estabelecidos como os únicos possíveis. Como consequência, há um certo apagamento e imposição sobre os corpos dos indivíduos que não se adequam às imposições do exercício de poder hegemônico, mesmo vivendo nesta subjetividade histórica que lhes é imposta. Logo, a idealização de uma comunidade perfeita, é pensada e fantasiada. A organização do poder hegemônico, via normalidade discursiva, tenta universalizar os indivíduos e seus corpos apresentando como verdade este único padrão idealizado de sociedade, mesmo na impossibilidade de sua real existência.

O conceito de corpo perfeito passa a ser idealizado nesse ponto. O sentido de se ter um corpo branco, cis e heteronormativo, é defendido pelo exercício de poder hegemônico, como sendo este corpo padronizado, um sinônimo de cidade perfeita, de comportamentos legalizados, de um grupo estritamente moral e uma imagem correta, sem pecados. Foucault (2013) trata desta dicotomia (normal/anormal, certo/errado, decente/ devasso), sempre como uma ideia de Utopia vs. Heterotopia.

Voltando a letra da música, quando afirma-se *‘Let me tell you about a different Rio (yeah)’*, a letra da música causa uma ruptura semelhante àquela causada com a troca de cenário, em outras palavras, uma ruptura no imaginário discursivo homogeneizado na idealização do corpo da mulher brasileira. E no fragmento *‘The one I’m from, but not the one that you know / The one you meet when you don’t have no real’* nos é apresentado uma nova concepção de Rio de Janeiro, o verdadeiro Rio que vive fora das mídias. O Rio real. No fragmento acima, somos levados a conhecer não o Rio dos turistas, mas sim o Rio de Janeiro dos pobres, dos favelados que buscam sobrevivência em um local desafiador que mais ninguém, além dos próprios moradores, conhece. E por terem seu local de moradia constantemente apagado pela sociedade que exerce o poder, podemos entender as favelas brasileiras como grandes Heterotopias.

As Heterotopias vivem à margem ou fora das limitações, paradas no seu próprio tempo, “possuem sempre um sistema de abertura e de fechamento que as isola em relação ao espaço circundante” (p.26), com suas especificações e de certa liberdade na vivência. Foucault (2013) afirma que “a Heterotopia é um livro aberto, que tem, contudo, a propriedade de nos manter de fora” (p. 27).

Sigamos para o terceiro trecho:

*Just found out I have another brother (hey)  
Same daddy, but a different mother (had a brother)  
There's something that I Always wanted<sup>4</sup>*

Nos fragmentos do terceiro trecho, temos uma ressignificação daquilo que conhecemos como família tradicional brasileira. A letra da música denuncia a farsa da tentativa de imposição de um modelo de família padrão. A letra afirma que, embora sejam irmãos, possuam o mesmo pai, mas a mãe é diferente.

Quarto trecho:

*Babies having babies like it doesn't matter (ah, é)  
But the streets have raised me, I'm favela (demais)<sup>5</sup>*

O quarto trecho selecionado denuncia o descaso do Estado (políticas públicas) para com as mulheres jovens (adolescentes), denuncia a organização social hegemônica e contraditória do patriarcado. O fragmento afirma que bebês estão tendo bebês e ninguém se importa. Ao contrário do que é defendido para uma família tradicional, a garota do Rio enfrenta uma realidade social diferente: a do descaso público. Mas a favela ocupa o lugar do Estado. Ao invés de ocupar o território hegemônico de Copacabana, a garota do Rio ocupa o lugar da favela.

Agora, gostaríamos de desenvolver um outro pressuposto importante para aquilo que objetivamos com esse trabalho. Trata-se do dispositivo. O conceito sobre o dispositivo foucaultiano é bastante amplo e abrangente. Ele é trabalhado por diversas ramificações e sua abordagem depende muito da observação a ser realizada. O dispositivo é definido por Foucault (2000, p. 244) como sendo

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos.

---

<sup>4</sup> Tradução do terceiro trecho:

Acabei de descobrir que tenho outro irmão (ei)  
Mesmo papai, mas uma mãe diferente  
Isso foi algo que eu sempre quis.

<sup>5</sup> Tradução do quarto trecho:

Bebês tendo bebês como isso não importasse (ah, é)  
Mas, as ruas me educaram, sou favela (demais).

O dispositivo dessa maneira tem a capacidade de ser um discurso controlado que atinge áreas linguísticas e não linguísticas; passa a ser uma forma de poder que rege em determinados pontos e sendo alterado conforme a verdade da sociedade se modifica. Em *História da Sexualidade I – a vontade do saber*, Foucault traz o dispositivo como sendo algo desenvolvido sobre a sexualidade dos indivíduos via verdade imposta aos inseridos àquele discurso.

Embora o vídeo clipe “*Girl from Rio*” apresente uma ruptura e uma insurreição de saberes sobre a construção de imaginário discursivo sobre uma hegemonização sobre o corpo feminino brasileiro, muitos corpos outros escapam a essa resignificação, entre eles os corpos mutilados e os corpos não binários. Afinal, não parece comum pensar em um corpo feminino que não possua o órgão biológico feminino.

### 3. (In)conclusão

Nunca chegando ao fim das análises, gostaríamos de retornar para a questão apresentada no início da problemática: seriam as performances corporais apresentadas nos vídeos, possibilidades de materialização de corpos heterotópicos?

Ao longo de todo o processo de análise, que não finda, tentamos ressaltar o quanto as heterotopias estão presentes e o quanto são ativas ainda que em sociedade oposta a suas existências. Tendo em vista o exercício de poder que atua em grande escala de acordo com a melhor opção que o favoreça, naquilo que Foucault nomeou como dispositivo, entendemos que os vídeos apresentados atuam como fissuras na malha de produção de exercício de poder quando, ao utilizarem o próprio mecanismo do dispositivo, nesse caso a mídia de massa, apresentam possibilidade de corpos que não aqueles padronizados pela sociedade hegemônica, hétero-normativa e patriarcal. Afirmar que os vídeos são possibilidades para tais materializações atípicas, anormais, apagadas e silenciadas, no contexto apresentado, torna-se válido, útil e necessário para a possibilidade de insurreição de saberes. O vídeo apresentado, em sua maneira individual, mostra diferentes representações corporais, diferentes opções de realidade, de vivência e de verdade que sempre existiram e se organizaram na sociedade ocidental, pois como nos afirma Foucault (2015): onde há poder, há resistência.

É certo afirmar também que uma materialização em massa, com maior abrangência e representações muito mais eficazes, é um processo ainda lento de inclusão na sociedade em

que vivemos, mas a passos vagarosos caminhamos para que a concretização seja explorada ainda mais. A arte sendo usada como elemento de ensinamento, inserção e de certa forma, validação, é um dos meios possíveis para tal ato. Os vídeos possuem a capacidade de serem uma das peças principais nesse processo de descoberta e/ou retomada de um grupo heterotópico à sociedade ocidentalizada.

Explorar diferentes cenários, trazer uma representatividade maior de corpos, cores e formas, destaca a importância de se adentrar nas heterotopias. A arte resiste fazendo esses papéis por gerações, mas apesar das mudanças, um longo caminho ainda está pela frente para uma estabilização mais segura e ampla.

#### 4. Referências

ANITTA. Girl from Rio. **Youtube**, 30 abr. 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/CuyTC8FLICY>>. Acesso em: 1 maio 2021.

DIAS, André Bonsanto. Formações e Análises Discursivas: as contribuições de Foucault e da Análise de Discurso para a interpretação do acontecimento midiático. In. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina - PR – 26 a 28 de maio de 2011.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Capitalismo e esquizofrenia I. Lisboa: Assíro & Alvim, 2004.

FACHINETTO, Eliane Arbusti. O Hipertexto e as Práticas de Leitura. **Revista Letra Magna**, ano 2, n. 3, jul.-dez. semestre 2005. Disponível em: <[http://www.letramagna.com/Eliane\\_Arbusti\\_Fachinnetto.pdf](http://www.letramagna.com/Eliane_Arbusti_Fachinnetto.pdf)>. Acesso em: 25 maio 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975 – 1976) / Michel Foucault; tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes. 1999. (Coleção Tópicos).

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 / Michel Foucault; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012a.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012b.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. – Rio de Janeiro, RJ: Graal. 2014.

FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e Verdade**: curso no Collège de France (1980-1981). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

MILANEZ, N. As divas da Linguagem: a audiovisualidade dos corpos no videoclipe. In: HASHIGUTI, Simone T. (Org). **O corpo e a imagem no discurso**: gêneros híbridos. Uberlândia: EDUFU, 2019, p. 86-104.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

SOUZA. Sérgio Augusto Freire de. **Conhecendo Análise de Discurso** – Linguagem, Sociedade e Ideologia. Manaus: Editora Valer, 2006.

VEIGA-NETO, Alfredo. Teoria e método em Michel Foucault (im)possibilidades. **Cadernos da Educação**. Pelotas, v. 34, p. 83-94, set.-dez. 2009.

Recebido em: 30 de junho de 2022

Aceito em: 29 de novembro de 2022