

APRESENTAÇÃO

DISCURSOS DE RESISTÊNCIA EM CENÁRIOS DE CRISE DEMOCRÁTICA: O CAMPO DAS ARTES

Resistance Discourses in Democratic Crisis Scenarios: The Arts Field

DOI: 10.14393/LL63-v36nEsp-2020-0

Israel de SÁ *

Amanda BRAGA **

Jocnilson RIBEIRO ***

A emergência de uma dada problemática, seja no campo teórico, seja no campo político, seja no campo artístico, se dá, muito comumente, em decorrência das crises que colocam em xeque a estabilidade e as referências então vigentes. É o mal-estar que deriva dessa instabilidade que desencadeia, para Rolnik (2006)¹, o trabalho do pensamento: um processo de criação que pode se manifestar verbalmente, mas também plástica, musical, cinematograficamente etc. Apesar do canal de expressão, nós pensamos e criamos, segundo a autora, porque somos instados a atribuir sentido às nossas experiências e aos processos de desconstrução pelos quais passamos constantemente. Neste cenário, a **especificidade da arte** enquanto expressão é a invenção de possibilidades outras, que se

* Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor Adjunto da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). ORCID: 0000-0002-5014-6636. E-mail: israeldesa(AT)ufu.br.

** Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba com período co-tutelar na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professora Adjunta do Departamento de Língua Portuguesa e Linguística e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba–Campus I. ORCID: 0000-0001-6026-5017. E-mail: braga.ufpb(AT)hotmail.com.

*** Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor Adjunto da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Campus São Cristóvão. ORCID: 0000-0001-8716-5059. E-mail: jonuefs(AT)gmail.com.

¹ ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. 2006. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em: 11 set. 2020.

materializam na própria produção artística e que a conferem um dado poder de contágio e de transformação: “É o mundo que está em obra por meio desta ação. Não há então porque estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na atualidade” (ROLNIK, 2006, p. 2).

O campo das artes é, assim, lugar privilegiado de questionamento do presente e de sua reordenação: um lugar de enfrentamento que reflete estados de crise e que indica lugares possíveis a partir de um campo de rupturas. É neste sentido que este dossiê se propõe a pensar o campo artístico como um modo de resistência militante, veículo de uma mensagem política, entendendo como gesto político não apenas a **política partidária**, mas, do mesmo modo, a **política identitária**. Trata-se de problematizar as lutas antiautoritárias encampadas por uma produção artística que se aproxima do ativismo político, viabilizando e visibilizando um lugar de resistência que denuncia e se opõe às práticas coercitivas que se dão a ver na contemporaneidade, abrindo vias para um deslocamento possível.

Tais lutas, não tendo sido inauguradas pela atualidade, delineiam uma longa trajetória de contestações. Naquilo que diz respeito especificamente ao cenário brasileiro, o recrudescimento autoritário que se dá a ver, atualmente, após a eleição de Jair Bolsonaro à presidência, encontra como resistência um campo artístico em ebulição, o qual, em muitos aspectos, guarda a memória do campo que fez frente ao contexto da ditadura civil-militar. Ali, poderíamos apontar, já nos anos 70, apesar dos atos institucionais e da censura prévia, os **romances memorialistas** que, embora tenham circulado na marginalidade, já demonstravam a atuação da arte na resistência ao regime, como *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, e *Os carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis. Poderíamos apontar, do mesmo modo, a atuação de um jornalismo engajado que, por meio das **artes plásticas** e em diálogo com o cenário da contracultura, fez oposição ao governo militar, como o *Pasquim*. Poderíamos apontar o teor revolucionário dos espetáculos encenados nos **teatros Opinião, Oficina e Arena**, que respondiam ao conservadorismo social e político então vigentes. Poderíamos apontar, ainda, as produções realizadas pelo **Cinema Novo** e pelo **Cinema Marginal**, que problematizavam a identidade nacional brasileira a partir do engajamento político e da luta pela democracia. Poderíamos apontar, finalmente, a imensa **produção musical** do período,

particularmente aquela composta por cantores como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, cujas letras resistiam à repressão que então cerceava as liberdades artísticas.

São lutas antiautoritárias que agiram em defesa da democracia, das liberdades individuais e da própria expressão artística: lutas que problematizaram e desorganizaram e atuação do governo militar, que resistiram a ele e abriram a possibilidade de pensar um outro Brasil. Lugares de resistência que, como se pode facilmente perceber, não se diluíram no interior do regime, mas se propagaram para além dele. Um exemplo dessa propagação é a extensa **obra cinematográfica e literária** que se deu a ver a partir da redemocratização e que fez emergir outras memórias da ditadura, denunciando e, conseqüentemente, resistindo às práticas de violência e autoritarismo empreendidas pelos militares. Como exemplo desse momento, teríamos, no cinema, os filmes *Lamarca, o capitão da guerrilha* (1994), *O que é isso companheiro?* (1997), *Araguaya: a conspiração do silêncio* (2004), *Cabra-cega* (2005), *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), *Guerrilha do Araguaia: as faces ocultas desta história* (2008) e *Cidadão Boilesen* (2009). Na **produção literária**, são sintomáticas as obras *K - o relato de uma busca* (2012), de Bernardo Kucinski, *A resistência* (2015), de Julián Fucks, *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, e *A noite da espera* (2017), de Milton Hatoum².

Trata-se de uma produção artística que pluraliza as memórias do regime civil-militar e que inspira, atualmente, o enfrentamento a um novo cenário de recrudescimento autoritário, tanto político quanto identitário. Aqui, mais uma vez, têm-se o exemplo do **cinema**, que indaga o presente a partir de seus estados de crise, como o filme de ficção *Bacurau* (2019) e os documentários *O processo* (2018), *Democracia em vertigem* (2019) e *Torre das donzelas* (2019). Têm-se o exemplo da **literatura**, que atualmente questiona o poder vigente embalada por crescentes reivindicações de gênero e de raça, a exemplo daquilo que propõe a poesia *slam*, ferramenta de empoderamento individual e de organização política coletiva que reverbera e visibiliza as pautas negras, indígenas, LGBTQI+, feministas, anticapitalistas, ambientais etc. Têm-se, ainda, o exemplo da **produção musical**, particularmente aquela produzida pelas periferias, como o rap de Emicida, de Criolo e de Karol Conka, ou ainda a música popular de

² Cf. BRAGA, Amanda; SÁ, Israel de. Resistir hoje como resistimos ontem: memórias da ditadura civil-militar e o documentário *Torre das donzelas*. In: BRAGA, Amanda; SÁ, Israel de (Org.). **Por uma microfísica das resistências: Michel Foucault e as lutas antiautoritárias da contemporaneidade**. Campinas: Pontes, 2020. p. 47-71.

Elza Soares. São manifestações que contam, hoje, com uma dupla resistência: não apenas aquela demonstrada pela própria obra, mas ainda aquela manifestada pelo(a) próprio(a) artista, tendo em vista, supostamente, a suspensão da censura prévia e das coerções militares.

Assim, de modo geral, o lugar de contestação viabilizado pelo **campo das artes** está inscrito, historicamente, na articulação entre poderes e resistências. É sabendo disso e partindo do cenário atual, que engloba não apenas as crises identitárias e político-partidária pelas quais passamos, mas, do mesmo modo, os lugares de resistência que lhe contestam, que este dossiê se apresenta. Trata-se de abordar a atuação do campo artístico como meio de luta política a partir do vasto campo dos estudos do discurso, que apesar de englobar distintas abordagens teóricas, manifesta regularmente a preocupação pelo tratamento e análise dos discursos reivindicatórios. Assim, ainda que algumas dessas abordagens não problematizem teoricamente as resistências, não tenham em seu cerne uma conceituação da resistência frente às manifestações de poder, em todas elas é central a abordagem analítica dos discursos de contestação.

Para Michel Foucault, por exemplo, o discurso é o lugar em que se exerce o jogo estratégico do poder, a partir do qual os sujeitos são construídos enquanto efeito e, ao mesmo tempo, enquanto instrumentos de uma relação perpétua e recíproca entre poder e resistência. Tal relação, nesse sentido, pulverizada em micro-lutas cotidianas em torno das quais os sujeitos se digladiam, deflagra o funcionamento de lutas antiautoritárias, que emergem em combate a um poder que impõe aos indivíduos uma lei de verdade: são lutas contra as “formas de dominação (étnica, social e religiosa); contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem; ou contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão)” (FOUCAULT, 1995, p. 234)³.

Essa compreensão de que as formas de poder se manifestam em microrregiões no interior de diferentes esferas sociais permite apreender sua relação recíproca com as possibilidades de reagir, de modo a não implicar um quadro no qual o poder apenas reprime e anula as mais diversas maneiras de resistência. Inscritos no corpo social (e histórico), poder e

³ FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

resistência estão imbricados e em constante movimento e transformação, ou seja, as práticas de resistência estão articuladas às relações de poder, não são "um fora" que a elas se opõem, ao contrário, inscrevem-se como um vetor das relações de força: "[...] nas relações de poder, há necessariamente possibilidade de resistência, pois se não houvesse possibilidade de resistência – de resistência violenta, de fuga, de subterfúgios, de estratégias que invertam a situação –, não haveria de forma alguma relações de poder" (FOUCAULT, 2006, p. 277)⁴.

Já Michel Pêcheux, por seu turno, não nos apresenta, é certo, uma reflexão teórica que problematiza as formas e possibilidades de resistência, mas nos dá pistas, especialmente na sua crítica ao assujeitamento total do sujeito, do modo como é possível contornar (ou "falhar") esse processo. Em seu famoso texto *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*⁵, ele retorna à chamada "Tríplice Aliança" que constitui a base da Análise do Discurso, articulando a Linguística (Ferdinand de Saussure), o Marxismo (Louis Althusser) e a Psicanálise (Jacques Lacan), para problematizar a inscrição dos sujeitos, em especial o proletário, na luta de classes e, por vezes, sua adesão ao discurso dominante, burguês; é no lapso e no ato falho, que permitem a falha da interpelação ideológica e a inscrição da contradição, que pode estar, segundo Pêcheux (2009), a "origem" da resistência e da revolta. Apesar da crítica que atribui a Michel Foucault devido a um suposto "embaraço com respeito à psicanálise e ao marxismo" (2009, p. 278), Pêcheux – e mais tarde Jean-Jacques Courtine⁶ – encontra nesse filósofo, que problematiza e historiciza a relação saber-poder[-resistência] além dos processos de subjetivação, possibilidades de deslocar a forma-sujeito e de sistematizar "aquilo que falha", mostrando que "não há dominação sem resistência".

Essas formas de resistência se inscrevem, assim, em cenários teóricos diversos e se utilizam de diferentes problematizações e estratégias para flagrar e fazer frente ao poder imposto, trabalhando em prol de uma desmistificação dos lugares de verdade e de identidade.

⁴ FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática de liberdade. In: MOTTA, Manoel Barros da. **Michel Foucault**: ética, sexualidade e política (Ditos & Escritos V). Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-287.

⁵ In: **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi *et al.* 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2009. p. 269-281.

⁶ COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Trad. Bacharéis em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009.

No cenário contemporâneo, solapado por uma crise democrática em diversas partes do mundo, a atuação do **campo artístico em suas múltiplas manifestações** é um fértil terreno para análise desses focos de resistência, notadamente visíveis no embate entre os discursos que trabalham pela consolidação dos direitos humanos e democráticos universais, e aqueles que insistem na manutenção das formas de dominação, exploração e submissão, levando em consideração, ainda, que esses dois polos, na maioria dos casos, não se dão a ver de forma estática, mas no interior de uma racionalidade móvel. São lutas travadas ordinariamente em escala global, em distintos meios e esferas, exigindo-nos uma análise ascendente das resistências: suas estratégias e seus mecanismos de aplicação em meio a estados de crise.

Assim, no sentido que aqui tomamos das práticas de resistência e naquilo que concerne especificamente ao **campo das artes**, resiste-se por meio de grandes produções musicais, literárias, cinematográficas, mas não só. Resiste-se, do mesmo modo e cotidianamente, pelas mais diversas formas de expressão que se dão na microesfera, com produções marginais que, se não circulam nos grandes centros, fazem frente, ainda assim, ao exercício do poder. São manifestações que resistem à imposição de políticas públicas que restringem direitos aos mais vulneráveis economicamente, às regulações e normalizações das sexualidades, às diferenciações e violências de gênero, raça, etnia, aos modos de regulação da vida impostos pela sociedade capitalista etc.

Foi pensando nessa dinâmica (teórica, artística, política), e ainda pensando ser papel do analista de discursos compreender as práticas históricas de resistência e sua relação com o presente, que propusemos refletir sobre os **discursos de resistência inscritos no campo das artes**. Neste conjunto de oito textos que aqui apresentamos, o leitor terá a oportunidade de pensar a partir de diferentes perspectivas de análises e refletir com autores e autoras que conduzem a leitura no campo do cinema, da literatura, da música ou, ainda, do trabalho editorial, jornalístico e humorístico, inscrevendo-se também, com isto, em uma prática possível de enfrentamento. Passemos então à apresentação dos artigos.

O artigo que abre esta seção se intitula ***Mise en scène d'un discours de résistance: "En guerre", de Stéphane Brizé***, assinado por Lorella Sini. Através de algumas cenas do filme francês *En guerre*, que apresentam as características de um certo tipo de discurso alternativo, que poderia ser definido mais precisamente como um discurso de resistência, a autora afirma que

sua narrativa é representada em um espaço polarizado e antagônico, onde dois campos se confrontam em uma estratégia discursiva de ruptura. Ela conclui que o discurso de resistência se constrói em um duplo processo: a) aquele reivindicado pela figura da diretora Stéphane Brizé, cuja postura artística se situa claramente em um contra-discurso que pretende “desafiar o discurso dos poderosos” ao devolver uma palavra verdadeira a estes “sans-culottes” modernos, representados pelo protagonista Laurent Amédéo; b) aquele que coloca em tensão os parceiros sociais num antagonismo instaurado entre a administração, de um lado, e os empregados que lutam para manter seus empregos, do outro.

Matheus José Pessoa de Andrade e Gisele Rocha Cortês, no artigo *Documentário cinematográfico e lugar de fala: lutas narrativas e resistência no filme “Meu nome é Jacques”*, trabalham com as categorias “lugar de fala”, “resistência”, “discurso” e “representatividade” no documento audiovisual. O objetivo é refletir acerca do documentário cinematográfico enquanto um lugar de fala. Para os autores, os filmes se apresentam como um espaço para disputar as narrativas na sociedade, ajudando os sujeitos subalternizados a ocuparem lugares visíveis e a oferecerem suas próprias histórias em atrito com narrativas dominantes, as quais são capazes de fabricar a exclusão de grupos sociais. É desse pressuposto que os autores partem para analisar o documentário *Meu nome é Jacques*, que conta a história de uma mulher transexual. Assim, eles consideram o documentário como uma estratégia de resistência para subverter relações de poder historicamente construídas, a exemplo daquelas que incidem sobre as questões de gênero.

O artigo *A era das chacinas: a necropolítica brasileira e sua expressão na cultura*, assinado por Nathalia Silva Mourão e Vinícius Novaes Ricardo, tem por objetivo revelar uma forma de discurso de resistência contra a realidade violenta brasileira. O trabalho consiste em uma análise da violação de um dos direitos constitucionalmente previstos e do discurso de resistência a esta situação, contido no rap *A era das Chacinas*. Para o empreendimento de suas análises, os autores mobilizam noções como “intelectual orgânico e hegemonia”, “necropolítica” e “desigualdade jurídica em sua prática”. Eles concluem então que o rap confere reconhecimento aos processos constitutivos da sociedade brasileira e reivindica a atenção das autoridades ao assunto da segurança pública que, ao longo do processo democrático, foi tratado de forma autoritária e repressiva.

Na sequência, Felipe Souza Ferraz e Silvia Regina Nunes, no artigo *Pátria, nação e autoritarismo: o discurso do Punk Rock brasileiro sobre a Ditadura Civil-Militar (1964 – 1985)*, também desenvolvem uma interessante análise no campo da música. Seu objetivo é analisar o discurso do Punk Rock brasileiro sobre a Ditadura Civil-Militar (1964–1985) a partir dos princípios e procedimentos do campo de pesquisas da Análise de Discurso materialista. Como procedimento metodológico, os autores fazem uma seleção de recortes de sequências discursivas que apresentam recorrências de palavras e expressões como “amor à pátria” e “nação”. Como conclusão, eles afirmam que a análise dos recortes discursivos mostrou que são produzidos efeitos de crítica e denúncia nas canções, em relação ao período autoritário, a partir da resignificação de enunciados inscritos, contraditoriamente, em redes de memórias da ditadura e da arte.

No texto *Os saltimbancos: uma leitura literária “sociológica” em Chico Buarque*, Fábio de Sousa Dantas desenvolve uma análise no domínio literário. Apoiado em Medviédev (2014), o autor faz uma leitura crítica de *Os saltimbancos*, privilegiando seus encadeamentos estéticos em consonância dialética com os elementos externos sugeridos no entorno de seu contexto político e social. Ele constrói sua análise discutindo alguns conceitos marxistas que se constata no plano simbólico da obra, como “trabalho alienado”, “não-identificação”, “ócio” e “emancipação”. Dantas esclarece que sua leitura também faz as devidas aproximações entre os textos que fundamentam a adaptação de *Os Saltimbancos*, como o conto alemão dos Irmãos Grimm “Die Bremer Stadtmusikanten”(“Os músicos de Bremen”) e o musical italiano *Musicanti di Brema*, de Sérgio Bardotti e Luís Enriquez Bacalov.

Em seguida, Fernando Miramontes Forattini, no artigo *Humor em tempos de cólera: o humor como discurso de resistência à tentativa de legitimação do golpe civil-militar de 1º de abril de 1964*, procura mostrar como o humor funcionou como instrumento e prática discursiva de resistência contra o golpe de 1º de abril de 1964. Para o autor, a instauração daquele regime visava retratá-lo como legalista, defensor da democracia, dos direitos individuais e detentor de uma suposta “moral” incorruptível, na mesma medida em que silenciava seus opositores, praticava atos de violência e de desrespeito aos direitos humanos, deturpava as leis, a Constituição, bem como praticava e incentivava atos de corrupção. Segundo Forattini, o

discurso humorístico se institui como mecanismo de resistência contra o discurso oficial, em grande parte proveniente da grande imprensa.

O artigo intitulado *“Grande eu não iria ser”: a narrativa autobiográfica da editora Maria Mazarello (Mazza Edições)* é assinado por Letícia Santana Gomes e Giani David Silva. Seu principal objetivo é apresentar a narrativa autobiográfica da editora de livros Maria Mazarello, a primeira editora de registro no Brasil com publicações voltadas à literatura afro-brasileira. Por ser mulher, negra e pobre, Mazarello enfrentou diversas barreiras para seguir sua caminhada, e o racismo foi uma delas. As autoras trabalham neste artigo com a categoria de “silêncio” em análise do discurso, baseando-se sobretudo na obra de Eni Orlandi *As formas do silêncio* (2007), que contribuiu para pensar e identificar o silêncio como potência, e não apenas como mero complemento da linguagem. É nesse percurso de análise que as autoras trazem o conceito de “resistência [reexistência]”, convidando-nos a pensar sobre o próprio lugar institucional do editorial no Brasil: “É preciso ressaltar o papel de Mazza no contexto editorial brasileiro. Por meio de sua reexistência, foi possível disseminar uma literatura afro-brasileira, descobrir nomes que até então estavam silenciados e com pouco espaço na posição elitista de publicação editorial brasileira”.

Por fim, Gabriel Salvi Philipson nos brinda com uma instigante entrevista realizada com o artista e cineasta *Tiago Mata Machado*. O entrevistador confessa que a conversa foi motivada inicialmente por questões relativas ao fazer fílmico diante do atual cenário político e social de um governo autoritário que se coloca em embate com as artes e as ciências. Ambos trataram de temas como o futuro e o sentido do cinema, a relação entre cinema e videoarte e reflexões sobre *Os sonâmbulos* (2018), o último filme do cineasta mineiro. Após viver a experiência dialógica com o cineasta conhecendo a importante contribuição de seu trabalho, Philipson conclui que a produção artístico-cinematográfica de Tiago Machado pode ser caracterizada como pesquisa de fronteiras entre ética e estética, na qual sobressaem práticas e linguagens de resistência.

Assim, pelo conjunto dos textos, pode-se conceber que, ao longo de nossa história política, atravessada pela história de violências e de usurpação dos princípios democráticos, o **campo das artes** sempre se manteve como um dos maiores escudos: a arte é o sopro de vida, o próprio ato de rebeldia contra o autoritarismo político. Com este dossiê, composto por textos

construídos a partir da análise de objetos estéticos, esperamos contribuir para uma reflexão acerca da política contemporânea e, mais especificamente, sobre as lutas antiautoritárias empreendidas pela produção artística. Assim como Michel Foucault entendida a filosofia como um contrapoder⁷, buscamos deslocar este nosso trabalho, com a contribuição inequívoca dos autores, da simples prática acadêmica para o interior das formas de resistência; isto porque tratar a política, as artes e as lutas antiautoritárias de uma perspectiva teórica das ciências humanas é, sem dúvida, colocar-se na resistência.

⁷ Cf. RAGO, Margareth; GALLO, Sílvio. É inútil revoltar-se. *In*: **Michel Foucault e as insurreições**: é inútil revoltar-se? São Paulo: CNPq, Capes, Fapesp, Intermeios, 2017.