



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA**

Alexandre Souza Cavalcante

**O DISCURSO DE CENSURA ÀS ARTES NO BRASIL (2019-2022)**

Maceió  
2024

**ALEXANDRE SOUZA CAVALCANTE**

**O DISCURSO DE CENSURA ÀS ARTES NO BRASIL (2019-2022)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL/UFAL), para a obtenção do grau de Doutor em Linguística.

Área de concentração: Discurso: Sujeito, História e Ideologia.

Grupo de Estudos Discurso e Ontologia (GEDON).

Orientadora: Profa. Dra. Belmira Rita da Costa Magalhães

**Catálogo na Fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C376d Cavalcante, Alexandre Souza.

O discurso de censura às artes no Brasil (2019-2022) / Alexandre Souza  
Cavalcante. – 2024.

222 f. : il.

Orientadora: Belmira Rita da Costa Magalhães.

Tese (doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de  
Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2024.

Bibliografia, f. 211-222.

1. Discursos. 2. Arte. 3. Censura - Brasil. 4. Capital. 5. Resistência. I. Título.

CDU: 81'42(81)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA



## TERMO DE APROVAÇÃO

### ALEXANDRE SOUZA CAVALCANTE

Título do trabalho: “O DISCURSO DE CENSURA ÀS ARTES NO BRASIL (2019-2022)”

TESE aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em LINGUÍSTICA, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** BELMIRA RITA DA COSTA MAGALHAES  
Data: 14/10/2024 14:28:27-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dra. Belmira Rita da Costa Magalhães (PPGL/UFAL)

Examinadores:

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** BETHANIA SAMPAIO CORREA MARIANI  
Data: 25/10/2024 12:20:48-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dra. Bethania Sampaio Corrêa Mariani (UFF)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** FABIELE STOCKMANS DE NARDI SOTTILI  
Data: 30/10/2024 11:17:14-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dra. Fabiele Stockmans De Nardi (UFPE)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** HELSON FLAVIO DA SILVA SOBRINHO  
Data: 25/10/2024 11:31:31-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Helson Flávio da Silva Sobrinho (PPGL/UFAL)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARIA DO SOCORRO AGUIAR DE OLIVEIRA CAVI  
Data: 26/10/2024 20:06:08-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dra. Maria do Socorro Aguiar de Oliveira Cavalcante (PPGL/UFAL)

Maceió, 09 de setembro de 2024.

*Dedico  
aos artistas e aos fazedores de cultura que, de  
alguma forma, foram vítimas da censura e da  
violência neofascista do governo Bolsonaro.*

## AGRADECIMENTOS

Chegar ao final dessa trajetória não foi fácil. As condições de produção dos estudos e da escrita da tese foram extremamente desafiadoras e dolorosas, haja vista tudo que tivemos que passar nos últimos anos. Fazer um doutorado era um sonho antigo que se realiza, agora, infelizmente, a custo de um esforço coletivo hercúleo, de um esforço que precisou “superar” problemas sérios de saúde mental, a lógica perversa dos prazos e do produtivismo acadêmico, as investidas contra a universidade pública e contra a ciência – sobretudo as ciências humanas e sociais –, dentre outras questões. Para chegarmos à conclusão deste texto, foi preciso trabalhar à exaustão – física e mental. Não romantizamos, no entanto, o sofrimento, nem o discurso neoliberal da “superação”, como fazem, lamentavelmente, alguns de nossos colegas acadêmicos. Não nos sentimos motivados a seguir com nossa pesquisa tendo que conciliar trabalho, estudos, lazer, etc. A nossa motivação vem do compromisso com a luta anticapitalista.

Temos muito a agradecer e a comemorar, de certo. Mas não se trata de agradecimentos vazios às instituições e ao Estado burguês, a forças transcendentais, nem de uma comemoração por ter conseguido, apenas, alcançar o título de Doutor. Não entramos nessa por *status* social. Para tornar um pouco mais pessoal esses agradecimentos, então, passo a escrever, daqui em diante, em primeira pessoa.

Agradeço, primeiramente, aos artistas e fazedores de cultura do Brasil, pela coragem, pela audácia, por tornarem o mundo melhor com suas obras.

Agradeço à minha companheira, Stephanne, por ter suportado junto a mim esse anos tenebrosos. Pela paciência, pela amizade, pelo amor. Sei bem que não tem sido fácil lidar com as minhas dores. Sem você eu não conseguiria.

Agradeço aos meus pais e ao meu irmão, pelo apoio de sempre.

Agradeço às singelas e verdadeiras demonstrações de afeto de minha cachorrinha, Tiê. Tiê sempre me visitou nos dias de estudo e de escrita desta tese e, com seu carinho, esteve sempre me motivando, não me deixando desistir.

Agradeço aos companheiros da banda *Second Skin*. A formação dessa banda, em meio ao caos dos últimos anos, me devolveu o prazer de tocar, de ouvir música e de me sentir feliz com isso.

Agradeço, também, aos amigos da banda *Haldeia*, com quem convivo há aproximadamente vinte anos, que sempre me apoiaram nessa jornada. Voltar a tocar com vocês foi muito importante.

Agradeço à minha orientadora, professora Belmira Magalhães, que me acompanha desde o mestrado. É uma honra e um privilégio ser seu orientando. Muito obrigado por tanto, professora.

Agradeço à Josy, pela amizade, pelas conversas, pelas parcerias, pelo apoio de sempre durante esse período, por confiar e dividir comigo, também, as suas angústias. Enfrentar esse doutorado com você foi muito importante. Obrigado, Josy.

Agradeço à amiga Ana Paula, que esteve presente em minha banca de qualificação e por questões burocráticas, infelizmente, não pôde participar da defesa. Conheço Ana Paula desde o mestrado e a admiro muito. Foi realmente uma frustração não a ter, oficialmente, como avaliadora deste trabalho na defesa da tese – embora você tenha o avaliado assim mesmo. Obrigado pelas leituras, revisões, pelas observações neste texto e obrigado por sempre me ouvir, Ana.

Agradeço ao amigo Dhiego pela força de sempre, pelo apoio, por ler meu trabalho, por suas contribuições. Entrei no mestrado do PPGLL por conta do Dhiego. Estou aqui por causa dele também. Muito obrigado, Dhiego.

Agradeço ao camarada Diêgo Lacerda, pela ajuda nos estudos e na resolução com problemas burocráticos. Valeu, camarada.

Agradeço ao psicólogo Everton Fabrício Calado, que me acompanhou durante alguns anos de terapia, me ajudando a entender muitos de meus problemas e a não desistir do doutorado. Everton é muito competente em sua profissão e um sujeito muito humano. Sua ajuda foi muito importante e está para além da clínica.

Agradeço às professoras Maria do Socorro Cavalcante (UFAL), Bethania Mariani (UFF), Fabiele Stockmans De Nardi (UFPE), Lídia Ramires (UFAL), Raquel Ribeiro Moreira (UTFPR) – *in memoriam* – e aos professores Helson Flávio da Silva Sobrinho (UFAL) e Aguimario Pimentel Silva (UFAL), pela gentileza de terem aceitado compor a banca examinadora de minha defesa de doutorado.

Agradeço, por fim, a todos e a todas que de alguma forma estiveram comigo e fizeram parte dessa história. Muito obrigado.

*“A arte existe porque a vida não basta.”  
Ferreira Gullar*

## RESUMO

Esta tese, vinculada à linha de pesquisa Discurso: sujeito, história e ideologia e ao Grupo de Estudos em Discurso e Ontologia (GEDON), analisa o funcionamento discursivo da censura às artes no Brasil durante o período de vigência do governo Bolsonaro. Para tanto, nos fundamentamos nos pressupostos teóricos-metodológicos da Análise do Discurso desenvolvida por Michel Pêcheux em interlocução com uma abordagem ontológico-marxiana. Autores/as como o próprio Pêcheux, Orlandi, Magalhães, Silva Sobrinho, Moreira, Marx, Lukács, Mészáros, dentre outros, embasam esta tese. A pesquisa apontou, no geral, que a censura, em sua materialidade linguística e histórica, operou no campo das artes impondo, administrando, controlando, silenciando certos sentidos, evidenciando outros, proibindo que determinados temas se manifestassem, invisibilizando e desqualificando obras, vozes, corpos, vidas particularmente periféricas, negras, LGBTQIAPN+. Defendemos que esse discurso de censura, ao interditar dizeres antagônicos à ideologia que o domina, ao negar a fruição estética num gesto autoritário que impede o acesso às obras e produções artístico-culturais, limita o processo do tornar-se humano pela mediação da arte, pois impede que esta cumpra sua função ontológica, que é expressar a totalidade da vida humana através do comportamento estético. O estudo apontou, no entanto, que se foi possível falar em discursos censórios, alienantes, de desumanização, também foi possível falar, pelo próprio modo de funcionamento da sociedade capitalista, com seus conflitos e contradições, e também da própria censura, de discursos de resistência. Estes atuaram a todo momento tencionando os dizeres e, pelas brechas, furos, vazios, silêncios, produziram efeitos de sentido não só de oposição à prática discursiva da censura, mas de aproximação com o sentimento de humanidade, de generidade humana, de uma forma que só a arte é capaz de oferecer. Em última instância, a pesquisa demonstrou que o discurso de censura às artes, na conjuntura da política neofascista de Bolsonaro, foi mobilizado para garantir a eficácia do processo de desumanização referido e, assim, se colocar como mais uma ferramenta ideológica que tenta assegurar a autorreprodução do capital. A arte, todavia, segue resistindo.

**Palavras-chave:** discurso; arte; censura; capital; resistência.

## ABSTRACT

This thesis, linked to the research line of Discourse: subject, history and ideology and to the Discourse and Ontology Study Group (GEDON), analyzes the functioning of the discursivization process on art and cultural production in Brazil during the period of validity of the Bolsonaro government. We are specifically interested in understanding the discursive scene that arises around a series of acts of banning various cultural events that point to a policy of restricting the arts in the country. To this end, we are based on the theoretical-methodological assumptions of Discourse Analysis developed by Michel Pêcheux in dialogue with an ontological-Marxian approach. Authors like Pêcheux, Orlandi, Magalhães, Silva Sobrinho, Moreira, Marx, Lukács, Mészáros, among others, ground this thesis. The research showed, in general, that censorship, as a fact of language, operated in the field of arts, imposing, administering, controlling, silencing certain meanings, highlighting others, prohibiting certain themes from manifesting themselves, making works, voices, bodies, particularly peripheral, black, LGBTQIAPN+ lives. We argue that this discourse of censorship, by prohibiting sayings antagonistic to the ideology that dominates it, by denying artistic enjoyment in an authoritarian gesture that prevents access to works and artistic-cultural productions, limits the process of becoming human through the mediation of art, because it prevents it from fulfilling its ontological function, which is to express the totality of human life through aesthetic behavior. The study pointed out, however, that if it was possible to speak of censorious, alienating discourses, it was also possible to speak, through the very way in which capitalist society operates, with its conflicts and contradictions, and also of censorship itself, of resistance discourses. These acted at all times, intending the words and, through the gaps, holes, voids, silences, they produced effects of meaning not only in opposition to the discursive practice of censorship, but in bringing closer to the feeling of humanity, of human generosity, which only art is able to offer. Ultimately, the research demonstrated that the discourse of censorship of the arts, in the context of Bolsonaro's (neo)fascist policy, was mobilized to guarantee the effectiveness of the aforementioned dehumanization process and, thus, position itself as yet another ideological tool that attempts to ensure the self-reproduction of capital. Art, however, continues to resist.

**Keywords:** discourse; art; censorship; capitalismo; resistance.

## Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 DISCURSO, ARTE E CENSURA: UMA ABORDAGEM ONTOLÓGICO-MARXIANA	17
2.1 Produção do conhecimento: uma tomada de posição pela ontologia marxiana nos estudos discursivos .....	17
2.2 O trabalho como protoforma da práxis humana .....	27
2.3 A lógica capitalista e o irracionalismo .....	32
2.4 Discurso, luta de classes, relações étnico/raciais e relações de gênero .....	42
3 TEORIA MATERIALISTA DO DISCURSO: FUNDAMENTOS GERAIS .....	50
3.1 Michel Pêcheux e a Análise do Discurso: Condições de Produção e relações de aproximação, derivas e deslocamentos com a Linguística .....	50
3.2 Língua, Linguagem, Discurso .....	59
3.3 Processo de produção dos sentidos: ideologia, inconsciente, formações discursivas e ideológicas, interdiscurso, intradiscurso, esquecimentos .....	64
3.4 Sujeito e processos de subjetivação.....	73
4. Discurso, Arte e Censura .....	81
4.1 A arte na perspectiva lukacsiana.....	81
4.2 O Discurso de Censura à Arte: algumas reflexões .....	90
4.2.1 Discurso, Censura e Ditadura dos Sentidos.....	91
4.2.2 Discurso, Arte e Censura: aspectos sócio-históricos, culturais e ideológicos .....	101
4.2.3 A Censura na Ditadura Militar-Civil-Empresarial do Brasil: 1964-1985.....	108
5 BOLSONARISMO E NEOFASCISMO .....	119
5.1 A Censura às artes e à cultura no Governo Bolsonaro.....	128
6 CENSURA E SENTIDOS CONTRADITÓRIOS SOBRE A ARTE E A CULTURA NO GOVERNO BOLSONARO .....	136
6.1 Cultura “sem partido”?: simulacro de um discurso apolítico e não ideológico.....	138
6.2 “Nova arte nacional”: um flerte com o nazifascismo .....	148

6.3 “Isso não é censura!”: negação e ditadura dos sentidos no discurso de censura às artes .	161
6.4 “Fora Bolsonaro”: um grito de resistência .....	186
6.5 Viva os festivais: discurso de resistência na esfera musical .....	187
6.6 A literatura em perigo ou quem tem medo da literatura? .....	197
7 Considerações Finais .....	206
REFERÊNCIAS .....	211

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema desta pesquisa surgiu, antes, do desejo em falar sobre arte no campo da Análise do Discurso. Nosso intuito era avaliar as contribuições dessa área do saber na leitura/interpretação de obras e produções artístico-culturais diversas – com especial atenção à literatura. As condições materiais de produção em que a proposta de trabalho se insere, no entanto, nos fez tomar outros caminhos. Em virtude do que estava acontecendo no âmbito da política ultraconservadora que assolou o país com a ascensão da extrema direita e de Bolsonaro ao cargo de Presidente da República, compreender como arte e cultura foram discursivizadas e significadas nessa conjuntura se tornou, para nós, algo urgente.

Roberto Alvim, um dos ex-secretários da cultura do governo Bolsonaro, declarou, em 2019, por exemplo, na ocasião da reunião anual da UNESCO, em Paris, que a arte e a cultura brasileira foram, nos últimos anos, nos governos do PT, “reduzidas a meros veículos de propaganda ideológica” a serviço de “um violento projeto de poder esquerdista” que toma a arte e a cultura como “instrumentos centrais de doutrinação”. O ex-secretário disse, ainda, que tal projeto, fundamentado nos princípios do “marxismo cultural”, visava tão somente “escravizar a mentalidade do povo”, “manipular as pessoas” e utilizá-las como “massa de manobra<sup>1</sup>”.

A tese esboçada por Alvim naquele momento repercutiu e foi aceita – mesmo após à sua saída do comando da pasta da cultura – como forma de justificar a “nova” política cultural que o país desenvolveria, comprometida, então, com a “libertação” desse projeto “ideologizante”, em nome do “renascimento da arte e da cultura brasileira”. Nessa direção, o governo e algumas entidades privadas que dispunham de programas de fomento à cultura adotaram, em diversas situações, um conjunto de medidas que restringiam e impunham o que o presidente Bolsonaro havia chamado de “filtro cultural” a vários projetos submetidos em editais nesta esfera.

Tais ações impulsionaram uma onda de vetos e ataques contra obras, artistas, fazedores de cultura e eventos espalhados por todo país. Dentre os casos mais conhecidos está o episódio do cancelamento da exposição do Santander Cultural denominada *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, em Porto Alegre, em setembro de 2017, antes da chegada de Bolsonaro à presidência. A mostra, com 264 trabalhos de 85 artistas, segundo Andrade Silva (2019), que problematizava questões de gênero e diversidade sexual, foi cancelada após protestos nas redes sociais encabeçados, de acordo com Souza e Barona (2018), por grupos

---

<sup>1</sup> Cf.: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2019/11/20/secretario-diz-na-unesco-que-arte-brasileira-servia-a-projeto-absolutista.htm>.

religiosos e sobretudo pelo Movimento Brasil Livre (MBL). Os manifestantes que se mostraram contrários à exposição acusaram-na de promover apologia à “ideologia de gênero”, à pedofilia, à zoofilia, blasfêmia contra símbolos religiosos, propaganda de prostituição infantil, etc.

À esta ação se seguiram outras tantas, como a retirada da peça *O evangelho segundo Jesus, rainha do céu* – cujo enredo narra a história de Jesus Cristo que retorna à terra no corpo de uma travesti – do Festival de Inverno de Garanhuns, em Julho de 2018, ou a decisão do ex-prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, a pretexto de “proteger os menores da cidade” e “defender a família”, em recolher da Bienal do Livro de 2019, realizada no Rio, a HQ *Vingadores: A cruzada das crianças*, por esta apresentar um beijo gay.

Em Recife, o grupo Clowns de Shakespeare teve as apresentações do espetáculo *Abrazo*, inspirado na obra *O livro dos abraços*, do escritor Eduardo Galeano, interrompidas pela Caixa Econômica Federal, que havia selecionado a peça através do edital "Programa de Ocupação dos Espaços Caixa Cultural". A instituição alegou descumprimento de contrato, mas há indícios de que o cancelamento das apresentações está ligado a questões de ordem política. *Abrazo* é voltado para o público infanto-juvenil e se passa “num lugar em que não é permitido abraçar”. A dinâmica do espetáculo leva os personagens a atravessarem “um quadrado contando histórias de encontros, despedidas, opressão, exílio” e de “afeto e liberdade<sup>2</sup>”.

No campo da arte cinematográfica, em meio às polêmicas medidas adotadas pelo governo Bolsonaro no que se refere ao funcionamento e o controle da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), o filme *Marighella*, de Wagner Moura, teve sua estreia cancelada no Brasil. O longa estreou no festival de Berlin em 2019, participando também de outros festivais internacionalmente. Só após dois anos, o filme – que é baseado na biografia do guerrilheiro comunista escrita pelo jornalista Mário Magalhães, a qual trata dos últimos cinco anos de vida de Marighella, do golpe militar-civil-empresarial de 1964 ao seu assassinato, em 1969 – teve a sua estreia no Brasil.

Outras filmes e séries também foram alvo do presidente, sobretudo aqueles que tratam de temáticas relacionadas à pluralidade sexual e de gênero e que discutem racismo e intolerância religiosa – em especial ligadas às religiões de matrizes africanas e aos cultos religiosos dos povos indígenas – em nosso país. Numa *live* feita pelo então chefe executivo, em 2019, Bolsonaro veta obras que abordam essas questões. Dentre os projetos citados, estão o filme *Afronte*, dos diretores Bruno Victor Santos e Marcus Azevedo, *Transversais*, de Emerson Maranhão, *Religare Queer*, de Claudia Priscilla, com consultoria da Laerte Coutinho e *O sexo*

---

<sup>2</sup> Cf.: <https://oglobo.globo.com/cultura/caixa-cultural-cancela-peca-infantil-sobre-repressao-minutos-antes-de-ela-comecar-23938703>.

*reverso*, “projeto idealizado a partir da pesquisa da antropóloga Bárbara Arise, professora da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)”<sup>3</sup>.

Já em relação à esfera da arte literária, podemos citar o caso de um memorando da Secretaria de educação do Estado de Rondônia, de 2020, que mandava recolher, das escolas estaduais, livros de autores consagrados na literatura mundial, sob a justificativa de que essas obras possuíam “conteúdos inadequados” às crianças e adolescentes. A “lista de livros proibidos” continha 43 obras de autores como Machado de Assis, Mario de Andrade, Euclides da Cunha, Nelson Rodrigues, Caio Fernando Abreu, Franz Kafka, Edgar Allan Poe, muitas obras de Rubem Fonseca, incluindo o livro *Feliz Ano novo*, censurado, no período da ditadura militar-civil-empresarial, pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), e uma observação bem específica: recolher todos os livros de Rubem Alves.

Outro caso foi o cancelamento da participação da escritora Luisa Gleiser na Feira do Livro de Nova Hartz, no interior do Rio Grande do Sul, sob a justificativa de que seu livro *Enfim, Capivaras*, voltado para o público jovem, “conter linguagem inadequado”. Os efeitos dessa decisão afetaram também o ensino escolar, já que exemplares do livro teriam sido adquiridos e disponibilizados para professores e alunos da rede pública municipal, mas depois retirados de circulação por decisão da própria secretaria de educação. Tal ação encontra ecos nas práticas censoras do Movimento Escola sem Partido, que atua no “combate” àquilo que chama de “doutrinação política e ideológica” nas escolas, promovida amplamente, segundo os entusiastas desse movimento, por organizações de esquerda através de “professores travestidos de militantes”<sup>4</sup>.

Esses e outros casos, envolvendo os vários segmentos artísticos, protagonizam um movimento que não é isolado e têm em comum a alegação de que não se está promovendo atos de censura, mas só ações que visam a defesa e a preservação da família – burguesa, branca, cisheteronormativa, diga-se – e dos valores cristãos, contra a disseminação e a instauração de “ideologias nefastas de esquerda”, como o tal do “marxismo cultural”, por exemplo.

Diante dos fatos apresentados, julgamos, pois, que tão importante quanto compreender os modos de discursivização da arte e da cultura, nessa conjuntura, é entender como funciona, discursivamente, a censura ao campo artístico-cultural. Eis aí o objetivo central desta pesquisa. Fundamentados na teoria materialista do discurso desenvolvida por Michel Pêcheux, em

---

<sup>3</sup><https://www.cartacapital.com.br/cultura/7-filmes-nacionais-que-foram-atacados-pelo-governo-bolsonaro-em-2019/>.

<sup>4</sup> Remetemos, a quem interessar, a leitura da obra *O discurso do Programa Escola “sem Partido” e a ofensiva do conservadorismo na educação brasileira*, fruto de nossa pesquisa de Mestrado também por esse Programa de Pós-Graduação.

interlocução com uma perspectiva ontológico-marxiana, pretendemos analisar, portanto, o funcionamento discursivo da censura às artes durante o período de vigência do governo Bolsonaro.

Tomaremos a arte e a censura, nessa dinâmica, e não poderia ser de outra forma, a partir de sua construção sócio-histórica e também, seguindo Silva Sobrinho (2007), como “construção de linguagem (discurso)”. Dizer construção de linguagem, ainda de acordo com o autor, significa entender o discurso como “efeito das práticas históricas e, conseqüentemente, como retorno, melhor dizendo, como trabalho nas mesmas práticas sociais nas quais foi produzido” (Silva Sobrinho, 2007, p. 17-18).

Para dar conta de alcançar nossos objetivos, então, amparados nos fundamentos teóricos-metodológicos já referenciados, julgamos importante argumentar, desde já, com Magalhães e Mariani (2010, p. 398-399), que “o entendimento da práxis discursiva requer a compreensão da realidade objetiva com ênfase nas relações de produção”. Com isso se quer dizer que a análise de qualquer discurso precisa passar, necessariamente, pela análise da sociedade a qual este se insere. Em nosso caso, é fundamental que se leve em conta o caráter antagonico da luta de classes e todas as opressões que estruturam a sociabilidade capitalista em que vivemos.

Tal antagonismo é marca dos interesses que perpassam os conflitos existentes entre aqueles que detêm o poder político e econômico e aqueles que nada têm além da sua força de trabalho. Esse é um entendimento básico para compreendermos que as contradições próprias da organização do modo de produção capitalista se dão também no nível da linguagem. Pêcheux (2014a), a esse respeito, argumenta que os discursos que se formulam e circulam nas diferentes esferas sociais impõe na linguagem barreiras de classe necessárias à reprodução das relações sociais capitalistas. É a partir dessa dinâmica, assim, que se pode afirmar que “a luta de classes é a base das relações sociais e, por isso, também a base da produção discursiva” (Cavalcante; Lima, 2023, p. 124).

É preciso ter em conta, ainda, que o momento histórico em que vivemos é contemporâneo de uma crise que se particulariza por ser de caráter estrutural. Tal crise se deve, principalmente, segundo Mészáros (2002), ao caráter contraditório desta na fase atual do capitalismo. Essa contradição se dá entre um movimento que revela um alto crescimento da capacidade produtiva e as limitações do consumo frente ao excedente de produção somado ao excedente de força de trabalho. O autor argumenta que diferente das crises cíclicas pela qual passou o capitalismo ao longo da história, esta se caracteriza por ser universal, permanente e altamente destrutiva, já que intensifica a níveis extremos os antagonismos internos do capital,

os quais podem levar “à aniquilação dos recursos humanos e materiais do nosso planeta, afetando o funcionamento de todos os complexos que compõem a totalidade social” (Cavalcante; Lima, 2023, p. 124).

Certamente, a crise econômica, política e também cultural pela qual passa o Brasil, nesse momento de tentativa de uma volta aos padrões minimamente democráticos do funcionamento desta sociedade, é uma consequência direta dessa crise do capital, que para assegurar a sua reprodução global e sua necessidade constante de controle social, incluindo aí o controle das subjetividades, precisa não só manter, mas intensificar a exploração do trabalho.

Em meio a esta crise, não podíamos deixar de mencionar que a política conservadora, reacionária e neofascista do governo Bolsonaro, em relação não só ao campo das artes, incitou uma vasta onda de intolerância e violência espalhada pelo país, a qual culminou com a tentativa de golpe de Estado, em 08 de janeiro de 2023, poucos dias após a posse do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, com a invasão do Congresso Nacional, do STF e do Palácio do Planalto por bolsonaristas fanáticos. Na invasão, além da destruição do patrimônio público, houve a destruição gratuita de obras de arte, demonstrando a sanha dos “cidadãos de bem” ali envolvidos.

Diante do exposto, estruturamos nosso trabalho em sete seções. A primeira, trata da introdução da pesquisa; a segunda, busca situar o leitor na posição que assumimos aqui, em relação aos estudos discursivos, pela ontologia marxiana, além de apresentar um breve quadro dos princípios que movem a sociedade capitalista, bem como uma reflexão sobre o “irracionalismo” como forma de ideologia que interfere na práxis social e discursiva no momento de crise atual do capital.

Na terceira seção, traçamos um percurso histórico e teórico sobre a perspectiva da análise do discurso a qual nos filiamos, mostrando suas principais características e as principais categorias que compõem o dispositivo teórico a ser mobilizado pelo analista ao se debruçar sobre seu objeto de estudo.

Na seção quatro, iniciamos apontando nossa posição pelo materialismo histórico e dialético no campo dos estudos sobre a arte. Fundamentamo-nos, nesse caso, nos estudos do filósofo húngaro György Lukács sobre a *Estética*. Em seguida, fazemos alguns apontamento teóricos sobre a censura no campo da Análise do Discurso e, logo depois, traçamos um breve percurso histórico sobre a ação da censura no Brasil— em particular, a censura ao campo artístico-cultural — através dos tempos.

A quinta seção trata, de maneira mais detida, das condições de produção — estritas — em que se inserem o objeto de estudo desta pesquisa. Na seção seis, por fim, apresentamos o

percurso metodológico que adotamos na análise do *corpus*, realizada também nesta seção. Trabalhamos, ao todo, com 34 sequências discursivas distribuídas em seis subseções. Nelas, analisamos como a arte e a cultura foram discursivizadas no/pelo governo Bolsonaro; falas do ex-presidente em que, agindo a partir de atitudes inconstitucionais, antidemocráticas, como uma espécie de “censor oficial”, se verifica interdições arbitrárias a determinadas obras; atentando, também, para os discursos de resistência à censura imposta por esse governo neofascista.

A seção sete, por fim, é dedicada às considerações finais do nosso trabalho, onde apontamos os principais pontos desenvolvidos ao longo da tese e recuperamos, sumariamente, os resultados das análises que fizemos.

## **2 DISCURSO, ARTE E CENSURA: UMA ABORDAGEM ONTOLÓGICO-MARXIANA**

As artes na Modernidade, no quadro das produções, das categorizações, da crítica, do público, do mercado etc., ganharam forma, de maneira privilegiada, a partir de um olhar elitista-burguês. Com o desenvolvimento do capitalismo, estas se vêm elevadas a um patamar de sofisticação estética e, ao mesmo tempo, muitas vezes, de rebaixamento de suas potencialidades. De um ponto de vista materialista, explica-se tal fenômeno através da dinâmica de funcionamento dessa forma de sociedade, estruturada obrigatória e contraditoriamente na divisão de classes, nas múltiplas formas de opressões e a partir de seu crescimento ininterrupto, condição básica e fundamental para sua existência.

O discurso, da mesma forma, encontra seu modo de funcionamento ancorado objetivamente nessa formação econômica-social. Sua produção se dá na relação entre língua, história, sujeito e ideologia, sendo os sentidos que nele se projetam entendidos como efeitos produzidos tendo em conta o caráter antagônico e o processo de “desenvolvimento desigual” (Oldrini, 2019) dessa sociedade.

Para entender os mecanismos de funcionamento do discurso sobre as artes, hoje, bem como o discurso de censura que sobre elas recaem, é necessário, antes de tudo, portanto, situá-los na sociedade capitalista a qual fazem parte. Nesta seção, apresentaremos, teoricamente, os pontos mais gerais para pensar os estudos discursivos a partir de uma abordagem ontológica-marxiana, para, em seguida, tratarmos mais de perto de aspectos importantes que compõem o modo de produção capitalista, movimento essencial para o encaminhamento das análises do *corpus* da pesquisa. Nos ocuparemos destas questões recorrendo aos princípios do marxismo como teoria geral (Oldrini, 2019), entendendo, por esse caminho, que a teoria marxiana é “ponto de partida indispensável” para os estudos discursivos de vertente pecheuxtiana (Maldidier; Normand; Robin, 2014; Silva Sobrinho, 2007).

### **2.1 Produção do conhecimento: uma tomada de posição pela ontologia marxiana nos estudos discursivos**

Maldidier, Normand e Robin (2014, p. 69), no conhecido *Discurso e ideologia: bases para uma pesquisa*, se confrontavam, no momento de produção do artigo, com a necessidade cada vez mais urgente de uma “teorização dos problemas do discurso” que de alguma forma pudesse colocar em evidência as suas “relações com a ideologia”, “com a história de uma

formação social e com o sujeito da enunciação”. Tais problemas, os quais envolviam a reflexão do lugar da linguística, da história e da psicanálise nos estudos discursivos, foram enfrentados pelas autoras tendo em mira a construção – já iniciada por Michel Pêcheux – de uma teoria materialista do discurso.

É assim que, retomando pontos-chaves das teorias do discurso elaborados pela linguística pós-saussuriana, passando por outros campos do saber que tratam do tema – particularmente na *Arqueologia do saber*, de Foucault, e na psicanálise – as autoras argumentam que “uma teoria materialista das práticas discursivas não poderá ser pensada senão no quadro do materialismo histórico”. E mais, que tal empreitada deveria ser feita “de uma maneira rigorosa e não metafórica” (Maldidier, Normand, Robin, 2014, p. 93). Rigorosa, assim entendemos, porque precisa capturar radicalmente o real da história, até a sua raiz, evitando a tradução das metáforas em termos reais. O discurso, nesta perspectiva, só pode ser corretamente compreendido quando confrontado com as relações materiais – concretas – de produção historicamente enraizadas numa dada formação social.

Não se trata, é preciso ressaltar, de uma teoria discursiva que se fundamenta num materialismo de caráter mecanicista ou determinista. Michel Pêcheux, no desenvolvimento do seu projeto intelectual, ao contrário, sempre insistiu em situar os fenômenos da linguagem e, conseqüentemente, do discurso como seu objeto de estudo, no interior do “materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias<sup>5</sup>” (Pêcheux; Fuchs, 2014, p. 160).

Para sermos coerentes com o objetivo principal da AD desenvolvida por esse professor-filósofo-cientista-militante<sup>6</sup>, qual seja, “refletir sobre os modos de determinação histórica de produção dos sentidos sob a base de uma teoria materialista dos processos discursivos<sup>7</sup>” (Cavalcante; Magalhães, 2022, p. 213), julgamos necessário, portanto, desde já, assumirmos nossa posição dentro da AD “pela ontologia marxiana<sup>8</sup>”, pois entendemos que a teoria marxiana fundada no método do materialismo histórico dialético não tem pretensão nenhuma de neutralidade, tratando-se, sim, de uma forma de conhecimento engajada, a qual se sustenta “no

---

<sup>5</sup> Essa é uma questão que atravessa o conjunto da obra intelectual de Pêcheux.

<sup>6</sup> Expressão denominada pelo pesquisador da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) Helson Flávio da Silva Sobrinho.

<sup>7</sup> Julgamos apropriado realizar a nossa exposição nesta subseção seguindo um caminho que convoca a filosofia para tratar de temas que nos ocupamos em nossa linha de pesquisa por acreditarmos, com Pêcheux (2014a) e Henry (1990), que a semântica e a questão do sentido têm a ver com a filosofia. Do ponto de vista ontológico, a filosofia também é convocada por se tratar de uma área interessada, de um modo geral, no destino e na essência da humanidade, na genericidade humana, seu objeto central – a esse respeito, cf. Vaisman (2010). Também a filosofia se mostra bastante importante para a compreensão dos fenômenos estéticos, como defende Lukács (2023).

<sup>8</sup> Cf.: Silva Sobrinho (2007).

posicionamento (dos interesses) da classe trabalhadora, no seu antagonismo com a burguesia, num claro anticapitalismo e, portanto, na perspectiva de revolução, visando a emancipação humana” (Montaño, 2013, p. 405).

Pêcheux (2014a) deixa isso muito claro ao desenvolver a sua obra e defende mesmo que a produção científica numa sociedade de classes, como é a sociedade capitalista, nunca pode ser neutra<sup>9</sup>, já que o conhecimento científico é determinado, em última instância, pelas condições ideológicas de reprodução/transformação das relações de produção, não estando, nesse caso, separado da história da luta de classes.

Partindo, então, da compreensão de que a produção do conhecimento no capitalismo atende sempre a interesses específicos e que o materialismo histórico e dialético, muito mais do que se constituir como parte da fundamentação epistemológica da AD, é, ao contrário, elemento essencial dessa área do saber, reafirmamos a urgência de nossa tomada de posição pelo marxismo, entendendo que isso “exige coragem e fôlego, uma vez que o modelo dominante de fazer ciência expressa os anseios da burguesia de manter seu poder material e espiritual” (Silva Sobrinho, 2007, p. 32).

Para avançarmos, pois, em nossa reflexão, faz-se necessário tratarmos de maneira mais aprofundada de alguns elementos fundamentais do pensamento marxiano, a partir de uma abordagem ontológica. Esclareceremos, primeiramente, o que significa partir desta perspectiva – de que ontologia estamos falando? – para, então, focarmos em alguns princípios ontológicos da obra marxiana.

De acordo com Tonet (2016), a problemática em torno das questões que envolvem o conhecimento pode ser abordada, a rigor, a partir de dois pontos de vista: o “gnosiológico” e o “ontológico”. O primeiro diz respeito ao estudo do conhecimento em si, em que se configuram as condições subjetivas de sua apropriação, e o segundo ao estudo do ser, ou seja, “a apreensão das determinações mais gerais e essenciais daquilo que existe” (Tonet, 2016, p. 15). Temos, assim, que a gnosiologia “indaga das condições do conhecimento pertinentes ao sujeito que conhece” e a ontologia indaga “das condições segundo as quais algo torna-se objeto do conhecimento, ou, em última análise, do *ser enquanto conhecido ou cognoscível*” (Reale, 2002, p. 24, grifo do autor).

A gnosiologia – como teoria do conhecimento – e a ontologia – como teoria do ser – têm, respectivamente, consoante Tonet (2016), o sujeito e o objeto como polos regentes do

---

<sup>9</sup> Lenin já se posicionara em relação a essa questão da não neutralidade ou imparcialidade da ciência no seu *As Três Fontes e as Três partes Constitutivas do Marxismo* (1913).

processo de apreensão do conhecimento. Para esse pesquisador, portanto, podemos resumir tal problemática, em sua essência, à relação sujeito/objeto. Entendemos, nesse caso, a gnosiologia como teoria que parte do ponto de vista do sujeito, o que implica dizer que no processo de pesquisa é o sujeito quem diz o que é e quem constrói teoricamente o objeto; já na ontologia, o sujeito não cria teoricamente o objeto, mas o traduz em sua própria realidade. No primeiro, predomina, portanto, a ordem do pensamento sobre a realidade; no segundo, o objeto, a realidade concreta, material, tem prioridade sobre o pensamento.

Tonet (2016), observando que é a partir destas duas perspectivas – a gnosiológica e a ontológica – que se desenvolvem, filosófica, científica e historicamente, as questões relacionadas à problemática do conhecimento, irá argumentar que existem três grandes momentos que abordam tais questões, quais sejam, os momentos greco-medieval, moderno e marxiano<sup>10</sup>, sendo este último um paradigma que estabeleceu uma “concepção radicalmente nova de mundo” e, conseqüentemente, de se “produzir conhecimento científico”. Em cada um desses momentos há, pois, o estabelecimento de um padrão na forma de se produzir o conhecimento que oscilará, em cada contexto, no predomínio da gnosiologia ou da ontologia em tal produção.

Reale (2002) mostra, nessa direção, que, do ponto de vista histórico, houve um predomínio dos estudos acerca dos problemas do “ser” da antiguidade clássica – passando pela idade média – ao Renascimento, donde se verifica um padrão de conhecimento centrado na objetividade, logo, uma ontologia<sup>11</sup>. Com o surgimento do mundo moderno,<sup>12</sup> verifica-se, segundo Tonet (2016, p. 35), o abandono da centralidade do objeto e a instauração da centralidade do sujeito, logo, um predomínio da gnosiologia que, ainda conforme o autor, “prevalece, sob formas diversas, até os nossos dias”.

É possível dizer que tais questões também são abordadas na perspectiva dos estudos discursivos. Em *Semântica e Discurso: uma crítica à razão do óbvio*, por exemplo, Pêcheux (2014a) argumenta, por outros termos, a partir da leitura que faz da obra de Lenin<sup>13</sup>, que a luta

---

<sup>10</sup> Para um estudo mais aprofundado sobre esses três momentos, consultar Tonet (2016).

<sup>11</sup> Uma ontologia de ordem metafísica, conforme o autor.

<sup>12</sup> De acordo com Reale (2002), o pensamento moderno inicia com o Humanismo – período de transição entre o mundo medieval e o Renascimento – e já a partir daí há uma tendência a se colocar “o problema do conhecimento como principal problema da filosofia”. Tal tendência torna-se abrangente, posteriormente, com a popularização das correntes *racionalistas* – prioridade da razão sobre os problemas do conhecimento – e *empiristas* – prioridade dos fatos, da experiência.

<sup>13</sup> Em estudo recente, Silva Sobrinho (2023) identificou, sobretudo em *Semântica e discurso*, a influência determinante de Lenin na trajetória política e intelectual de Pêcheux. Esse trabalho, pioneiro entre as pesquisas em AD no Brasil, defende a tese segundo a qual a tomada de posição de Pêcheux por uma teoria materialista do discurso vem de sua aproximação com os trabalhos de Lenin, tanto em seu caráter “filosófico-científico”, quanto em relação à sua prática política. Esse estudo traz, assim, a importante contribuição de reforçar o caráter

entre idealismo e materialismo nunca deixa de cessar, sendo a ideologia a categoria que designa o espaço no qual se trava essa “luta eterna” entre as duas tendências. O autor demonstra, por esse caminho, ao refletir sobre a questão da subjetividade, que a produção do conhecimento científico é, no geral, dominada pela posição idealista, que toma o sujeito como fonte e origem do conhecimento.

No capítulo “Realismo metafísico e empirismo lógico: duas formas de exploração das ciências pelo idealismo”, em *Semântica e discurso*, o autor, recorrendo a obra de Lenin<sup>14</sup> e, à semelhança de Tonet (2016) a respeito de sua observação sobre o predomínio da gnosiologia na produção do conhecimento nos dias atuais, já argumentava, ao se referir à “filosofia espontânea da linguística”, que

O empiriocriticismo – a filosofia espontânea dos físicos na época da “crise da Física” – ainda hoje não deixa de ter, como veremos, relação com a filosofia espontânea da Linguística: aí encontramos, da mesma forma, variantes, mesclas, combinações, às vezes extremamente engenhosas, de empirismo, de nominalismo, de pragmatismo e de criticismo, etc.; logo de *idealismo*. (Pêcheux, 2014a, p. 65 grifo do autor).

Avançando na discussão, Tonet (2016) irá explicar os motivos que levaram ao predomínio do ponto de vista gnosiológico – ou do idealismo – na produção de conhecimento na modernidade analisando as determinações gerais que deram origem ao capitalismo como uma nova forma de sociabilidade, mostrando como as transformações de ordem econômica, na transição do mundo feudal ao mundo capitalista, em suas diferentes fases – artesanato, manufatura, indústria –, alteraram a relação entre indivíduo e comunidade, predominando as relações individuais – afetando todas as “dimensões da atividade humana –, políticas, artísticas, jurídicas, sociais, ideológicas, educativas, filosóficas, científicas, etc.” (Tonet, 2016, p. 37).

Para dar conta das necessidades impostas a essa sociedade emergente, centrada – no período pós-revolução – no sujeito, no individualismo burguês, fundada no antagonismo e na exploração de classes, no processo de reificação/coisificação dos seres humanos e cuja finalidade primeira é a produção de mercadorias e a acumulação de capital, fazia-se necessário, assim, criar novas formas de se produzir conhecimento. É tendo em vista a maneira como se

---

revolucionário da obra de Pêcheux em seu conjunto e a de lembrar ao analista do discurso do compromisso em se fazer uma crítica realmente radical ao capitalismo, isto é, o compromisso de assumir uma posição pela “práxis revolucionária”.

<sup>14</sup> Trata-se da obra *Materialismo e Empiriocriticismo: notas críticas sobre uma filosofia reacionária*, a qual, de acordo com Silva Sobrinho (2023), se constitui como principal fundamento de Pêcheux ao refletir, em *Semântica e discurso*, especialmente, sobre o confronto entre idealismo e materialismo, reflexão esta que contribuirá para o avanço de sua teoria materialista do discurso.

organiza essa forma de sociabilidade, portanto, que se organizará também a forma de se fazer ciência.

Tonet (2016, p. 66-67) argumenta, nessa direção, que o pressuposto fundamental que norteará a estruturação do fazer científico na modernidade, tendo em vista toda a revolução causada nos momentos mais significativos da história da produção do conhecimento nesse período, quais sejam, o Renascimento, o Iluminismo e as revoluções francesa e industrial, as quais marcam a ascensão da burguesia à classe dominante e o amadurecimento do capitalismo, é a ideia de que “a forma atual de sociabilidade é a última e a mais adequada possível para o desenvolvimento da humanidade”, logo, “indefinidamente aberta ao aperfeiçoamento” (Tonet, 2016, p. 66-67).

Lessa (2016a), seguindo a mesma trilha, observa como na passagem do mundo medieval ao mundo moderno se estabelece, como nova concepção de mundo, a ideia de que existe uma “natureza humana” como essência de toda a humanidade. Com o desenvolvimento do capitalismo, a elevação da burguesia ao posto de classe dominante e o advento das ciências naturais, essa “verdade” vai ganhando cada vez mais “legitimidade”, de modo a transformar esse momento particular da história “na essência eterna e imutável de todas as relações sociais”, com a burguesia, nesse sentido, conservando a propriedade privada, o caráter essencialmente egoísta dos sujeitos e, em última instância, representando o “fim da história<sup>15</sup>” (Lessa, 2016a, p. 163).

Partindo de uma abordagem ontológica, Tonet (2016, p. 13-14) irá criticar tal posição e defenderá que a abordagem gnosiológica que predomina no fazer científico moderno “falseia o tratamento da problemática do conhecimento” e “impede que se percebam os interesses sociais que permeiam a construção da cientificidade”. Isso porque, ao se conceber o sujeito como elemento central na produção do conhecimento e a priorização das individualidades sobre a coletividade, a perspectiva gnosiológica elimina a problemática acerca das classes sociais, isto é, ela não leva em consideração que são as classes sociais o sujeito da/na história, e não o indivíduo isolado, em sua relação consigo mesmo.

Além disso, a gnosiologia também elimina, ainda segundo Tonet (2016), duas categorias importantes para a compreensão da realidade: as categorias da “essência” e da “totalidade”. O padrão de conhecimento moderno, conforme observa o autor, entende que só podemos conhecer a aparência das coisas do mundo, e não a sua essência e, “como não podemos saber como é a

---

<sup>15</sup> As pesquisas sobre a sociedade capitalista que Marx desenvolve ao longo de sua vida demonstram exatamente o contrário desta realidade. A sociedade burguesa é, na concepção deste filósofo, uma organização social contraditória e transitória, não representando, por isso, o fim da história.

realidade em si mesma, pois delas só captamos dados singulares e parciais, não há como afirmar que a realidade é uma totalidade em si mesma” (Tonet, 2016, p. 52). Nesse padrão, portanto, apenas o fenomênico pode ser capturado e posto como objeto da ciência.

Sobre esta questão, Lessa (2016a, p. 167) aponta que as ontologias existentes na Grécia antiga, passando pela idade média, até chegar a Hegel, “consideram a essência como o ‘verdadeiro ser’, ou seja, a essência concentraria em si um *quantum* maior de ser que os fenômenos”. Quer o autor dizer com isso que o estatuto ontológico da essência nesses períodos é marcado pela sobreposição desta – que possui um caráter de eternidade – em relação ao fenomênico, à “esfera do efêmero, do histórico, do processual”.

Para Marx, diferentemente, nos diz Lessa (2016a, p. 167, grifo do autor), essência e fenômeno se relacionam, sendo elas, por isso, “categorias que possuem o mesmo *estatuto ontológico*, são igualmente existentes, e igualmente necessárias ao desdobramento de todo e qualquer processo”. Ela possui um caráter mutável e não eterno, sendo produzida pelos próprios seres humanos historicamente.

A diferença ontológica entre as duas estaria, ainda de acordo com Lessa (2016a), no fato de que a essência concentra em si as “determinações universais” dos processos que levam à “continuidade” do desenvolvimento do gênero humano, ao passo que os fenômenos representam os momentos de “singularidade” deste processo. Tal operação se dá sempre de forma mediada e articulada: essência e fenômeno, universalidade e singularidade estão, pois, sempre em interação.

Em oposição ao padrão de conhecimento moderno, que parte do ponto de vista gnosiológico para alcançar o fenomênico como única instância capaz de ser analisada cientificamente, o padrão marxiano irá advogar que não só é possível como é necessário conhecer da realidade aquilo que lhe é essencial. Ficar no fenomênico significa, nesse padrão, ficar na superfície, conhecendo apenas uma parte do que compõe a totalidade que é a vida social. Entra aqui a importância fundamental da categoria da totalidade para a apreensão do real.

O padrão marxiano de conhecimento entende o real como a “síntese de múltiplas determinações”. Para se compreender uma destas determinações se faz necessário remetê-la à totalidade dos complexos existentes desse real, de modo que cada parte, cada determinação, irá compor, como mediações, a totalidade da realidade existente. A vida individual e genérica do ser social, assim, conforme argumenta Magalhães (2001, p. 36), “não constituem entidades autônomas que se relacionam, mas, ao contrário, são parte de um todo impossível de ser dissociado”.

Tonet (2013), por esse ângulo, comenta que, pela categoria da totalidade, podemos entender que

a realidade social se configura como um conjunto de partes, articuladas, em processo permanente de constituição, em determinação recíproca, que, além disso, tem o trabalho como sua matriz fundante. Por isso mesmo, é impossível conhecer efetivamente uma parte sem capturar as relações que ela mantém com a totalidade. E, por isso mesmo, uma teoria geral do ser social é condição imprescindível de qualquer parte dessa totalidade (Tonet, 2013, p. 61).

É justamente essa teoria geral do ser social, cujas bases, segundo Lukács (2018a), são lançadas por Marx<sup>16</sup>, que irá romper<sup>17</sup> com os outros padrões de conhecimento e se instaurar como um “paradigma científico-filosófico radicalmente novo”, se apresentando como o mais eficaz, de acordo com Tonet (2016), para compreender a realidade social. É novo na medida que supera, ao mesmo tempo, as ontologias anteriores – metafísicas, idealistas, a-históricas – e a visão gnosiológica de caráter subjetivista que tem marcado até aqui o padrão de conhecimento moderno.

Pêcheux (2014a, p. 185) enfatiza, nessa direção, ao tratar do “caráter epistemologicamente novo do materialismo histórico”, que sua novidade reside justamente em se levar em conta os efeitos – contraditórios – dos processos de reprodução/transformação das relações de produção na cena da luta ideológica de classes, ao contrário do idealismo reinante no processo de conhecimento no domínio das ciências da natureza, o qual “se efetua globalmente no interior de um perfeito desconhecimento da história, isto é, da luta de classes”.

Essa “inovação radical” corresponde, para o materialismo histórico e, conseqüentemente, para a AD, ainda com Pêcheux (2014a, 187), “à formação histórica de uma *política científica*”. Isso porque, para a perspectiva da análise do discurso desenvolvida por Pêcheux, na qual estamos inscritos, a prática científica e a prática política são, a rigor, indissociáveis.

Voltando a Marx, vemos como o problema do conhecimento não é central no desenvolvimento de seu método, como acontece nos estudos de base gnosiológica. Para ele, como afirma Tonet (2016, p. 87), “a pergunta relativa ao modo como se conhece a realidade vem precedida por uma outra referente à questão; o que é a realidade”. É preciso, nesse caso, conhecer a realidade em sua objetividade concreta para só em seguida se conferir um saber

---

<sup>16</sup> Marx lança os fundamentos de sua ontologia a partir das demandas historicamente existentes e postas pela classe trabalhadora.

<sup>17</sup> Importante observar que romper não significa aqui se desligar totalmente das produções anteriores. Na concepção marxiana, uma ruptura radical se faz levando-se em consideração o acúmulo do que se produziu historicamente e a continuidade que se estabelece no processo de transformação que fará emergir o novo. Em outras palavras, rompe, mas preserva e conserva para superar.

sobre ela. Parte-se do estudo do ser como ser – e não das ideias -, isto é, a teoria do ser é anterior à teoria do conhecimento, ou, dito de outra forma, a ontologia se apresenta como condição prévia para a problemática do conhecimento. Tonet (2016, p. 90) explica que assim é porque “o conhecimento é apenas uma das dimensões da totalidade que é o ser social”.

Dessa posição, verifica-se que a ontologia marxiana, na relação sujeito/objeto, centra-se no objeto. Melhor dizendo, o mundo dos seres humanos, por esse ângulo, é entendido dialeticamente como uma síntese entre ideia e matéria<sup>18</sup>, onde a matéria prevalece sobre a ideia, mas ambas fazendo parte de uma “unidade indissolúvel” (Lessa; Tonet, 2008). Tal compreensão irá refletir na forma como se instaura a questão do método em Marx, que parte da práxis social, e não de conceitos e regras preestabelecidas pelo sujeito para organizar a realidade objetiva (Tonet, 2016).

A ciência moderna, cujo padrão de conhecimento centra-se no sujeito, parte, nesse caso, de fragmentos da realidade – entendida como um conjunto de unidades isoladas – a partir da imposição do pensamento sobre a matéria e de uma abordagem “neutra” dos fenômenos, deixando de lado, com isso, uma série de “relações” as quais tais fenômenos estariam implicados.

Caio Prado Jr., analisando a teoria marxista do conhecimento, faz uma interessante reflexão sobre a noção de “relação”, lembrando que tal noção é bastante ambígua na literatura filosófica. A fim de se afastar da, segundo ele, concepção de “relação” mais corrente, que a trata como mera ligação entre objetos autônomos distintos, com suas respectivas identidades, as quais se conservam sempre, sem lhes acrescentar algo de novo, o autor argumenta que em Marx a expressão “relação” tem um sentido mais amplo, englobando uma totalidade que se expressa num sistema de determinações ou, nas palavras do autor, num “sistema de conjunto”, transcendendo, assim, a simples soma ou justaposição desses objetos e, conseqüentemente, suas individualidades, para se operar, pela natureza inovadora e transformadora do ser social, uma unidade nova<sup>19</sup>.

Argumenta o autor, nesse sentido, que é justamente através das determinações de relações que consiste o ponto de partida para a elaboração do conhecimento, considerando, nesse processo, como aponta Ormay (2019, p. 4), a experiência como momento inicial de tal

---

<sup>18</sup> Marx chega a essa conclusão, que escapa ao idealismo e ao materialismo mecanicista, a partir da noção ontológica do trabalho como categoria fundante do ser social. No processo que põe em funcionamento a atividade do trabalho, sempre há uma dimensão ideal, subjetiva (o momento da prévia-ideação daquilo que se pretende objetivar no ato de transformação da natureza) e sua articulação com a realidade material objetiva, tendo a matéria, nessa dinâmica, prioridade sobre a ideia. Trataremos da categoria do trabalho de maneira mais específica mais adiante.

<sup>19</sup> Cf. em: *Teoria Marxista do conhecimento e método dialético materialista*.

elaboração e “a posição social dos sujeitos na sociedade de classes”. Para os estudos da teoria discursiva a qual nos filiamos essa questão é imprescindível.

O ponto de partida dos estudos ontológicos será, por esse ângulo, a busca pela origem, natureza e função social do ser social, tendo em conta as relações sociais em sua totalidade, que lhe permitirá compreender, conseqüentemente, a origem, a natureza e a função social do conhecimento científico. É só a partir desse movimento, que leva ao entendimento das determinações gerais do ser social, que se poderá, enfim, “identificar o lugar que o conhecimento ocupa na produção e reprodução do ser social como totalidade” (Tonet, 2016, p. 90).

Quando situamos nossa pesquisa numa abordagem ontológica, buscamos, pois, compreender o discurso entendendo qual o seu lugar na produção e reprodução do ser social. Para isso, nos afastamos da abordagem gnosiológica, que entende os fenômenos sociais a partir da centralidade do sujeito. O discurso, para nós, só pode ser apreendido se levado em conta as condições históricas e materiais de sua produção, condições estas que são postas pela própria realidade.

Afastando-nos, portanto, da perspectiva gnosiológica, estamos com Marx (2008, p. 49) quando afirma que “o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, político e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é seu ser social que determina sua consciência”. Temos aqui a tese central do materialismo: “o ser tem uma prioridade ontológica ante a consciência” (Lukács, 2018a, p. 582).

Estamos também com Pêcheux (2014a), conseqüentemente, quando toma posição pelo materialismo – a partir do primado do ser sobre o pensamento – ao argumentar que o real existe independentemente do pensamento, mas não contrário. No plano discursivo, tais apontamentos nos permitem compreender, ainda, com Silva Sobrinho (2018, p. 76), que “a determinação do real sobre o pensamento revela a determinação do discurso pelo real sócio-histórico, ou seja, suas condições materiais de produção”.

Dito isso, seguindo a esteira de Marx, podemos situar o discurso e qualquer outro complexo da atividade humana nos referenciais de uma ontologia do ser social. Antes de chegarmos ao discurso, no entanto, para sermos coerentes com a perspectiva aqui abordada, faz-se necessário conhecermos algumas categorias centrais para uma ontologia do ser social. O foco da subseção seguinte é a categoria do trabalho. Outras categorias, no entanto, aparecem no desenvolvimento de nossa reflexão e se relacionam a esta categoria primária, evidenciando, em nossa própria construção teórica, como tais categorias e complexos se interrelacionam numa totalidade impossível de ser desmembrada.

## 2.2 O trabalho como protoforma da práxis humana

A categoria ontologicamente determinante do ser social é o trabalho (Marx, 2013; Lukács, 2018b). Significa que a existência do ser social tem seu fundamento primeiro no intercâmbio orgânico entre o ser humano e a natureza. Partindo, então, do pressuposto de que os seres humanos, para existirem e se perpetuarem, precisam se relacionarem entre si e com a natureza, isto é, necessitam da atividade laboral, Lukács (2018a, p. 9) aponta que “uma consideração ontológica acerca do ser social é impossível sem buscar seu primeiro ponto de partida nos fatos mais simples da vida cotidiana dos seres humanos”. O ponto de partida é, portanto, a realidade material objetiva dos seres humanos, sendo a práxis o critério das teorias.

Marx e Engels, em *A Ideologia Alemã*, já postulavam, em sua concepção materialista da história, que era absolutamente necessário partir de premissas reais, e não de dogmas, para explicar os homens em sua relação com a natureza e consigo mesmos na história. Argumentam os autores revolucionários:

As premissas com que começamos não são arbitrárias, não são dogmas, são premissas reais, e delas só na imaginação se pode abstrair. São os indivíduos, a sua ação e as suas condições materiais de vida, tanto as que encontraram quanto as que produziram pela sua própria ação. Essas premissas são, portanto, constatáveis de um modo puramente empírico (Marx; Engels, 2009, p. 23-24)<sup>20</sup>.

O primeiro pressuposto da existência de toda história humana é, portanto, ainda conforme Marx e Engels (2009, p. 40), “o pressuposto de que os homens têm de estar em condições de viver para poderem ‘fazer história’”. Para chegar a essa conclusão, foi necessário estar em condições de compreender o processo que deu origem à vida humana pela mediação do trabalho. O trabalho, do ponto de vista ontológico, carrega consigo todas as determinações do ser social; ela é, conforme defendem Duayer, Ecurra e Siqueira (2013), uma “categoria mediadora por excelência”.

Lukács (2018b, p. 7), a partir de uma minuciosa leitura da obra de Marx, coloca, nessa direção, que “se se deseja expor as categorias específicas do ser social, seu brotar a partir das suas formas de ser precedentes, sua combinabilidade com elas, sua fundabilidade nelas, esta tentativa deve se iniciar com a análise do trabalho<sup>21</sup>”. O trabalho, em seu sentido ontológico, é

---

<sup>20</sup> É válido enfatizar que os pressupostos metodológicos da teoria marxiana, como já sinalizam Marx e Engels, são historicamente verificáveis na própria realidade.

<sup>21</sup> Além do trabalho, Lukács (2013a; 2013b) coloca a reprodução, a ideologia e a alienação como categorias ontológicas fundamentais do ser social.

entendido como a categoria que estabelece a devida diferenciação do ser social com os seres da esfera da natureza. É preciso entender, nesse caso, em que, ontologicamente, consiste o ser.

Para Lukács (2018a), o ser, de um modo geral, se constitui a partir de uma dinâmica que envolve o movimento de superação – e conservação – de particularidades inerentes aos três grandes tipos de ser, quais sejam, a natureza inorgânica, a natureza orgânica e a sociedade. A origem da vida humana está, nesse caso, intimamente ligada à conexão entre estes três grandes grupos, cuja coexistência é “um fundamento tão invariável de todo ser social que nenhum conhecimento do mundo que se desdobre a partir de seu solo, nenhum autoconhecimento do ser humano, pode ser possível sem o reconhecimento de uma tal base diversificada como fato fundamental (Lukács, 2018a, p. 9)”.

Da interrelação dessas três esferas, se pode dizer que o “ser humano pertence ao mesmo tempo à natureza e à sociedade” (Lukács, 2018a, p. 13). Cada ente, evidentemente, com suas particularidades próprias. Para que o ser social emergisse como uma esfera distinta da natureza (orgânica e inorgânica), foi necessário um “salto ontológico” que permitiu o surgimento da categoria do trabalho. É por mediação dela que podemos falar numa relação entre ser humano e natureza, e é justamente essa relação, com a intervenção do primeiro sobre a segunda, que levará a humanidade a um processo de contínuo desenvolvimento.

É a partir do trabalho, pois, que o ser social constrói o seu mundo e o cria na medida que é característico desse ser a incessante reprodução do novo. Ao contrário da esfera inorgânica – caracterizada pelo incessante tornar-se outro – e da esfera orgânica – caracterizada pela constante reprodução do mesmo no surgimento e desenvolvimento da vida –, o ser social se apresenta como um ser que, dotado de consciência, responde sempre às demandas postas pela realidade concreta para atender às suas necessidades materiais e espirituais. Daí estar sempre produzindo algo de novo na realidade.

Duayer, Escurra e Siqueira (2013), assim explicam essa dinâmica em que, pela mediação do trabalho, o ser social produz o novo sempre que objetiva algo para a satisfação de suas necessidades e, alterando a natureza através de sua atuação nela, modifica também a si próprio, afastando-se cada vez mais das barreiras naturais e fazendo fixar-se, progressivamente, o princípio de socialidade, isto é, o processo de humanização do gênero humano, em seu processo de complexificação:

O complexo do trabalho é posto efetivamente em movimento pelo carecimento material cuja satisfação só se realiza como efeito de uma cadeia de mediações que, ontologicamente, existe em função dessa satisfação. Essa cadeia consiste nas relações entre o homem e a natureza que, progressivamente, são mediadas por categorias sociais mais complexas como resultado do impulso inerente ao próprio trabalho na

superação da imediatividade. O que equivale afirmar que a satisfação de necessidades através do trabalho é mediada e que todo produto do trabalho, quando terminado, tem para o homem que o utiliza uma nova imediatividade, dessa vez não mais natural. Tais mediações transformam, de maneira contínua e simultânea, a natureza, os homens que nela atuam e as suas relações recíprocas. O caráter decisivo do trabalho como categoria fundante do ser social está inscrito nessa dinâmica (Duayer; Escurra; Siqueira, 2013, p. 20),

A transformação que o ser humano opera quando intervém na natureza, gerando sempre uma nova objetividade que se materializa no produto do trabalho, é explicada por Lukács (2018a) a partir daquilo que, para ele, constitui a essência deste complexo, a saber: a síntese entre teleologia e causalidade. Marx (2013), antes de Lukács, já havia demonstrado como é próprio do ser social a característica de projetar previamente em sua consciência aquilo que irá produzir, ou seja, o ser social é capaz de antever o resultado daquilo que busca objetivar antes mesmo da sua realização<sup>22</sup>. É nesse processo que figuram a teleologia e a causalidade.

Lukács (2018b, p. 14) explica que “todo processo teleológico implica uma posição de finalidade e com isso uma consciência que põe fins”. O ser social, diferentemente dos animais, caracteriza-se, portanto, como aquele que é capaz de transformar o mundo que o cerca, incluindo a si próprio, de maneira teleológica e conscientemente orientada. No que se refere à causalidade, o autor enfatiza que esta seria uma característica das leis próprias da natureza, que operam a partir de “um princípio de automovimento autoposto”. A captura dos nexos causais pela consciência que põe fins constitui, assim, a base de todo processo de trabalho.

Em resumo,

teleologia diz respeito a processos sociais, do ser social que, diferentemente dos processos puramente causais, não estão no âmbito da necessidade natural, ocorrem por força de uma decisão da consciência. Daí Lukács afirmar que o trabalho converte puras causalidades (que são dadas e naturais) em causalidades postas (Duayer; Escurra; Siqueira, 2013, p. 21).

Disso decorre que, para a plena realização de uma atividade mediada pelo trabalho, isto é, para que uma finalidade pensada se efetive de maneira correta em sua materialização em um objeto da realidade, é preciso que o sujeito, a partir de uma prévia-ideação do que pretende objetivar, obtenha um conhecimento adequado do real, o que só é possível, como observamos, a partir da síntese entre teleologia e causalidade.

---

<sup>22</sup> Um bom exemplo desse processo é a clássica analogia que Marx faz, em *O capital*, a respeito do trabalho das abelhas e do trabalho do arquiteto.

Em todo esse processo é necessário, ainda, considerar a relação sujeito/objeto. Duayer, Ecurra e Siqueira (2013, p. 20), a esse respeito, enfatizam que “para o trabalho existir é preciso que haja uma separação entre sujeito e objeto (mundo), e que o sujeito seja consciente de tal separação. Somente com esse distanciamento, o sujeito é capaz de pôr uma finalidade”. O sujeito, nesse caso, precisa estar em condições de perceber o objeto (a realidade), que existe independentemente dele, para então reproduzi-lo em sua consciência como “reflexo” do real. Quanto maior o conhecimento da objetividade capturado e refletido na consciência, maior será a possibilidade de intervenção na realidade de maneira eficaz.

“Reflexo” aqui está sendo tomado como uma categoria ontológica. Para Lukács (2014b), de modo sintético, o reflexo representa o momento de captura da realidade – ou, nos termos do autor, do “ser-precisamente-assim” – pela consciência. Tal captura, importante frisar, não se confunde com a realidade em si, não sendo o reflexo, por isso, uma mera cópia do real. É preciso destacar, ainda, de acordo com o filósofo, que o ser e seu reflexo na consciência são entidades absolutamente opostas. É através desta distinção, assim, que podemos falar em uma separação entre sujeito e objeto.

Através desta separação – que resultará na gênese da linguagem<sup>23</sup>, complexo imprescindível para tornar possível a expressão de uma finalidade pensada – podemos destacar as categorias da objetividade e da subjetividade, ambas possuindo uma autonomia relativa entre si, mas que não podem ser entendidas de maneira isolada. A prioridade ontológica, na relação entre estas categorias, é da primeira sobre a segunda, pois, como vimos, é a legalidade da objetividade que determinará a subjetividade, mas ambas se conjugam, na práxis social, numa unidade indissolúvel. Magalhães (2003), a esse respeito, enfatiza que

[...] é a subjetividade que instaura a possibilidade de um mundo humano/social, mas não uma subjetividade autônoma que se impõe idealmente à realidade. Na verdade, tem-se uma subjetividade objetivada, isto é, um sujeito que possui história, por isso, limites na construção ideal e efetiva de suas realizações (Magalhães, 2003, p. 79).

A intervenção da subjetividade na objetividade é, assim, mediada pela própria legalidade do objeto da realidade, que limitará a sua atuação como consciência de um sujeito que acredita – tem a ilusão – que pode, sabe e tem controle de tudo que diz e realiza. Sendo assim, verifica-se que

o limite da subjetividade é dado pela objetividade, que não permite qualquer tipo de intervenção, mas apenas aquelas que condizem com sua legalidade. Nesse sentido é

---

<sup>23</sup> Prado Jr. (s/d) argumenta que a linguagem é o lugar onde se realiza a expressão formal do conhecimento. Isso porque a linguagem humana propicia aos sujeitos que trabalham, a partir do acúmulo, generalização e universalização dos saberes apreendidos por estes, formas de expressarem as suas representações sobre o mundo.

que uma subjetividade precisa do conhecimento mais apurado possível, da lógica do objeto a sofrer sua interferência, para que as práticas possuam possibilidade de eficácia. (Magalhães, 2001, p. 34).

O dizer, nas práticas discursivas, é também determinado pela lógica da objetividade da realidade em certas condições de produção. A subjetividade terá papel fundamental na escolha das alternativas – nesse caso, discursivas – existentes na realidade, podendo nela interferir produzindo rupturas, transformações, mas também mantendo a ordem vigente, reproduzindo já-ditos que conservam, por exemplo, o discurso burguês de que o sujeito é egoísta por natureza, que ele tem controle total daquilo que diz e pratica, que não há como acabar com a sociedade capitalista etc., tornando, em situações como estas, “o sujeito criador absoluto da objetividade.” (Magalhães, 2001, p. 34).

É através da subjetividade, assim sendo, que o ser social, sempre mediado pelo trabalho, impulsionará a sua atividade criadora, seja para a sua satisfação material imediata – a criação de um machado como uma ferramenta útil para determinadas circunstâncias da vida prática, por exemplo –, seja para a busca do entendimento de si mesmo no mundo que vive – a criação dos mitos, das religiões, da filosofia, da ciência, etc. –, seja para a realização de pores teleológicos que despertam e levam à criação artística. Esta última, a arte, ao refletir esteticamente as relações entre a individualidade humana e o gênero humano, se configurará, conforme argumenta Magalhães (2001), a partir de Lukács, como uma expressão privilegiada da subjetividade.

Diante dessas considerações, podemos retomar o que se expôs até aqui em relação ao trabalho como protoforma da práxis humana. Dissemos que é a partir do trabalho que surge o ser social e que pela sua mediação, no intercâmbio material com a natureza, o mundo humano se desenvolve. O trabalho, como categoria originária, tem a sua gênese relacionada à fundação do ser social, um ser que responde, cria e transforma seu mundo de maneira conscientemente orientada, com o objetivo de satisfazer suas necessidades. Por essa sua característica, Lukács (2018b) situa o trabalho como uma atividade pertencente às “posições teleológicas primárias”, isto é, que visam à satisfação da reprodução material dos seres humanos.

Como as necessidades do ser social não dizem respeito apenas à reprodução biológica de sua existência, já que os atos de trabalho, “no contexto da totalidade social”, sempre apontam “para além de si mesmos” (Lukács, 2018a), surgem com o trabalho, e paralelo a ele, outras necessidades que só podem ser satisfeitas a partir da sua relação com outros complexos, os quais atuarão tendo como objeto não algo puramente natural, mas sim “a consciência de um grupo humano”, operando, assim, como “posições teleológicas secundárias” (Lukács, 2018b).

São nessas posições teleológicas de caráter secundário que podemos situar o discurso, a arte, a política, o Estado, o Direito, a ideologia etc. e compreender tais complexos em sua totalidade, na sua relação uns com os outros, sendo o trabalho, como já se disse, a categoria mediadora por excelência em todos os processos que envolvem as práticas sociais.

Podemos dizer, por fim, em forma de síntese e em diálogo com o que discutimos na subseção anterior, que tomar posição pelo materialismo histórico dialético na produção do conhecimento é, no dizer de Silva Sobrinho (2023, p. 429), “tomar como objetivo central a crítica à sociedade capitalista, buscando a sua superação”. No plano discursivo, significa, concordando com Pêcheux (2014a, p. 195), tomar posição “a favor de certas palavras, formulações, expressões etc., contra outras palavras, formulações, ou expressões, exatamente como uma luta pela produção dos conhecimentos”. É o que pretendemos demonstrar, na prática, na análise do *corpus* desta pesquisa.

Dito isso, partiremos, então, das considerações iniciais aqui feitas para, na subseção seguinte, uma vez justificada nossa posição, no campo discursivo, pela ontologia marxiana do ser social<sup>24</sup> – fundamentada na “centralidade do trabalho “ e na “reprodução dos homens em sociedade” (Silva Sobrinho, 2018) –, investigarmos melhor o funcionamento da sociedade capitalista através do estudo de alguns dos seus fundamentos principais, a iniciar pela própria noção de trabalho, que perde, nessa formação social, sua especificidade como criador de valor de uso para se incorporar na forma de trabalho alienado. Faremos, também, alguns apontamentos sobre o fenômeno do irracionalismo como forma de ideologia<sup>25</sup>, que atua na lógica da reprodução do capital.

### 2.3 A lógica capitalista e o irracionalismo

Dando continuidade ao nosso percurso teórico, entendendo o trabalho como atividade vital humana, podemos compreender, pela sua mediação e pela sua prioridade ontológica sobre os outros complexos sociais, que toda forma de sociabilidade se assenta numa dada forma de trabalho. No caso da sociedade capitalista, o trabalho passa a ser caracterizado como um modo de produção de mercadorias (Netto; Braz, 2006).

Lukács (2013a) observa que Marx inicia sua análise da reprodução social no capitalismo a partir do momento em que a relação mercantil se coloca como ontologicamente favorável para

---

<sup>24</sup> Perspectiva essa adotada pelo Grupo de Estudos Discurso e Ontologia (Gedon), da Universidade Federal de Alagoas (Ufal).

<sup>25</sup> É o próprio movimento do real, na conjuntura atual, que nos convoca para tal reflexão.

tal análise, isto é, quando, pelo desenvolvimento da divisão do trabalho e o surgimento “de categorias sociais cada vez mais acentuadas”, o “intercâmbio de mercadorias e a relação econômica de valor” que nele opera se apresenta de forma relativamente evoluída. Esse momento se dá efetivamente, portanto, quando o produto do trabalho se converte em mercadorias.

Netto e Braz (2006, p. 47) demonstram que “a produção de mercadorias tem como condições indispensáveis a divisão social do trabalho e a propriedade privada dos meios de produção”. Tais condições, entretanto, não são suficientes para caracterizar a produção mercantil no capitalismo. De acordo com os autores,

o surgimento do modo de produção capitalista teve como condições um *alto grau no desenvolvimento da produção de mercadorias e um correspondente aumento do papel do dinheiro nas trocas* – condições que são localizáveis no interior do feudalismo, especialmente a partir dos séculos XV e XVI. No entanto, para que essa expansão da produção mercantil simples desaguasse na produção mercantil capitalista, era necessário um processo específico – era necessário que se constituísse uma classe de homens que pudesse dispor de riqueza acumulada para comprar meios de produção e força de trabalho, e uma classe de homens desprovidos de tudo, exceto da sua força de trabalho, tornada o seu único bem, agora passível de compra e venda (Netto; Braz, 2006, p. 50, grifo dos autores).

A produção mercantil na sociedade capitalista é marcada, portanto, além da divisão social do trabalho e da propriedade privada, pela existência necessária de classes absolutamente antagônicas e inconciliáveis: a burguesia, detentora de dinheiro e dos meios de produção – logo, representante do capital –, e o proletariado, o trabalhador sem propriedade, mas o produtor direto das riquezas materiais – logo, representante do trabalho.

A noção de classes sociais, para o marxismo, é, como se pode depreender do exposto acima, condição fundamental para a compreensão das relações sociais que se estabelecem com o advento do capitalismo. De acordo com Cueva (1997, p. 69-70, grifos do autor), tais relações são captadas, no interior do modo de produção capitalista, através dos conceitos de *forças produtivas*, as quais designam “a capacidade que os homens possuem em determinado momento para obter certa produtividade, com a ajuda de seus conhecimentos e técnicas, máquinas ferramentas, etc.”, e de *relações sociais de produção*, que designa “a relação que os homens estabelecem entre si no processo produtivo”.

Do ponto de vista discursivo, Magalhães (2018, p. 42) aponta, a esse respeito, que Pêcheux percebe como um grande erro os estudos do discurso “que não levam em conta as relações entre forças produtivas e relações de produção de cada sociabilidade”, as quais

“possibilitam/produzem os discursos” em vista do estado da luta ideológica de classes em torno das práticas discursivas a serem analisadas.

A análise do funcionamento de uma dada formação social – e também dos discursos que nela circulam –, implica, dessa forma, na análise do modo como essas relações se configuram num dado momento histórico e em certas condições de produção. Estuda-se as relações de classe, portanto, levando-se em consideração as “condições de vida material” e os “conflitos que existem entre as forças produtivas sociais e as relações de produção” (Marx, 2008, p. 50). É o que também afirma Pêcheux (2014a, p. 130), do ponto de vista discursivo, quando nos lembra que “a luta de classes atravessa o modo de produção em seu conjunto”.

O surgimento das classes sociais se dá, historicamente, quando os seres humanos, com o desenvolvimento das forças produtivas, conseguem produzir mais do que necessitam para garantir a sua sobrevivência, tornando possível, assim, a exploração do “homem pelo homem”. A essência das sociedades de classes, nessa direção, segundo Santos Neto (2015, p. 39), “se denomina trabalho acumulado, decorrente da expropriação do trabalho excedente”. O trabalho excedente é, portanto, nas palavras do autor, “o elemento basilar das sociedades de classe e do desenvolvimento das relações de produção ao longo da história da humanidade” (Santos Neto, 2015, p. 39).

Com o advento do capitalismo, as relações sociais entre classes passam a ser organizadas através dos interesses antagônicos entre a burguesia e o proletariado mediante a instauração do trabalho assalariado. O trabalhador é separado dos meios de produção, que passam a ser de propriedade do capitalista; aquele também perde a posse daquilo que produzia, restando-lhe apenas a sua força de trabalho para vender, como uma mercadoria, ao capitalista, que lucra no final “um valor maior do que aquele que paga ao trabalhador sob forma de salário” (Lessa; Tonet, 2008, p. 66), gerando, assim, a mais-valia, elemento fundante dessa forma de sociabilidade.

As relações sociais impostas pela sociedade capitalista, baseada na exploração do homem pelo homem, intensificam, por esse caminho, a produção de riqueza ao mesmo tempo em que intensifica a produção de miséria, sendo esta uma característica fundamental do desenvolvimento desse modo de produção. O que verdadeiramente importa nesse tipo de sociedade é garantir o enriquecimento pessoal e atender às necessidades de acumulação do capital em oposição às necessidades reais dos trabalhadores e da humanidade enquanto coletividade.

Tal compreensão só é possível, insistimos, quando se chega ao entendimento do movimento de organização da produção e do trabalho na sociedade capitalista. Como Marx

(2008, p. 245) já dizia, levando em conta a dimensão ontológica do trabalho, “toda produção é a apropriação da natureza pelo indivíduo, no interior e por meio de uma determinada forma de sociedade”. No capitalismo, o trabalho não deixa de ser o elemento predominante e fundante de todas as relações sociais, já que essa sua função ontológica basilar é um requisito essencial para a reprodução de qualquer sociedade. O que acontece nessa sociabilidade é que o trabalho passa a assumir uma outra forma, que é a do trabalho alienado.

Essa forma de trabalho tem por característica tornar o trabalhador e sua produção alienada, alheia a ele mesmo. Isso acontece porque no capitalismo há uma inversão no que se refere à relação entre os seres humanos e os objetos por eles produzidos, sendo a mercadoria a expressão dessa inversão: “as *relações sociais*, relações entre os homens, aparecem como *relações entre coisas*. [...] As qualidades peculiares das relações sociais são transferidas às mercadorias” (Netto; Braz, 2006, p. 54, grifos nossos).

O trabalho na sociedade capitalista, portanto, produz os objetos e o próprio trabalhador como uma mera mercadoria. Esse processo faz com que o trabalho transforme o produto, o trabalhador – ele mesmo em sua relação com o outro – e a natureza fora dele numa relação de alienação, de modo que a generidade humana como um todo também se torne fonte dessa mesma alienação, como nos aponta Marx (2015, p. 311): “na medida em que o trabalho alienado aliena ao homem 1) a natureza, 2) ele próprio, a sua própria função ativa, a sua atividade vital, assim ele aliena do homem o *gênero*; torna-lhe a *vida genérica* meio da vida individual”.

Encontramos aqui uma questão fundamental para a compreensão das relações sociais capitalistas que toca diretamente na relação indivíduo-sociedade. Começemos apontando que, no processo de reprodução social, o produto fruto de qualquer atividade do trabalho, uma vez objetivado, possui, ao mesmo tempo, uma dimensão individual e uma dimensão social. O objeto produzido por um indivíduo provoca, nesse sentido, alterações na sociedade, pois passa a fazer parte de sua história, abrindo possibilidades para o desenvolvimento cada vez mais genérico da humanidade.

O argumento ontológico que explica tal processo reside no fato de que na história do desenvolvimento humano-social existe, de acordo com Vaisman (2010), a partir de sua leitura da obra de Lukács, dois polos cuja interação se dá numa relação de reciprocidade:

de um lado, a universalidade do gênero, a generidade concreta de um dado momento, plataforma das possibilidades dos complexos singulares; de outro lado, o complexo constituído pelo indivíduo humano, a individualidade que forma a unidade mínima do processo. E ambos os polos, através de sua ação recíproca, enformam o processo no qual se realiza a humanização do homem (Vaisman, 2010, p. 55).

O desenvolvimento entre indivíduo e sociedade acontece, portanto, sempre de maneira articulada, mas não de maneira idêntica. Tal relação passou por diversas transformações ao longo da história, cujas especificidades foram sendo determinadas pelo funcionamento das formações sociais e modos de produção existentes. Lessa e Tonet (2008, p. 83) argumentam sucintamente essa questão quando destacam que “enquanto nas sociedades menos desenvolvidas a existência individual se subordina à coletiva, no capitalismo essa relação se inverte e a sociedade se reduz a instrumento para o enriquecimento privado dos burgueses”. O capitalismo, portanto, ainda com Lessa e Tonet (2008, p. 82), “deu origem a indivíduos que perderam a noção da real dimensão genérica, social, das suas existências”.

Seguindo a trilha traçada até aqui, lembremos que o processo o qual, ao longo da história, fez com que, cada vez mais, os seres humanos se afastassem das barreiras naturais, constituindo, paulatinamente, a socialização do ser social, articulando sua totalidade enquanto indivíduo singular à totalidade da sociedade como um todo, complexificou, de maneira sempre muito mediada, as relações sociais individuais e genéricas. À medida que os seres humanos trabalham, como vimos, eles criam o mundo que o cercam e transformam também a si mesmos, isto é, há nessa dinâmica uma transformação tanto da realidade objetiva como da subjetividade do sujeito que trabalha. É nesse processo que “se reproduzem o gênero e as individualidades que os compõem” (Lessa, 2016a, p. 90).

A dinâmica de funcionamento do trabalho apresenta, para Lukács (2018b), como já referido aqui, um processo de desenvolvimento que vai para além de si próprio; nesse movimento, há um impulso à genericidade que lhe é inerente, sendo este impulso, de acordo com Lessa (2016b, p. 158), “o fundamento ontológico último do processo de individuação”. Individualidade e gênero são, do ponto de vista ontológico, indissociáveis. Nas palavras de Lessa (2016b, p. 158-159), a partir de Lukács, “todo ato social é uma unidade sintética de elementos genéricos e singulares”.

Tal unidade, entretanto, gera conflitos que se mostram de uma ou outras formas, a depender das condições históricas e das formações sociais nas quais se inserem. O ser social, como sabemos, é um ser que responde às demandas que lhe são postas pela realidade material que vivencia. Tais respostas são dadas mediante um determinado grau de conhecimento dos nexos causais da realidade e das escolhas entre alternativas que lhe são possíveis no momento de objetivação do produto do trabalho. São as escolhas feitas entre as alternativas disponíveis que, contraditoriamente, farão com que “o indivíduo tenha que escolher entre possibilidades mais ou menos genéricas ou mais ou menos particulares” (Lessa, 2016b, p. 159).

No primeiro caso, o impulso se dá no nível do desenvolvimento positivo da humanidade, da evolução da generidade humana. Lessa (2016b), em seus estudos sobre a obra de Lukács, aponta que o filósofo húngaro trata dessa questão a partir da categoria da “exteriorização”, momento do processo do trabalho em que há uma ação de retorno da objetivação – a prévia-ideação transformada e objetivada em um objeto dado – sobre o sujeito produtor e, conseqüentemente, sobre a sociedade como um todo. De acordo com Lessa (2016b, p. 147), nesse sentido, “a exteriorização corresponde, para Lukács, aos momentos nos quais a ação de retorno da objetivação (e, claro, do objetivado) sobre o sujeito impulsiona a individuação (e, por meio dela, também a sociabilidade) a patamares crescentemente genéricos”.

Os estudos de Marx sobre o modo de produção capitalista, a esse respeito, demonstram, como se sabe, que este se abriu como nenhum outro para as possibilidades de desenvolvimento das forças produtivas e da personalidade humana. O impulso positivo anteriormente mencionado, como momento “decisivo para o devir-humano dos homens” (Lessa, 2016b), foi fundamental para se chegar a esse patamar. Mas esse espaço de favorecimento para o progresso só foi possível por conta da exploração de classes e de suas conseqüências, as quais estabeleceram, paradoxalmente, entraves para o desenvolvimento das potencialidades mais elevadas criadas nesta mesma sociedade e, no dizer de Mészáros (2006, p. 14), uma “perigosa multiplicação das forças de destruição”

Isso acontece devido ao caráter intrinsecamente contraditório do próprio capitalismo e porque, em certos momentos históricos, algumas das objetivações que se efetivam pela mediação do trabalho

podem se transformar, de impulsos, em obstáculos ao desenvolvimento da humanidade. E, nesses momentos, tais objetivações, ao invés de contribuir com o devir-humano dos homens, se transmutam em negação da essência humana, em expressão da *desumanidade criada pelo próprio homem*. A esses *momentos de negatividade*, que constituem obstáculos sócio-genéricos ao devir-humano dos homens, Lukács denomina, após Marx, de alienação. (Lessa, 2016b, p. 101-102, grifos do autor).

A alienação – produzida pelos próprios seres humanos – seria, nos termos utilizados por Lessa, portanto, a negação da condição humana em sua essência, rebaixada pelas relações típicas do capitalismo. No processo de alienação, por esse caminho, o sujeito que trabalha vai perdendo o seu senso de pertencimento à espécie humana, ao seu ser genérico concreto. Mészáros (2006), em seu estudo sobre a alienação em Marx, explica essa dinâmica nos seguintes termos:

em lugar da “consciência da espécie” do homem, encontramos o culto da privacidade e uma idealização do indivíduo abstrato. Assim, identificando a essência humana com a mera individualidade, a natureza biológica do homem é confundida com a sua própria natureza, especificamente humana (Mészáros, 2006, p. 80).

O processo de alienação assim descrito se inscreve, dessa maneira, na forma de trabalho predominante no capitalismo, na qual, a partir da produção da divisão do trabalho, da propriedade privada e da exploração e dominação entre classes sociais, altera-se a relação ontologicamente primária e produtiva entre ser humano e natureza, transformando-a na relação “trabalho assalariado e capital” (Mészáros, 2006).

A vida humana vai, assim, sendo cada vez mais controlada e submetida aos ditames do capital, tratado por Mészáros (2002) como uma “forma incontrolável de controle sociometabólico”. O capital, para esse pesquisador, constitui-se como uma relação social complexa que passa, em seu desenvolvimento histórico, por diferentes transformações – ele existe antes do capitalismo e continua a existir mesmo em sociedades “pós-capitalistas”.

Santos Neto (2015, p. 24-25), seguindo a esteira de Mészáros, pontua, em resumo, que o capital é “uma entidade social dotada de capacidade de se metamorfosear, na perspectiva de garantir seu processo de reprodução metabólica, mas isso brota das contradições efetivas que emergem do próprio modo como os homens organizam sua existência material”. Esse seu caráter dinâmico permite a ele, portanto, criar formas de adaptações diversas sempre que seu “controle absoluto” for ameaçado.

Como forma “irresistível” e “incontrolável” de controle sociometabólico, “surgido no curso da história como uma poderosa – na verdade, até o presente, de longe *a mais* poderosa – estrutura *totalizadora*’ de controle a qual tudo o mais, inclusive seres humanos, deve se ajustar” (Mészáros, 2002, p. 96, grifos do autor), o capital não deixa de passar por crises em seu projeto de expansão e acumulação, comprometendo, contraditoriamente, assim, sua “incontrolabilidade<sup>26</sup>”, tanto nas esferas política e econômica quanto na esfera do campo das subjetividades.

Uma das consequências que se pode perceber em relação à crise do capital atualmente – que expõe e intensifica as “contradições das forças produtivas e das relações de produção do modo de produção capitalista” (Magalhães, 2019, p. 83) – é a tendência à certa influência do “irracionalismo” nos modos de se organizar a vida em sociedade; nas respostas dadas aos

---

<sup>26</sup> Mészáros desenvolveu diversos trabalhos argumentando que a crise pela qual passa o capital desde a década de 1970 possui um caráter estrutural que tem intensificado suas contradições em níveis destrutivos jamais vistos antes nas chamadas crises cíclicas – períodos em que ainda havia muitas possibilidades de expansão e crescimento para o capital.

problemas que surgem nas práticas sociais; na postura da ciência frente à tais problemas e etc. Uma forma de negação da razão em prol de uma visão centrada nos devaneios do individualismo burguês, reforçada por tendências oportunistas e delirantes<sup>27</sup> que levam a um afastamento da compreensão do real em sua totalidade, isto é, em sua articulação com os complexos sociais que compõem a realidade material radicalmente histórica.

Do ponto de vista ontológico, o irracionalismo se coloca como uma manifestação ideológica intrínseca às formas de sociabilidade marcadas pelo sistema do capital (Magalhães, 2019) e está diretamente ligado ao declínio da burguesia no momento em que esta não se encontra mais em sua posição revolucionária. É o que nos diz Coutinho (2010) em seu clássico *O Estruturalismo e a miséria da razão*:

se a tarefa ideológica da burguesia revolucionária fora a conquista da realidade por uma razão explicitada em todas as suas determinações, essa tarefa – na época da decadência – consiste precisamente em negar ou em limitar o papel da razão no conhecimento e na práxis dos homens<sup>28</sup>(Coutinho, 2010, p. 23).

Lukács (2019), num texto escrito em 1948, intitulado *Por que a burguesia precisa do desespero*, argumentava, diante das concepções de mundo difundidas pela extrema-direita pró-nazifascista, mergulhadas no pessimismo e o no desespero, que o ponto de partida da burguesia em relação à sua proteção enquanto classe dominante, naquela conjuntura histórica, era

a insatisfação com o mundo circundante e o descontentamento, a indignação, o desespero, o niilismo, a falta de perspectiva, que surgem desta insatisfação. Neste mundo distorcido, o indivíduo desesperado procura uma saída individual, no entanto, ele não a encontra. Ele não pode encontrá-la, pois questões sociais não podem ser resolvidas individualmente. Reflete-se nos seus pensamentos, conseqüentemente, um mundo vazio, desorientado, desumano e sem sentido (Lukács, 2019, p. 239).

A ideologia irracionalista, fruto de situações como as citadas acima, vem, desde então, se aprofundando e, segundo Moreira (2021, p. 22), servindo atualmente de “arcabouço para o surgimento de um estado de delírio, desespero e vazio diante da vida”, situação esta que aprofunda, em níveis cada vez mais ameaçadores, ainda conforme o autor, a relação indivíduo-generidade humana, contribuindo, com isso, para a manutenção da ignorância, do

---

<sup>27</sup> vide a disseminação de teorias da conspiração, como as ideias dos “terraplanistas”, por exemplo.

<sup>28</sup> Coutinho, na mesma obra, chama a atenção, no entanto, para o fato de que nem sempre o irracionalismo advém dos interesses conscientes da classe burguesa. É preciso estar atento, nesse caso, ao movimento dialético do real, dos fenômenos contraditórios que o próprio capitalismo impõe.

individualismo burguês e da autorreprodução do próprio sistema do capital<sup>29</sup>. É o que nos diz, por outras palavras, Magalhães (2019):

O irracionalismo é a forma com que a burguesia cria e expõe suas ideias necessárias à manutenção da ordem do sistema que lhe determinou a sua classe como dominante. Nesse sentido, nada que a burguesia efetive deve ser novidade para aqueles que têm uma visão crítica radical sobre as relações sociais no sistema capitalista (Magalhães, 2019, p. 85).

O irracionalismo decorrente da decadência ideológica do capital na contemporaneidade afeta não apenas a produção material, mas também a produção espiritual e intelectual da existência. São nos momentos de crise, como já afirmava Coutinho (2010, p. 16), que “a burguesia acentua ideologicamente o momento irracionalista, subjetivista”, e o capital, nessas circunstâncias, encontra seus meios para impor formas de subjetividades que possam justificar o estado de barbárie do mundo – pensemos no Brasil, no contexto de produção desta pesquisa, com o desenvolvimento de práticas irracionais de tendências neofascistas, com a participação do Estado, inclusive. É como diz Lukács (2014, p. 15 *apud* Magalhães, 2019, p. 86): “y cuanto más ostensiblemente aparecen las crisis del sistema capitalista, tanto más ostensible se vuelve la barbárie en las formas fascistas de mantener la explotación que ejerce el capital monopolico”.

Ainda sobre o irracionalismo, Magalhães (2019, p. 88) nos alerta que a base que dá sustentação a essa forma ideológica é o “não pensar criticamente” e acrescenta que seu objetivo é “barrar o pensamento, por ser algo nocivo ao cotidiano das pessoas”. Discursos como “evite pensar em problemas”; “não leia notícias que falem de tragédias”; “não seja tão racional, siga suas emoções”; “escolha o que o coração manda”; “na dúvida, siga sua intuição”; “eu quero ser feliz, não quero ter razão”; e tantos outros que circulam em diferentes esferas e situações do cotidiano, evidenciam essa característica do irracionalismo. Discursos estes – com seus possíveis efeitos de sentido – que, apartados da racionalidade, do modo de compreensão da realidade objetiva – o “tornar consciente o movimento do real” (Moreira, 2021, p. 215) –, colocam-se como uma das formas de investimento da ideologia capitalista para garantir o controle dos sujeitos e manter em funcionamento a exploração, opressão e o modo de vida predatório desse sistema.

Percebemos esse funcionamento do irracionalismo, como ação ideológica de barrar o pensamento, também no objeto de nossa pesquisa, isto é, nos discursos de censura relacionados

---

<sup>29</sup> Veja-se, como exemplo, os movimentos anti-vacina e os discursos de negação da ciência disseminados aqui no Brasil, principalmente pela extrema direita liderada pelo ex-presidente Jair Bolsonaro, durante todo o período da pandemia de Covid-19.

ao campo das artes. Ao impedir – como ato de censura – que as pessoas apreciem um certo tipo de produto artístico, que reflete, no essencial, a humanidade em suas relações sociais numa dada forma de sociedade, se está tirando a possibilidade de fruição estética e de reflexão sobre o que o material produzido, em seu conjunto, pode transmitir ao público, o que seria, também, uma forma de barrar o pensamento; seria, melhor dizendo, uma forma imposta de barrar o pensamento, uma proibição do pensar e, em se tratando de arte, também uma proibição do sentir.

É nesse quadro que podemos pensar as implicações dos antagonismos inerentes ao sistema do capital sobre as artes e a cultura no Brasil, bem como os mecanismos de censura que nelas recaem, o que será determinante na apreensão dos modos de funcionamento discursivo sobre o objeto que propomos em nossa pesquisa.

Não poderíamos deixar de mencionar, numa pesquisa desta natureza, que as questões de classe inerentes ao modo de produção capitalista estão imbrincadas com as questões raciais e de gênero. Entendemos, com Barbosa Silva (2021), que

o surgimento da sociedade moderna (capitalista) foi alicerçado em um projeto político-econômico-filosófico em que é dotado, sobretudo, de um privilégio de classe, gênero e raça, uma vez que o modelo de sociedade civilizada tinha o homem burguês, heterossexual, branco, cristão e europeu como referência para a construção do homem moderno – civilizado (Barbosa Silva, 2021, p. 84).

É preciso compreender, nesse sentido, que a busca por uma outra forma de sociedade, “uma nova economia”, outras “formas alternativas de organização” é, no dizer de Almeida, S. (2019, p. 127), quando reflete sobre o racismo no modo de produção capitalista, “tarefa impossível sem que o racismo e outras formas de discriminação sejam compreendidas como parte essencial dos processos de exploração e de opressão de uma sociedade que se quer transformar”.

Por esses motivos, assim compreendemos, não podemos ter uma visão da história do capitalismo, em sua totalidade, em seus modos de estruturar e significar a vida em sociedade, sem tratar das relações étnico/raciais, de gênero e de classe de modo articulado. No *corpus* selecionado para esta pesquisa, verificamos que muitos dos produtos artísticos que sofreram algum ato de violência em função de práticas de censura abordavam, em suas obras, situações que expunham, de alguma forma, tais relações. Será indispensável, assim, levar em conta essas relações na construção do nosso dispositivo de análise. Na próxima subseção, pontuaremos brevemente algumas questões que julgamos importantes para situar nossa posição teórica, política e ideológica na esfera desse campo de estudos.

## 2.4 Discurso, luta de classes, relações étnico/raciais e relações de gênero<sup>30</sup>

Biroli e Miguel (2015, p. 27), ao estudarem as possibilidades de convergência entre classe, gênero e raça/etnia no “debate teórico das últimas décadas”, afirmam que tais estudos configuram “um campo hoje vasto de pesquisas que não é homogêneo, mas tem em comum o entendimento de que as opressões são múltiplas e complexas e não é possível compreender as desigualdades quando se analisa uma variável isoladamente”. Isso porque, ainda conforme os autores,

uma análise focada nas relações de classe pode deixar de fora o modo como as relações de gênero e o racismo configuram a dominação no capitalismo, posicionando as mulheres e a população não-branca em hierarquias que não estão contidas nas de classe, nem existem de forma independente e paralela a elas. Reduz, com isso, sua capacidade de explicar as formas correntes de dominação e os padrões de desigualdade. Do mesmo modo, uma análise das relações de gênero que não problematize o modo como as desigualdades de classe e de raça conformam o gênero, posicionando diferentemente as mulheres nas relações de poder e estabelecendo hierarquias entre elas, pode colaborar para suspender a validade de experiências e interesses de muitas mulheres. Seu potencial analítico assim como seu potencial transformador são, portanto, reduzidos” (Biroli; Miguel, 2015, p. 29-30).

Diante dessas constatações, os autores traçam um panorama sobre como as pesquisas vêm trabalhando, historicamente, essas questões. Demonstram eles, em síntese, que

enquanto o *feminismo marxista e socialista* privilegia o par gênero classe (embora isso não signifique que suspenda a raça como problema), o *feminismo negro e os estudos das interseccionalidades*<sup>31</sup> privilegiam o par gênero-raça (embora isso não signifique que suspendam a classe como problema). No feminismo negro, as categorias gênero, classe e raça foram exploradas conjuntamente, mas nem sempre de

<sup>30</sup> Nesta tese, trataremos do imbricamento das categorias “classe, gênero e raça/etnia” em termos de “relações” – contraditórias – entendendo essas relações através da teoria marxiana, como já expusemos aqui. Buscamos, com isso, nos distanciar de concepções teóricas fragmentárias e que tendem a analisar a sociedade atual sem considerar sua totalidade e seus fundamentos ontológicos essenciais. Teorias essas que, em seu conjunto, não consideram o trabalho como condição necessária e eterna para a existência e perpetuação da humanidade, nem a determinação material-econômica como central para a compreensão das desigualdades, das opressões, dos preconceitos, em suma, das mais diversas formas de exploração dos seres humanos – a esse respeito, cf.: Silva, U. (2012). Importante destacar, ainda, que conhecemos a problemática em torno do uso de termos como “gênero” e “raça”, haja vista a multiplicidade de posições que os utilizam – ou os negam, propondo outras categorias analíticas – como objeto de estudo. Utilizamos aqui, sem nos aprofundarmos no debate, como reconhecimento de seus efeitos na história do capitalismo, observando, também, que muitos desses estudos deixaram escapar a compreensão da “generidade humana”, ontologicamente falando, como unidade.

<sup>31</sup> Os estudos sobre a interseccionalidade são, ainda de acordo com estes autores, amplos, diversos e, nos dias atuais, tendem “a condensar a presença de formas múltiplas e articuladas de opressão”. Os autores enfatizam que tais estudos ganham força por considerarem a prática científica e a luta política de maneira integrada. Argumentam, no entanto, que o campo vasto de pesquisas que trabalham com essa noção – em sua maioria, conforme os autores, estudos identitários, próximos do debate pós-moderno, e estudos de “análise estrutural da opressão e das desigualdades” – trazem contribuições significativas, mas justamente pelo pluralismo e pelas ressignificações pelas quais passam essa categoria, pode enfraquecer seu potencial analítico, teórico-metodológico e político. O trabalho que estamos referenciando – (Biroli; Miguel, 2015) – traz um apanhado muito rico das vertentes que se debruçaram/debruçam sobre as relações entre classe, gênero e raça. Recomendamos, aos interessados, a sua leitura.

forma a produzir um referencial focado na explicação dos seus entrelaçamentos. Posteriormente, a noção de *interseccionalidade*, mobilizada em um conjunto amplo e heterogêneo de estudos, permitiria avançar teórica e metodologicamente na abordagem desses entrelaçamentos, mas os estudos que dela lançaram mão frequentemente reduziram o peso da classe e deixaram de recorrer a ela “como categoria analítica para a explicação de desigualdades sociais complexas” (COLLINS, 2015, p. 13). (Biroli; Miguel, 2015, p. 30-31, grifos nossos).

Como se pode observar, são várias, heterogêneas e complexas as abordagens de pesquisa que buscam dar conta dos estudos das relações sociais a partir do imbricamento entre classe, gênero e raça/etnia. Sabendo que tais perspectivas apresentam suas contribuições e limitações, mas sabendo também que é preciso assumir uma posição no debate que então se desenvolve em torno de tais questões, assumimos aqui, sendo coerentes com nosso aparato teórico-metodológico, uma posição de leitura ontológico-marxiana.

Partindo desta perspectiva, podemos dizer que o “momento predominante” (Lukács, 2018a), ou seja, a determinação central, decisiva, nas relações entre classe, gênero e raça/etnia na sociedade capitalista é a classe (Magalhães; Silva, 2015). Essa categoria ontológica – o momento predominante – é de suma importância para o entendimento da origem e desenvolvimento dos seres – inorgânico, orgânico e social –, bem como para a compreensão das interações sociais na reprodução/transformação da vida humana e dos complexos que atuam numa relação de reciprocidade, autonomia relativa e dependência com o trabalho – fundamento ontológico do ser social –, sendo a totalidade o momento predominante no desenvolvimento desses complexos e a economia – entendida ontologicamente como produção/reprodução/transformação da vida humana – o momento predominante da totalidade (Rossi, 2018).

Entender, numa perspectiva ontológico-marxiana, o dinamismo que move a totalidade das relações sociais de produção numa dada sociedade requer, portanto, que não se perca de vista o momento predominante, o que é determinante e central nessas relações. A esse respeito, Rossi (2018, p. 78), partindo dos estudos luckacsianos, alerta que “se não considerarmos em nossa análise [...] a categoria do ‘momento predominante’, não conseguiremos apreender a interação dinâmica que se estabelece entre os complexos sociais [incluindo aí a arte] para com a totalidade e para com a economia e o trabalho”.

É tendo em vista esse processo que podemos afirmar que o momento predominante nas relações entre classe, gênero e raça/etnia, no interior da sociedade capitalista, é a classe. Com isso não se quer dizer que a categoria classe é superior ou mais importante do que às de gênero e de raça/etnia. Diremos, do ponto de vista ontológico, que a interação entre essas categorias se

dão de forma dinâmica e contraditória, mas não apenas. É preciso que exista, nessa relação, um momento que predomina e que indica uma direção no processo de desenvolvimento e de transformação da sociedade. A relação pela relação, as contradições por si mesmas, resultariam, como afirma Lessa (2016a, p. 22), “em um equilíbrio estacionário do processo, inviabilizando toda evolução”.

Em resumo, classe, gênero e raça/etnia interagem de maneira indissociável, mas há, em termos ontológicos, uma determinação decisiva que predomina no processo de transformação do ser social e da sociedade capitalista, a qual, como vimos, tem na mercadoria, na extração de mais-valia e no trabalho alienado o seu momento fundante. A esse respeito, Cisne<sup>32</sup> (2014, p. 31, grifo da autora) aponta que existe “uma *unidade dialética* entre as subestruturas básicas de poder da sociedade capitalista: classe, sexo, ‘raça’/etnia<sup>33</sup>, na qual essas categorias estão organicamente integradas”.

Tendo em conta essa dinâmica dialética – que vai ao encontro do que já expusemos ao tratar das noções de “relação” e “totalidade” na ontologia-marxiana –, Cisne (2014, p. 23) argumenta que “há expressões de hierarquias no interior da classe trabalhadora advindas da própria forma de organização da sociedade”. A sociedade capitalista, marcada por contradições que lhe são intrínsecas, promotoras de profundas opressões e desigualdades sociais, acentua, portanto, que a classe trabalhadora não é homogênea.

Dentre as diferenças hierárquicas que compõem e moldam a classe trabalhadora estão, nesse caso, as de “sexo e as de raça”. No que se refere ao primeiro componente, Cisne (2014, p. 24), a partir de Engels, nos lembra que “as relações de classe são atravessadas pelas relações de poder e dominação do sexo masculino sobre o feminino”, o que coloca a necessidade de se estudar as relações entre classe e sexo.

Em relação ao componente raça/etnia, Cisne (2014, p. 26-27) aponta também como o racismo “é um dos elementos fundamentais para desvelarmos os mecanismos de dominação e exploração de classe”. A autora reforça, ainda, a importância de considerar que as discriminações surgidas no interior da heterogeneidade constitutiva das classes “não sejam mais

---

<sup>32</sup> Essa autora parte da perspectiva adotada pelo feminismo marxista francófono e adota a noção de “relações sociais de sexo” em oposição à noção de gênero. Utilizaremos as noções trabalhadas pela autora quando fizermos referência direta a ela. Não é objetivo deste trabalho discutir as razões pelas quais a referida autora ou outras(os) aqui citadas tomam posição por uma certa vertente teórica. Ao fazermos referência aos estudos citados aqui, temos o propósito de sinalizar a importância que têm ganhado as pesquisas que tratam da temática em questão e, com isso, a sua relevância no debate atual, tanto na academia como fora dela.

<sup>33</sup> Vale destacar que a autora trabalha a noção de raça a partir de Curiel e Falquet, entendendo-a não como característica biológica – usada historicamente como forma de sustentação do racismo –, mas como uma construção simbólica, sociocultural e política.

atribuídas aos sujeitos específicos [mulheres, negros(as)], mas, sejam consideradas um problema de toda a classe”. A partir desta compreensão, a autora argumenta que

apesar de reconhecermos a multiplicidade dos sujeitos inseridos em uma mesma classe, não queremos isolá-los em suas “identidades”. Ao contrário, precisamos perceber o sujeito classe trabalhadora, em sua totalidade, o que exige desvelar suas particularidades e singularidades. A classe como determinação central não pode secundarizar os demais elementos estruturadores desse sujeito, da mesma forma que tais elementos não podem subtrair a classe. Daí nossa insistência em perceber as relações entre classe, “raça”/etnia e as “*relações sociais de sexo*” como uma unidade dialética que determina o sujeito totalizante: a classe trabalhadora (Cisne, 2014, p. 30-31, grifo da autora).

Para compreender as relações sociais em uma sociedade de classe, como é a capitalista, é preciso, assim, entender os sujeitos que a compõem não apenas como seres individuais, mas como sujeitos de classe. Daí se falar que o “sujeito totalizante” – nos termos de Mirla Cisne – nesse modo de produção, cujas forças antagônicas põem em evidência a luta entre classes inconciliáveis, é e sempre será, enquanto o capitalismo existir, a classe trabalhadora.

Tomando a classe trabalhadora como sujeito histórico, revolucionário, “totalizante” e reconhecendo sua heterogeneidade nas práticas sociais capitalistas, podemos tratar do imbricamento entre “classe, sexo, raça/etnia” reconhecendo também as hierarquias existentes entre tais relações. Tais hierarquias, de acordo com Cisne (2014, p. 27-28), revelam “desigualdades no interior de uma mesma classe”, cuja estrutura segue a seguinte ordem: homens brancos, mulheres brancas, homens negros (e pardos) e mulheres negras<sup>34</sup>.

A autora chama a atenção, ainda, para o fato dessa estrutura hierárquica levar em conta “o sistema heterossexual obrigatório de organização social”, mostrando que “a dimensão da orientação sexual, nessa sociedade patriarcal, engendra opressões particulares”, gerando “preconceitos mais acentuados para alguns, como, por exemplo, para os trans” (Cisne, 2014, p. 30). Disso decorre que a análise dos fenômenos sociais próprios da luta ideológica de classes deve levar em consideração como o movimento dialético dessa dinâmica hierárquica impacta o funcionamento do modo de produção capitalista e a ordem do capital enquanto sistema sociometabólico.

Diante dessas considerações, assim acreditamos, o analista do discurso deve ter uma “escuta discursiva” (Cestari, 2017) séria e responsável acerca das hierarquias em torno das relações étnico/raciais, de gênero e de classe. Significa assumir uma posição que leve em conta

---

<sup>34</sup> Cisne (2014) apresenta as estatísticas que, no momento da publicação de sua pesquisa, corroboram com a ordem hierárquica mencionada. Um breve olhar lançado às relações sociais atualmente revela que tais hierarquias ainda se mantêm.

as reivindicações de grupos e movimentos sociais diversos sobre a autonomia e a legitimação do “dizer sobre si” próprios. Isso porque as vozes e a visibilidade desses grupos – que incluem homens e mulheres negras, os povos originários, a comunidade LGBTQIAPN+, etc. – têm sido historicamente silenciadas e apagadas (Cestari, 2017).

Contribui para esse silenciamento e invisibilidade, também, o “dizer sobre o outro”. Na luta discursiva pela palavra, pelo sentido, normalmente o que se vê/ouve, no que se refere às relações étnico/raciais, de gênero e de classe, é a legitimação do “dizer sobre o outro” como predominante, sejam em discursos produzidos ideologicamente do lugar do opressor, sejam em discursos produzidos por quem não vive diretamente e intensamente a experiência do ser dominado, explorado, oprimido, mas se identifica e se une a ele em relações de solidariedade e luta. Nossa leitura desse processo vai ao encontro do que nos aponta Cestari (2017) ao argumentar que

*uma tomada de posição possível na análise dos efeitos de sentidos é escutar os discursos de resistência à dominação ideológica, não para dizer por quem resiste ou arbitrar por quem resiste, mas para uma prática de leitura crítica da ideologia que forje posições nos processos pedagógicos [...] na luta teórica na produção acadêmica, nas ações de articulação, polêmica e solidariedade ativa com as práticas políticas de resistência (nos sindicatos, partidos, projetos de extensão universitária, movimentos sociais e outras formas de organizações coletivas) (Cestari, 2017, p. 12, grifos da autora).*

Tal posicionamento dá um lugar de destaque à escuta discursiva do outro, sem a pretensão de assumir o dizer desse outro “sobre si próprio”. Trata-se de uma escuta que põe em movimento posições que consideram o “descentramento do sujeito” e que se alia às lutas das classes dominadas, racialmente e sexualmente oprimidas pela elite burguesa, essencialmente branca, cisheteronormativa e patriarcal. Assume-se, assim, uma leitura engajada que contribua, como já afirmamos por diversas vezes aqui, não para reformar ou “humanizar” o capitalismo, mas ao contrário, para a sua derrocada.

Voltando ao que se disse sobre as relações étnico/raciais, de gênero e de classe como uma unidade dialética que determina o sujeito classe trabalhadora (Cisne, 2014), é preciso lembrar, ainda, que, assim como a classe trabalhadora não é homogênea, a atividade discursiva também não o é. A heterogeneidade é, nesse caso, constitutiva dos processos discursivos, pois as contradições que são inerentes ao funcionamento da sociedade capitalista também se fazem presentes no plano discursivo, como argumentam Florêncio *et al.* (2009, p. 63), ao destacarem que as sociedades de classe são constituídas por “relações conflituosas de

exploração/dominação, como relações de forças que se manifestam, de forma especial no discurso, em seus efeitos de sentido sobre a realidade”.

Os discursos se produzem, assim, sempre tendo em conta os antagonismos, as contradições, os sentidos em disputa no terreno da luta ideológica de classes. A ideologia na AD, a propósito, desempenha um papel fundamental no funcionamento dos processos discursivos. Dizemos, grosso modo, que este campo do saber trabalha a relação Língua-Discurso-Ideologia, donde resulta que a materialidade da ideologia é o discurso e a materialidade do discurso é a língua (Orlandi, 2009). Tal relação constitui o que Lagazzi (1988, p. 52), a partir de Courtine, toma como “materialidade do discursivo”:

“o discurso materializa o contato entre o ideológico e o linguístico: por um lado representa, no interior da língua, os efeitos das contradições ideológicas” (certas construções sintáticas, por exemplo, mostram essas contradições), “e, inversamente, manifesta a existência da materialidade linguística no interior do ideológico” (a relação entre o formulável e o não-formulável, por exemplo) (Lagazzi, 1988, p. 52).

Chamamos a atenção para a ideologia, neste momento, porque ela é determinante na produção de qualquer discurso. Ao tratarmos das relações étnico/raciais, de gênero e de classe, no plano discursivo, consideraremos o atravessamento da ideologia nessas relações. Sendo mais específicos, tomaremos emprestado de Pêcheux (2015a, p. 97, grifo nosso) – quando reflete sobre “os movimentos que aconteceram no fim da década de 1960 em torno da escola, da família, da religião, da divisão social do trabalho, e o relacionamento com o meio ambiente” – o que ele chama de “*lutas ideológicas de movimento*”.

Trata-se de pensar a produção discursiva na dialética dos “processos de constituição da linguagem e da ideologia” (Orlandi, 1996, p. 27). É pensar a discursividade no embate ideológico manifesto nas disputas pela palavra, pelos sentidos, em dadas condições de produção. As lutas ideológicas de movimento põem em circulação, assim, dizeres que se materializam discursivamente sempre de maneira móvel, paradoxal, heterogênea, “dentro de suas próprias contradições”. Pêcheux (2015a) observa, no entanto, que essas lutas devem ser pensadas

não como lutas entre classes constituídas como tais, mas em vez disso, como uma série de disputas e embates móveis (no terreno da sexualidade, da vida privada, da educação, etc.) pelos processos por meio dos quais a exploração-dominação da classe burguesa se reproduz, com adaptações e transformações (Pêcheux, 2015a, p. 97).

Sendo entendidas, em termos conceituais, num processo de “embates móveis”, as categorias classe, gênero e raça/etnia serão tomadas, dessa forma, sempre em suas

complexidades, com as contradições que lhe são inerentes se fazendo trabalhar na produção discursiva. É nessa direção que Pêcheux (2015a) destaca que trabalhar as lutas ideológicas de movimento na esfera discursiva implica em reconhecer, necessariamente, a sua relação com a linguagem. Nas palavras do autor: “qualquer consideração a respeito desses processos assimétricos, contraditórios e heterogêneos implica em pensar na relação desses processos com a linguagem (por meio da mudança metafórica dos sentidos, dos paradoxos, dos jogos de palavras, etc.)” (Pêcheux, 2015a, p. 98).

Importante também é levar em consideração, nessa dinâmica, ainda de acordo com Pêcheux (2015a, p. 98), a “relação entre realidade histórica, materialidade linguística e a existência do sujeito” – em nosso caso, como veremos na seção seguinte, um sujeito não centrado, dividido, desejante, constituído historicamente pela sua posição ideológica nas práticas sociais e pelo funcionamento do inconsciente.

A esse respeito, vale citar Zoppi-Fontana (2005) ao refletir sobre a originalidade dos trabalhos de Pêcheux:

E aqui nos deparamos com a originalidade da proposta de Michel Pêcheux e da articulação conceitual língua/discurso/ideologia/história/sujeito que ele propõe. Pela linguagem, pelo funcionamento da língua na história, pelas evidências produzidas pelo discurso, podemos apreender a natureza paradoxal dessas realidades complexas [das quais se incluem as relações étnico/raciais, de gênero e de classe] (Zoppi-Fontana, 2005, p. 55).

Em vista disso, trataremos a questão das relações entre classe, gênero e raça/etnia, na esfera discursiva, considerando o que expusemos sobre as lutas ideológicas de movimento e as consequências que daí implicam na construção do dispositivo teórico-analítico que guiará as análises do *corpus* aqui selecionado, levando-se em conta a realidade concreta em sua totalidade e, certamente, as particularidades de cada objeto estudado.

No que se refere ao imbricamento entre classe, representações de gênero e racismo como estruturantes do modo de produção capitalista, nosso entendimento, como já exposto, é o de que tais relações perpassam também a produção discursiva, que, pelo dinamismo contraditório, paradoxal, móvel e heterogêneo que caracterizam as lutas ideológicas de movimento, fazem emergir efeitos de sentidos diversos os quais inscritos em uma ou outras formações discursivas podem marcar a exploração-dominação das classes dominantes, mas também as resistências das classes dominadas – “que se entocam na ideologia dominante, ameaçando-a constantemente” (Pêcheux, 2015a, p. 96) – na reprodução/transformação das relações de produção capitalista.

Levando em consideração essa dinâmica e nossa posição diante do dispositivo teórico e analítico que adotamos nesta pesquisa, é possível argumentar que os discursos que se formulam e circulam na sociedade capitalista – incluindo a relação indissociável entre discursos racializados e gendrados e a luta de classes (Modesto, 2022; Cestari, 2017) – são movidos por antagonismos que colocam em disputa sentidos os quais tendem a garantir a reprodução – não sem resistências, daí a contraditoriedade intrínseca dessa formação social – do capital, no momento em sua fase de crise estrutural (Mészáros, 2002). Pensar essas questões é pensar, portanto, como o capital mobiliza e tenta controlar a subjetividade e a produção discursiva para manter sua autorreprodução.

Dito isso, passemos para a próxima seção, onde trataremos de maneira específica dos fundamentos mais gerais da Análise do Discurso a qual nos filiamos.

### 3 TEORIA MATERIALISTA DO DISCURSO: FUNDAMENTOS GERAIS

Nos deteremos nesta seção aos aspectos que julgamos essenciais para situar o leitor na perspectiva dos estudos discursivos a qual nos vinculamos. Nos concentraremos aqui em pontuar questões basilares no que se refere à constituição desse campo do saber, bem como sobre suas categorias fundamentais, sem esquecer a orientação ontológico-marxiana que guia esta tese.

#### 3.1 Michel Pêcheux e a Análise do Discurso: Condições de Produção e relações de aproximação, derivas e deslocamentos com a Linguística

A Análise do Discurso a qual nos filiamos, aquela fundada por Michel Pêcheux na França, no final da década de 1960, e desenvolvida desde então por diversos pesquisadores, sobretudo aqui no Brasil, é uma área do saber que desde a sua gênese<sup>35</sup> se apresenta ao mundo como um instrumento de luta política capaz de intervir nas práticas sociais em suas múltiplas esferas, problematizando-as e apontando caminhos para a superação da reprodução das relações de produção no contexto da luta ideológica de classes da sociedade capitalista em que vivemos. Assim nos dizem Florêncio *et al.* (2009):

Fundada num contexto de evolução das teorias linguísticas e de transformações no campo político, na França, a AD é pensada para se constituir, ao mesmo tempo, como intervenção científica e política, consolidando uma teoria marxista do discurso. [...] Assim, a Análise do Discurso fundada por Michel Pêcheux não nasce apenas como um simples campo de estudo, como mais uma área de conhecimento, mas como um instrumento de luta política. Nesse sentido, a proposta do próprio Pêcheux (1988, p. 24) era “contribuir para o avanço dos estudos na perspectiva do materialismo histórico, dos efeitos das relações de classe sobre o que se pode chamar as ‘práticas linguísticas’” (Florêncio *et al.* 2009, p. 26).

Sem nenhuma pretensão de neutralidade, como já frisamos, a AD pecheuxtiana é de caráter materialista e foi concebida, nas palavras de Gadet (2014, p. 8), “como um dispositivo que coloca em relação [...] o campo da língua (suscetível de ser estudada pela linguística em sua forma plena) e o campo da sociedade apreendida pela história (nos termos das relações de força e de dominação ideológica)”. Pêcheux pôs, assim, seguindo essa orientação, questões para

---

<sup>35</sup> De acordo com Denise Maldidier, Michel Pêcheux e Jean Dubois contribuíram, cada um à sua maneira, com a fundação da Análise do Discurso enquanto disciplina. Para mais detalhes confira o excelente artigo *Elementos para uma história da análise do discurso na França* e o já clássico entre os analistas do discurso *A inquietação do Discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*, ambos da mesma autora.

a linguística e para as ciências sociais, inaugurando um amplo espaço de reflexão – sujeito a críticas e autocríticas – o qual abriu caminhos e possibilidades para se pensar um novo objeto de estudo que pudesse relacionar o linguístico e o sócio-histórico de maneira constitutiva: esse objeto é o discurso.

Tal relação – entre o linguístico e o sócio-histórico – não se dá de maneira direta e transparente. A novidade que Pêcheux nos traz é a de pensar a questão da ideologia no campo da linguagem<sup>36</sup>, isto é, o discurso, na perspectiva aqui referenciada, só existe através de sua constitutividade com a ideologia. A ideologia é, portanto, constitutiva de toda prática discursiva (Indursky, 2013) e é justamente esse aspecto fundamental, conforme aponta Figueira (2014, n.p.), que faz com que “a AD se singularize enquanto campo de investigação particular, pois é essa característica que permite distinguir a AD do campo das linguísticas transfrásticas, onde são situadas, por exemplo, a linguística textual, a teoria da enunciação e a pragmática”.

A diferença entre a AD em relação aos outros campos da linguística não para por aí. A teoria de Pêcheux trata o discurso – com sua “constitutividade indispensável” com a ideologia – a partir da articulação entre a língua, a história, o sujeito e o inconsciente, formando o que vem a ser o seu quadro epistemológico e que representa, de acordo com Florêncio *et al.* (2009, p. 23), “uma virada, um acontecimento na história das práticas linguísticas”.

Vejamos o que nos dizem Michel Pêcheux e Catherine Fuchs no conhecido *A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975)*<sup>37</sup>, em que estabelecem as três regiões do conhecimento científico que compõem a base do escopo teórico da AD:

1. o materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;
2. a linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;
3. a teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos (Pêcheux; Fuchs, 2014b, p. 160).

Acrescentam, ainda, que essas três regiões são atravessadas “por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica)”, isto é, por uma teoria psicanalítica do sujeito

---

<sup>36</sup> Lembremos que antes de Pêcheux outros pesquisadores também se debruçaram sobre o estudo da relação entre linguagem e ideologia – dentre os mais conhecidos, podemos citar Valentin Volochinov. A forma como Pêcheux trata tal questão, no entanto, difere de outras abordagens.

<sup>37</sup> Nesse texto, como já sinaliza o título, os autores buscam atualizar, nos níveis teórico e prático, o que se produziu desde a publicação da obra fundadora – um “estranho livro”, nas palavras de Denise Maldidier – *Análise Automática do Discurso (AAD-69)* e propor, ao mesmo tempo, novas perspectivas para os estudos nesta área do saber.

(Pêcheux; Fuchs, 2014b, p. 160). Orlandi (2007b; 2006; 2002), pioneira nos estudos da AD pecheuxtiana no Brasil, comenta em seus trabalhos que esse quadro epistemológico da AD faz dela uma “teoria crítica da linguagem” e, por trabalhar nas margens, nas fronteiras entre essas regiões do saber, cujas relações “dão-se de modo imbricado e contraditoriamente” (Cavalcante; Lima, 2023, p. 120), constitui-se também como disciplina de “entremeio”. Para a pesquisadora,

[...] a ideia de entremeio refere a espaços habitados simultaneamente, estabelecidos por relações contraditórias entre teorias. Relações em que não faltam pressões, processos de inclusão e de exclusão, hierarquização e legitimação, apagamentos, ou seja, relações de sentidos, mas também relações de força [...] (Orlandi, 2002, p. 21).

Trabalhar no entremeio significa, portanto, considerar a heterogeneidade e a contribuição de cada uma das regiões do saber que sustentam a “tríplice aliança” da AD – a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise – como um “terreno de encontros problemáticos” –, sem sobrepor os aspectos teóricos-metodológicos que as singularizam como áreas específicas, com seus respectivos objetos de estudo – “nem psicanálise, nem linguística, nem história, tampouco a soma delas”<sup>38</sup> –, ao objeto próprio da AD, que é o discurso, apontado de maneira precisa por Maldidier (2017, p. 16) como “o lugar teórico em que se intrincam literalmente todas suas grandes questões [as de Pêcheux] sobre a língua, a história, o sujeito”.

É essa mesma autora que enfatiza, na direção dos nossos apontamentos, que a teoria do discurso de Pêcheux é postulada, já na época da AAD69,

enquanto teoria geral da produção dos efeitos de sentidos, que não será nem substituto de uma teoria da ideologia nem o de uma teoria geral da produção dos efeitos de sentidos, que não será nem o substituto de uma teoria da ideologia nem de uma teoria do inconsciente, mas *poderá intervir nos campos dessas teorias* (Maldidier, 2017, p. 21-22, grifos nossos).

Dito isso, nos detenhamos um pouco mais, agora, à “tríplice aliança” da AD aqui mencionada. No que se refere ao materialismo histórico, demonstramos, na seção anterior, como este se apresenta como pressuposto fundamental no desenvolvimento da teoria do discurso fundada por Pêcheux. Como parte que compõe seu quadro epistemológico, o materialismo histórico está a todo momento presente nas reflexões de Pêcheux, perpassando e embasando quaisquer que sejam as suas propostas. Basta atentarmos, por exemplo, para a sua

---

<sup>38</sup> Palavras de Eni Orlandi, em nota introdutória que redigiu para o livro *Materialidades discursivas*, que reúne textos do Colóquio “Materialidades Discursivas”, organizado por Bernard Conein, Jean-Jacques Courtine, Françoise Gadet, Jean-Marie Marandin e Michel Pêcheux. O colóquio foi realizado em Nanterre, nos dias 24, 25 e 26 de Abril de 1980.

tomada de posição por uma ciência não neutra, contra o idealismo burguês e a favor do materialismo nas práticas políticas e científicas do e para o proletariado.

Magalhães e Silva Sobrinho (2013), a esse respeito, defendem que deve haver uma hierarquia no “entremeio das contradições” que marcam o quadro teórico da AD. Seguindo o esquema traçado por Pêcheux e Fuchs (2014), os autores colocam o materialismo histórico-dialético no topo dessa hierarquia. Como já temos discutido, para analisar um discurso qualquer se faz necessário partir, antes de tudo, do entendimento da realidade objetiva inscrita numa dada formação social, sendo o materialismo histórico-dialético essencial na leitura a se fazer dessa realidade concreta.

Na AD, tal investimento se dá, essencialmente, através da categoria “Condições de Produção” (CP), que são, ainda segundo os autores, “as relações de produção/reprodução/transformação das relações sociais que, numa sociedade regida pelo Capital, toma caráter de relações de exploração do trabalho na produção-consumo de mercadorias, manifestadas em interesses e conflitos de classes” (Magalhães; Silva Sobrinho, 2013, p. 97).

Para Pêcheux (2014b), nesse sentido, um discurso será sempre pronunciado a partir de CP dadas. O autor, nessa direção, irá trabalhar essa categoria – originária, a princípio, “de uma discussão econômica” (Amaral, 2016, p. 17) – a partir do famoso esquema “informacional” proposto por Jakobson, em que um *destinador* envia uma *mensagem* para um *destinatário*, dentro de um determinado *contexto* (referente), por meio de um *código* comum que permita a transmissão da mensagem e através de um *canal* que possibilite a conexão entre os participantes desse processo de comunicação.

Pêcheux, a propósito do esquema em questão, cuja vantagem, de acordo com ele, é colocar em cena os protagonistas do discurso e seu referente, considera a categoria *discurso* mais abrangente do que a categoria *mensagem*, posta no esquema como mera transmissão de informação entre o destinador e o destinatário.

Em relação aos protagonistas do discurso, sendo eles *A* e *B*, Pêcheux (2014b, p. 81) argumenta que tais elementos designam não a “presença física de organismos humanos individuais”, mas a representação de “lugares determinados na estrutura de uma formação social”. Entra em jogo o que o autor chama de “formações imaginárias”.

Tais formações, segundo o filósofo, estão na base dos processos discursivos e dizem respeito aos lugares sociais que os sujeitos ocupam na sociedade. Nas palavras de Pêcheux (2014, p. 82), nesse sentido, “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que *A* e *B* se atribuem cada um a si e ao outro, a

imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”. Todo processo discursivo supõe, portanto, a existência de formações imaginárias.

É deste esquema que se pode falar que as CP do discurso envolvem o sujeito – em sua participação na produção social – e a situação, pensada em sentido amplo – “expressa as relações de produção, com sua carga sócio-histórica-ideológica” (Florêncio *et al.*, 2009, p. 67) – e em sentido estrito – “diz respeito às condições imediatas que engendram a sua formulação” (Florencio *et al.*, 2009, p. 67). Importante frisar, no entanto, que

como o discurso é resultado de algo que é histórico, o “contexto imediato” será sempre mediado pelas relações históricas, pelo imaginário, pelos sujeitos inscritos em dadas formações ideológicas e discursivas, não se tratando, assim, de uma relação mecânica entre a produção discursiva e o contexto no qual se insere (Cavalcante; Lima, 2023, p. 122).

As CP – entendidas a partir da perspectiva do materialismo histórico e dialético – são, portanto, indispensáveis para a apreensão do real em sua complexidade diante das contradições de classe inerentes à sociedade que vivemos, as quais pressupõem relações de força, em que sujeitos e sentidos estão sempre em conflito, expressando, no movimento de produção/reprodução/transformação das relações sociais de produção, a historicidade constitutiva de todo processo discursivo. Assim,

só quando articulamos o dizer com suas condições de produção (relações sociais de caráter material e historicamente determinadas) é que as contradições do discurso reaparecem e desvelam a verdadeira face de suas contradições, ou seja, o seu real caráter material do sentido (Silva Sobrinho, 2010, p. 255).

No que se refere ao campo da linguística, por sua vez, é importante lembrarmos que Michel Pêcheux é por formação um filósofo, mas o caminho que percorreu para elaborar sua teoria materialista do discurso o fez, necessariamente, encarar outras áreas do conhecimento, e isso irá refletir, como observa Zandwais (2022, p. 92), em desafios complexos para o pesquisador que, ao pretender instaurar uma nova área do conhecimento, com “uma concepção de ciência desprovida de neutralidade, não-apartada da história e comprometida com leituras capazes de refletir sobre a dialética das desigualdades” – com a introdução do materialismo histórico no campo da linguagem –, precisou, muitas vezes, dialogar com teorias um tanto contraditórias e distantes dos seus projetos.

Sua entrada na linguística se deu, nesse sentido, a partir de reflexões que o fez se aproximar, por exemplo, de teorias estruturalistas e distribucionalistas, algo que se pode

observar em sua obra inaugural, a já referenciada *Análise Automática do Discurso (AAD69)*<sup>39</sup>, cuja escolha de denominação viria, conforme argumenta Zandwais (2022, p. 93), “responder às exigências dos interesses dominantes entre os intelectuais” das correntes linguísticas então predominantes.

As correntes que dominavam os estudos da linguística naquele momento são, de modo mais geral, a estruturalista, da qual Ferdinand Saussure emerge como aquele que dará à linguística o *status* de ciência, e a teoria gerativa de Chomsky (Florêncio *et al.*, 2009). Pêcheux irá se colocar criticamente em oposição aos estudos desenvolvidos a partir desses quadros teóricos (Marandin, 2014), sem deixar de reconhecer, em especial com Saussure, as contribuições de tais correntes. Em seus trabalhos, empenha-se em compreender os caminhos dos estudos linguísticos já desenvolvidos e em desenvolvimento para se posicionar em relação a eles e propor, ao avançar em suas pesquisas, sua teoria do discurso.

Na AAD 69, Pêcheux realiza uma interessante discussão a esse respeito. Inicia suas reflexões, na obra citada, apontando as relações existentes entre os estudos da língua antes e depois de Saussure. Lembra o autor que, até o desenvolvimento da linguística enquanto ciência, estudar uma língua, na maioria das vezes, significava estudar texto numa perspectiva que visava responder às questões relacionadas, por um lado, ao sentido e à compreensão do texto e, por outro lado, ao estudo prescritivo da gramática normativa. Tratava-se, nesse caso, de pensar a língua como instrumento de expressão. Nos termos postos pelo pesquisador:

a ciência clássica da linguagem pretendia ser ao mesmo tempo *ciência da expressão e ciência dos meios desta expressão*, e o estudo gramatical e semântico era um meio a serviço de um fim, a saber, a compreensão do texto, da mesma forma que, no próprio texto, os “meios de expressão” estavam a serviço do fim visado pelo produtor do texto (a saber: fazer-se compreender) (Pêcheux, 2014b, p. 60, grifo do autor)

Com o advento da linguística como ciência da linguagem, a partir dos estudos de Saussure, estabelece-se uma mudança de direção no que se refere ao trabalho com a língua. Esta será concebida, agora, dentro de um recorte sincrônico, como um sistema, passando a ser o objeto por excelência da linguística. Ela deixa, assim, conforme nos diz Pêcheux (2014b, p. 60, grifos do autor), “de ser compreendida como tendo a *função* de exprimir sentido”, tornando-se “um objeto do qual uma ciência pode descrever o *funcionamento*”.

O que funciona, portanto, a partir desse deslocamento, é a língua enquanto um sistema abstrato, homogêneo e autônomo, com seu “conjunto de regularidades que subjazem à língua

---

<sup>39</sup> Maldidier (2017) diz que a AAD 69 fez do Pêcheux filósofo um linguista.

enquanto interioridade e forma, sendo que a variação ficava por conta das realizações individuais” (Marcuschi, 2008, p. 32). No plano discursivo, tal deslocamento se dará do funcionamento da língua para o funcionamento do discurso, entendido como “um objeto sócio-histórico onde o linguístico intervém como pressuposto” (Amaral, 2016, p. 59).

Pêcheux não negará, é preciso registrar, a característica da língua como sistema, no entanto, analisará questões fundamentais do *Curso de Linguística Geral (CLG)*<sup>40</sup> e as consequências teóricas produzidas por tais questões. O autor mostra, por exemplo, ainda na AAD 69, como a evolução dos estudos linguísticos a partir de Saussure, passando por Jakobson, pela teoria gerativa de Chomsky, pensando nessa evolução como uma escala de níveis, precisará buscar elementos exteriores à “linguística sistêmica” para dar conta de responder determinadas questões. A linguística, assim, conforme argumenta Pêcheux (2014a, p. 77, grifo do autor), “é solicitada constantemente para fora do seu domínio<sup>41</sup>”. Diz o autor ainda:

não é certo que o objeto teórico que permite pensar a *linguagem* seja uno e homogêneo, mas que talvez a conceitualização dos fenômenos que pertencem ao “alto da escala” necessite de um deslocamento da perspectiva teórica, uma ‘mudança de terreno’ que faça intervir conceitos exteriores à região da linguística atual” (Pêcheux, 2014b, p. 71-72).

Os estudos linguísticos que emergem na conjuntura contestadora e rebelde da França dos anos 1960, da qual fez parte Pêcheux, apresentavam questionamentos sobre o lugar central ocupado pelas perspectivas de trabalho estritamente estruturalistas e propunham, por esse caminho, novas formas de abordar os fenômenos da linguagem, na tentativa de se deslocar da perspectiva teórica da linguística formal, sistêmica – interessada na análise dos níveis frasais (fonológico, morfológico, sintático) –, trazendo para as discussões aquilo que ficou “abandonado”, o que a linguística, em sua delimitação científica, naquele momento, teve de deixar de responder: a fala, o sujeito, o sentido, o contexto, a situação, as condições de produção, os aspectos discursivos, enfim, as relações sócio-históricas.

A respeito dessa dinâmica, localizada numa conjuntura histórica, política, econômica, científica e cultural específica, que afetou de maneira direta a produção do conhecimento,

---

<sup>40</sup> A leitura do *CLG* foi fundamental para o projeto de desenvolvimento da teoria do discurso de Pêcheux. Além da obra do próprio Pêcheux, o leitor pode encontrar mais detalhes sobre essa questão em Mالدیدier (2017), Piovezani (2016), Cruz (2016), dentre outros textos.

<sup>41</sup> Amaral (2016) atenta para o fato de que essa “exterioridade” que o discurso convoca não deve ser entendida meramente como da ordem do extralinguístico em oposição à ideia de “interioridade” como sendo da ordem do linguístico. A exterioridade do discurso, conforme explica a autora, diz respeito à relação entre discursos – aqueles já existentes e que instituem a memória do dizer, a memória discursiva, com os que vão aí se constituindo no “fio do discurso”.

instaurando um fervoroso debate em torno do estruturalismo então reinante, vale destacar o que nos dizem, sumariamente, Florêncio *et al.* (2009), em especial no que se refere ao deslocamento teórico que vai se estabelecendo em relação à linguística estrutural:

os estudos, até então limitados a uma “linguística da língua”, passa a considerar sua dualidade constitutiva, isto é, seu caráter ao mesmo tempo formal e atravessado pelo social, pela história e, conseqüentemente, pela ideologia. A materialidade da língua funde-se à materialidade da história e opera nas relações sociais. (Florêncio *et al.*, 2009, p. 22-23).

Seguindo esse percurso, mais adiante, Pêcheux (2014a) comenta, na introdução de sua grande obra, *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, a propósito das três tendências principais em que se agrupavam os estudos linguísticos no contexto de produção desse seu novo trabalho – *a tendência formalista-logicista* (estruturalismo, gerativismo etc.); *a tendência histórica* (linguística histórica, teorias da variação e mudança linguística, tais como a Sociolinguística); *a linguística da fala* (ou da enunciação, da mensagem, do texto, do discurso etc.) –, que tais correntes se opõem, se combinam e se subordinam umas às outras, estando ligadas por traços contraditórios.

De um modo geral, no entanto, a primeira tendência dominava as outras duas e a contradição que as opõe tem repercussões no interior de cada uma delas, conforme Pêcheux (2014a). Segundo o autor, essa contradição se dá entre um

*sistema linguístico* (a ‘língua’) e *determinações não-sistêmicas* que, à margem do sistema, se opõem a ele e intervêm nele” Assim, ‘a língua’ como sistema se encontra contraditoriamente ligada, ao mesmo tempo, à ‘história’ e aos ‘sujeitos falantes’ e essa contradição molda atualmente as pesquisas linguísticas sob diferentes formas que constituem precisamente o objeto do que se chama a ‘semântica’” (Pêcheux, 2014, p. 20, grifo do autor).

Pêcheux explica, nesse sentido, que é a partir dessa contradição que podemos perceber o caráter filosófico e, a o mesmo tempo, o teor materialista dos estudos linguísticos, e o faz trazendo a semântica para seu campo de reflexão. Ele questiona, nessa obra, dentre outras questões, a evidência da semântica ser um ramo da linguística.

No texto *Língua, Linguagem, Discursos*, publicado em 1971, o autor já argumentava que a linguística, enquanto “estudo científico da linguagem”, precisou elaborar uma teoria geral que possibilitasse a interpretação dos fenômenos linguísticos próprios de uma determinada língua. Essa teoria geral compreende os campos da fonologia (estudo dos sons), da morfologia (estudo das formas que uma língua reveste) e da sintaxe (modo de combinar as palavras),

constituindo-se como partes específicas da mesma. Esses níveis, ainda consoante Pêcheux (2015a), não podem ser definidos isoladamente, pois cada um deles se apoia, necessariamente, “sobre o nível de ordem inferior”.

Pensando o lugar da semântica no quadro dessa teoria geral, o autor aponta que não se pode compreendê-la como um prolongamento dos níveis inferiores da linguística, como acontece com a fonologia, a morfologia e a sintaxe, uma vez que, para ele, a semântica, pensada por esse viés, não faz parte dessa teoria geral: “tudo ocorre como se a correspondência entre teoria geral e o estudo particular de uma da língua desaparecesse no nível da semântica” (Pêcheux, 2015a, p. 124), mesmo que, como bem observava Paul Henry, em *Sentido, Sujeito, Origem*, “na história da linguística não foi possível deixar inteiramente em suspenso a questão do sentido” (Henry, 2001, p. 152).

Henry (2001, p. 151) pontua, no mesmo texto, que as questões relacionadas ao sentido “não devem ser deixadas aos linguistas”, não mais do que às outras áreas teóricas que possam se ocupar deste objeto (posições sociologistas, psicologistas, logicistas, biólogos etc.), pois essa questão, argumenta o autor, “é daquelas sobre às quais só é possível tomar posições” sem que se feche em respostas definitivas. Tal situação, para ele, só pode derivar de uma reflexão filosófica:

De fato, as diversas posições tomadas pelos linguistas sobre a questão do sentido (por exemplo: uma semântica universal é possível?) são as mais reveladoras das orientações filosóficas que sustentam seus procedimentos, orientam as formulações das questões que eles se colocam, determinam os tipos de experimentação através das quais eles constroem o que reconhecem como fato linguístico (ou consideram como tal), assim como suas interpretações desses fatos e suas teorias de seu objeto. Em outras palavras: as tomadas de posição, concernentes ao sentido e à significação testemunham pontos sobre os quais a linguística não pode deixar de ter que ver com a filosofia, quer o reconheça ou não (Henry, 2001, p. 151).

Em *Semântica e Discurso*, após questionar, então, as “evidências fundadoras” da semântica, Pêcheux (2014a), seguindo a trilha de P. Henry, passa a considerá-la, num espaço de deslocamento e transformação, não como teoria de cunho “universal” ou “geral”, que levaria à constituição de um “sistema de descrição universal do sentido<sup>42</sup>” (Henry, 2001), mas como o “ponto nodal das contradições” que atravessam e organizam a linguística. E acrescenta: “se a Semântica constitui para a Linguística tal ponto nodal, é porque é nesse ponto, e mais frequentemente sem reconhecê-lo, que a Linguística tem a ver com a *Filosofia* (e [...] com a *ciência das formações sociais* ou *materialismo histórico*)” (Pêcheux, 2014a, p. 18).

---

<sup>42</sup> Paul Henry está tratando aqui de problemáticas em torno das teorias gerativas.

É nesse preciso sentido que se pode afirmar que a AD desenvolvida por Michel Pêcheux se propõe a

discutir e a definir a linguagem e a natureza da relação que se estabelece com a exterioridade, tendo em vista seu objetivo principal de compreender os modos de determinação histórica dos processos de produção dos sentidos na perspectiva de uma semântica de cunho materialista (Mariani, 1996, p. 21).

Dito isto, é possível agora entender melhor o que é a língua para esse campo do saber – pensando em sua relação, de modo geral, com a linguagem – para caminhar ao entendimento da noção de discurso e de sentido para esta perspectiva.

### 3.2 Língua, Linguagem, Discurso

Começamos apontando, então, que, de Saussure, Pêcheux preserva a ideia da língua como sistema, mas não inteiramente da forma como a concebe o linguista genebrino. De acordo com Piovezani (2016, p. 94), a “ordem da língua”, na leitura de Saussure por Pêcheux, é “um ponto do qual se deve partir e que deve ser ultrapassado”.

Para Pêcheux, nesse sentido, a língua é a base linguística – com sua estrutura fonológica, morfológica, sintática, logo, sistemática – sobre a qual funcionam os processos discursivos. Assim, a língua como “base”, como “sistema”, é colocada por Pêcheux como uma condição necessária para fazer funcionar o discurso. Nas palavras do autor: “é, pois, *sobre a base dessas leis internas [do sistema da língua] que se desenvolvem os processos discursivos*” (Pêcheux, 2014a, p. 82, grifos do autor).

O termo “processos discursivos” diz respeito aos mecanismos que operam, junto dos elementos linguísticos, no processo de funcionamento do discurso, que se dá por relações entre discursos possíveis – “um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros” (Orlandi, 2012, p. 39), os quais se vinculam “a uma rede de memória que é ressignificada” (Oliveira, 2023, p. 3) – em dadas condições sócio-históricas.

De acordo com o próprio Pêcheux (2014a, p. 148), a expressão designa “o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada”. É, portanto, da articulação entre base linguística e processos discursivos que se produzem os efeitos de sentido em um dado discurso.

A língua, nessa perspectiva, também é encarada em sua não transparência. Ela possui uma “realidade relativamente autônoma”, uma estrutura flexível, sujeita à falha, “capaz de

equivoco, de deslize, [...] sem perder seu caráter de unidade, de totalidade”, como bem argumenta Orlandi (2007b, p. 48). Trata-se, pois, de pensar a língua como processo.

Por esse seu caráter, percebe-se que a língua como “base” não funciona por si só, ou seja, ela é, como aponta Barbosa Filho (2022, p. 76), “condição necessária (mas não suficiente) dos processos discursivos”. Justificando essa afirmativa, que põe em cena a diferença entre língua e discurso, o autor nos remete à citação clássica de Pêcheux que, a esse respeito, nos é esclarecedora:

[...] o sistema da *língua* é, de fato, o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário, para aquele que dispõe de um conhecimento dado e para aquele que não dispõe desse conhecimento. Entretanto, não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos personagens tenham o mesmo *discurso*: a língua se apresenta, assim, como a *base* comum de *processos* discursivos diferenciados (Pêcheux, 2014a, p. 81, grifos do autor).

Essa língua-base, que estrutura “processos discursivos diferenciados”, possui também um caráter material, opondo-se, dessa maneira, à forma abstrata incorporada por Saussure na famosa dicotomia *langue/parole*<sup>43</sup>. A língua, por esse ângulo, só faz sentido quando inscrita na história, a partir das relações sociais às quais se insere<sup>44</sup>. Não se trata, portanto, de um mero sistema de codificação, um mero instrumento de comunicação, já que, como bem observa Pêcheux (2014a), tendo em conta o princípio da luta de classes que rege a sociedade em que vivemos, a língua, ao mesmo tempo que comunica, também não comunica. Isso significa, simplesmente, que as contradições próprias da organização do modo de produção capitalista se dão também no nível da linguagem e, por consequência, do discurso, como já tivemos a oportunidade de afirmar.

Em síntese, podemos considerar, com Cavalcante, M. S. (2007), que a língua para a AD a qual nos filiamos é uma entidade, ao mesmo tempo, constitutiva, opaca, incompleta, relativamente autônoma e de natureza social. Nas palavras da autora:

é constitutiva porque o seu funcionamento não diz respeito a ela própria, é produzida socialmente, nas relações com os sujeitos e com a história; é opaca porque não tem sentido único; incompleta porque é atravessada pelo silêncio e pela falta. [...] ela é de autonomia relativa, porque tem uma ordem que lhe é própria e, sendo de natureza social, está sempre aberta a novos sentidos (Cavalcante, M. S. 2007, p. 34-35).

<sup>43</sup> Cruz (2016) argumenta, contrário a Pêcheux em relação à sua leitura do *CLG*, que a antinomia entre *langue* e *parole* não é total e que a língua para Saussure é uma entidade “radicalmente histórica”, e não um objeto sem historicidade.

<sup>44</sup> Eni Orlandi, em seus trabalhos, propõe falar em “forma material” para designar esse caráter ao mesmo tempo linguístico e sócio-histórico da língua.

Postas essas considerações sobre a noção de língua adotada pela AD, podemos pensar agora, de uma maneira mais geral, no fenômeno da linguagem. Na linguística, sabemos, não existe uma única forma de pensar e compreender a linguagem. Como acontece nos outros ramos das chamadas ciências sociais e humanas, o estudo sobre determinados fenômenos são tratados por diversas correntes. A forma como essas correntes, nesse caso linguísticas (estruturalismo, gerativismo, funcionalismo etc.), vão tratar a linguagem a partir de uma dada perspectiva teórico-metodológica, irá determiná-la conceitualmente, definirá suas aplicações e traçará, mais ou menos, as direções que as pesquisas tomarão.

Historicamente, o conjunto desses estudos produziram diversas concepções de língua e linguagem (linguagem como expressão do pensamento; como instrumento de comunicação; linguagem numa concepção dialógica; numa concepção sócio-interativa etc.), causando impactos nas formas como as pessoas se expressam na vida cotidiana; em seu uso no âmbito do ensino e da ciência; na legitimação, institucionalização ou não de certas formas de falar; interferindo, também, na ordem política, econômica e cultural, sobretudo no que se referem aos “projetos de civilização”<sup>45</sup>.

Em todo caso, apesar dessa heterogeneidade nos estudos linguísticos, é comum, no geral, os linguistas definirem linguagem como “a capacidade que apenas os seres humanos possuem de se comunicar por meio de línguas” (Martelotta, 2011, p. 16). Essa concepção geral nos leva a pensar a linguagem a partir da perspectiva ontológico-marxiana. Entendemos, nesse caso, a linguagem como um produto das relações sociais, que nasce, conforme apontam Marx e Engels (2009), da necessidade orgânica do intercâmbio entre os seres humanos. Magalhães (2018, p. 41), numa leitura lukacsiana, aponta, nessa direção, que “a linguagem humana faz parte do processo do trabalho e tem sua gênese de necessidades derivadas dessa atividade vital para a manutenção da espécie humana”.

É importante destacar, desta importante constatação ontológica, que a relação trabalho/linguagem se dá sempre de maneira recíproca, com o trabalho, por um lado, se colocando como momento predominante dessa articulação e a linguagem, por outro, preservando sua autonomia relativa, como aponta o próprio Lukács (2018a):

[...] Uma dedução genética da linguagem ou do pensamento conceitual é, sem dúvida, possível, pois a execução do processo de trabalho coloca demandas ao sujeito executor que apenas podem ser ontologicamente atendidas através da simultânea renovação

---

<sup>45</sup> Lembremos, para ficarmos em um exemplo, da imposição linguística e cultural europeia no Brasil que culminou no apagamento das línguas dos povos originários. Essa imposição foi fundamental para a instalação de um projeto de colonização em que não só as línguas e culturas foram silenciadas – não sem resistências –, mas também muitas vidas foram ceifadas para garantir o controle e o poder sobre a “nova terra” e sobre os habitantes que nela viviam.

das, então disponíveis, capacidades psicofísicas e das possibilidades na linguagem e no pensamento conceitual, enquanto estas não podem ser ontologicamente compreendidas sem as precedentes demandas do trabalho, nem, ainda menos, como condições causadoras do processo de trabalho. É evidente pela própria natureza que, uma vez que as necessidades do trabalho chamaram à vida à linguagem e o pensamento conceitual, seu desenvolvimento tem de ser uma ininterrupta, indissolúvel interação, e o estado de fato de que o trabalho ainda prossiga constituindo o momento predominante, de modo algum supera a permanência de tais interações, ao contrário, as reforça e as intensifica. Disto segue-se necessariamente que, no interior de um tal complexo, deve prosseguir uma ininterrupta influência da linguagem e do pensamento conceitual sobre o trabalho, e vice-versa (Lukács, 2018b, p. 48)

Avançando na discussão, podemos dizer, a partir daí, que, para além da relação comunicacional básica, a linguagem existe, do ponto de vista ontológico, como complexo indispensável para realização das objetivações dos atos teleológicos. Essas duas facetas deste complexo expressam, no ser social, a inseparabilidade entre seus aspectos genéricos e singulares, contribuindo, com sua autonomia relativa e sua dependência em relação ao trabalho, para o processo de socialização dos seres humanos, como aponta Silva Sobrinho (2007, p. 47): a “linguagem atua como mediação na acumulação/generalização [de tudo que se produz através do trabalho em interação com os outros complexos que compõem a totalidade social], possibilitando a continuidade do devir humano”.

A linguagem, assim, intervém nas relações sociais mediando o processo de “negociação comunicativa” entre os seres humanos, sendo também, conforme argumenta Magalhães (2001, p. 31), “condição intrínseca para a leitura do mundo realizada pelo pensamento”, operação fundamental para a captura da realidade objetiva pela consciência e, conseqüentemente, para sua expressão como forma de nomear e significar o mundo humano em toda sua complexidade. A linguagem é, portanto, na leitura discursiva de Magalhães (2018, p. 49), “o *medium* que possibilita, ao mesmo tempo, a fixação e a transformação do mundo através das práticas discursivas”,

Entendendo, por esse caminho, que o homem, antes de tudo, é um ser que trabalha, sua relação com a linguagem sempre se dará, objetiva e subjetivamente, através de um laço social, o qual os une mediante a necessidade humana de expressar, teleologicamente, a realidade objetiva que se reflete na consciência, garantindo, por um lado, a reprodução dessa expressão pela linguagem – constituindo a memória do dizer inscrito na história – e, por outro lado, a comunicação – atravessada por contradições, por confrontos entre o dito, o não dito, o silenciado – entre os seres humanos.

Do ponto de vista discursivo, é preciso ressaltar, nesse processo, que há, de acordo com Orlandi (2022, p. 101), um “deslocamento da noção de homem para a de sujeito” que se dá,

pensando na tríplice aliança que compõe o quadro epistemológico da AD, na afirmação da não transparência da história, do sujeito e da língua. A autora aponta, dessa forma, que “o corpo do sujeito e o corpo da linguagem não são transparentes”, são, antes, “atravessados por discursividades” e articulados “no encontro da materialidade da língua com a materialidade da história” (Orlandi, 2022, p. 14).

O funcionamento da linguagem, na relação entre sua opacidade com a opacidade do sujeito e da história, nunca pode ser, portanto, apenas ou integralmente linguístico (Pêcheux, 2014b), porque intervém sobre ela a história, a língua, a cultura, a ideologia etc. A esse respeito, vale destacar que na AD há também um deslocamento da noção de linguagem que se dá justamente “a partir de um trabalho com a ideologia. Assim, passa-se a entender a linguagem enquanto produto social, considerando-se a exterioridade como constitutiva” (Glossário de termos discursivos, 2020, p. 23).

Ademais, na AD se ressalta o caráter de incompletude da linguagem, dado este que possibilita a abertura para a produção dos sentidos, sempre em movimento, ora tendendo a fechar-se na ilusão da unidade, ora no fluir da polissemia. Mariani (1996, p. 43) nos diz, nessa direção, que “é porque existe a incompletude, no plano da linguagem, que outros sentidos podem ser ditos”.

Disso decorre, em síntese, que “o funcionamento do dizer não é integralmente linguístico e, por essa razão, pode ser analisado apenas por meio da consideração dos protagonistas e do objeto do discurso inscritos em certas condições de produção e de suas relações com outros dizeres (Piovezani, 2016, p. 90-91). Tais considerações se colocam como fundamentos basilares da teoria do discurso de Michel Pêcheux.

A noção de discurso em Pêcheux, a propósito, difere, como já temos apontado, de outras abordagens da linguística. Ela não se confunde, por exemplo, com uma concepção saussuriana<sup>46</sup>, o discurso como sendo da ordem da fala. Sobre isso, nos diz Pêcheux (2014a, p. 82, grifos do autor) que “*a discursividade não é a fala* (parole), isto é, uma maneira individual ‘concreta’ de habitar a ‘abstração da língua’”. O discurso aqui também não se confunde com a frase no nível sintático – “discurso não é uma frase e uma frase não é discurso” (Marandin, 2014, p. 132) – nem com o texto, tampouco com a transmissão de informações.

Maldidier (2017, p. 22) pontua, sobre isso, que, desde o momento da AAD 69, passando pelos remanejamentos que essa categoria sofrerá ao longo dos estudos de Pêcheux, o discurso

---

<sup>46</sup> Há estudos que defendem que Saussure, além de ter sido o responsável pela fundação da ciência linguística moderna, foi também precursor dos estudos discursivos. Sobre isso, cf.: Piovezani (2016).

será “tomado como um conceito que não se confunde nem com o discurso empírico sustentado por um sujeito nem com o texto, um conceito que estoura qualquer concepção comunicacional da linguagem”.

Em *Semântica e Discurso*, tendo amadurecido muitas de suas inquietações e tratando de maneira mais aprofundada a questão da ideologia e do sujeito, Pêcheux irá definir o discurso como efeito de sentidos entre (inter)locutores. O discurso, por esse ângulo, é lugar de produção de sentidos que se fazem na práxis social, dentro dos conflitos de classes que a sociedade capitalista impõe. Essa é uma leitura que o autor faz do materialismo histórico e da linguística – o encontro entre língua e ideologia no discurso –, mas também de aspectos da psicanálise – com a entrada do inconsciente, como veremos mais adiante. Vemos o trabalho do “entremeio” sendo feito, com o discurso costurando os nós que ligam o rico tecido que vai aí se tecendo.

Como se produzem, então, os sentidos e seus efeitos nas manifestações discursivas que circulam entre sujeitos nas relações sociais? Nos detenhamos, então, nas discussões teóricas que conduzem às respostas – nunca fechadas – a essa questão no plano discursivo.

### **3.3 Processo de produção dos sentidos: ideologia, inconsciente, formações discursivas e ideológicas, interdiscurso, intradiscurso, esquecimentos**

Já dissemos que é a partir da articulação entre base linguística e processos discursivos que se produzem os efeitos de sentido de um discurso; também já dissemos que a incompletude é uma característica da linguagem. O que não dissemos ainda é que esta incompletude se dá, também, devido ao funcionamento da lógica do inconsciente. Para Eagleton (2006, p. 236), o inconsciente “é um lugar e um não-lugar, completamente indiferente à realidade, que não conhece lógica, negação, causalidade ou contradição, totalmente entregue ao jogo instintivo dos impulsos e da busca de prazer”.

O inconsciente, assim, pode-se dizer, é aquilo que em nós é conscientemente inacessível. É lugar de transgressão. Lugar em que reside, de maneira desfigurada, deformada, transformada, resquícios de nossas vidas, dos quais só podemos ter acesso através de suas formações – sonhos, atos falhos, lapsos de fala, de memória, sintomas etc. –, enfim, dos seus efeitos.

Para Lacan, por sua vez, o inconsciente se estrutura como linguagem. Ele é, de acordo com a leitura que faz Eagleton desse autor,

apenas um movimento e uma atividade constante de significantes, cujos significados nos são muitas vezes inacessíveis por serem reprimidos. É por isso que Lacan fala do inconsciente como um “deslizar do significado sob o significante, como um desaparecimento e evaporação constantes da significação” (Eagleton, 2006, p. 252-253).

O significante, nessa perspectiva, é aquilo que não tem sentido nenhum, mas existe como resto, como resíduo, sendo o significado, nesse caso, um efeito do significante. No plano discursivo, o sentido pode irromper daí, desses efeitos, dos vazios entre significantes, da falta, o que afeta, também, a constituição do sujeito. É preciso atentar, no entanto, que

tratar do atravessamento do inconsciente também exige pensá-lo como histórico, já que o Ser Social dotado de consciência e inconsciente é um sujeito radicalmente histórico, que busca dizer, mas não tem “controle total” do que diz. Algo sempre irrompe e desestabiliza o dito, mostrando o que foi inculcado na formação inconsciente e que faz parte da memória histórica (Magalhães; Silva Sobrinho, 2013, p. 98).

Os autores acima citados pensam o inconsciente a partir de uma perspectiva materialista-discursiva, a partir da ontologia marxiana. Nesse caso, localizam o inconsciente numa região de manobra que não escapa às determinações sócio-históricas da realidade objetiva. Do ponto de vista da teoria do reflexo de Lukács, arriscamos dizer que, na captura da realidade pela consciência, pode haver também intervenção do inconsciente no próprio movimento do reflexo desta realidade objetiva. Nos diz o autor, ao tratar ontologicamente da dialética da “unidade” e da “diversidade”, que

a infinitude extensiva e intensiva do mundo objetivo obriga todos os seres vivos, e sobretudo o homem, a uma adaptação, a uma *seleção inconsciente do reflexo*. Portanto, essa seleção tem também – a despeito de seu caráter fundamentalmente objetivo – um componente insuperavelmente subjetivo, que no nível animal é condicionado em termos puramente fisiológicos e, no homem, além disso, também em termos sociais. (Influência do trabalho no enriquecimento, na disseminação, no aprofundamento etc. das capacidades humanas de reflexo da realidade<sup>47</sup> (Lukács, 2023, p. 163, grifo nosso)

Essa “seleção inconsciente do reflexo” nos permite falar que algo sempre escapa no processo de captura da realidade pela consciência; e, por aí, na relação que se estabelece entre objetividade e subjetividade no modo de funcionamento do reflexo, podemos pensar a

---

<sup>47</sup> Lukács (2023) postula que há uma “universalidade” do reflexo da realidade como base de todas as relações humanas em seu espaço de atuação. É nesse espaço, com suas limitações históricas, que as “singularidades” de cada sujeito se manifestam, numa dinâmica dialética que põe em relação objetividade e subjetividade, unidade e diferença. Lembremos que o ser social, ao produzir o novo pelo processo do trabalho, modifica a si mesmo e o mundo que o cerca, ou seja, essa transformação é, ao mesmo tempo, individual (singular) e social (universal), subjetiva e objetiva e possui limites dadas as circunstâncias, as condições de produção nas quais se insere.

constituição dos sujeitos e do sentidos, na produção material dos discursos, em seu caráter de incompletude.

É preciso lembrar, também, que pensar o inconsciente na práxis social exige reconhecer, na perspectiva da AD pecheuxtiana, a sua relação com a ideologia através da linguagem, onde essa articulação acontece materialmente. Teremos oportunidade, mais adiante, de voltarmos a essa questão do inconsciente/ideologia – sobretudo quando tratarmos da categoria do sujeito. Nos detenhamos, agora, na questão da ideologia.

Como já havíamos destacado, o discurso, em Pêcheux, só existe em relação com a ideologia, isto é, o discurso é um dos aspectos materiais da ideologia. A ideologia, assim, é um complexo que se materializa no discurso e o discurso, por sua vez, se materializa na língua – e em outras materialidades, como a arte, por exemplo. Ele é, por essa ótica, essencialmente ideológico, ou seja, o sujeito que o produz o faz de um lugar social, sempre a partir de uma perspectiva ideológica. Os sentidos, no interior deste esquema, se produzem, de uma ou outra maneira, assim, a depender da posição ideológica assumida em certas condições de produção, o que significa que a luta de classes que estrutura a sociabilidade capitalista irá se expressar, também, na luta pelos sentidos.

Do ponto de vista ontológico, a ideologia se localiza nas regiões em que os atos de objetivações teleológicas se dirigem aos seres humanos em si – as posições teleológicas secundárias –, tendo como objetivo, nesse sentido, atingir “a consciência de um grupo humano” (Lukács, 2018a, p. 47), na expectativa destes assumirem determinadas posições ante a realidade concreta a qual os envolve.

A ideologia, nessa perspectiva, possui uma existência social, e sua função ontológica é, pois, orientar a práxis humana, mediando conflitos que, na estrutura de uma sociedade de classes, pode tender à conservação dos interesses daqueles que estão no topo da pirâmide do poder político e socioeconômico, ou, ao contrário, conduzir os sujeitos às ações transformadoras, revolucionárias. Ela pode atuar, portanto, pelo seu funcionamento frente aos antagonismos de classes próprios das práticas sociais capitalistas, conforme explica Amaral (2007, p. 25), como forma de garantir “a conservação das diferenças entre trabalhador e capitalista”, mostrando “aos sujeitos da produção seu lugar no interior desta sociedade<sup>48</sup>. É neste lugar que nos colocamos em relação ao fenômeno da ideologia.

---

<sup>48</sup> O movimento que permite esse modo de operar a ideologia é sempre regido pela contradição, isto é, as posições ideológicas que assumem os sujeitos em determinadas condições históricas de produção nunca são determinadas “de uma vez para sempre”, ao contrário, há sempre a possibilidade de deslocamento entre posições (o operário, por exemplo, pode se identificar com a posição ideológica burguesa e vice-versa). Essa dinâmica é própria do funcionamento da ideologia.

Contribuindo com a discussão, Magalhães (2018) afirma, por esse caminho, que as práticas socioideológicas, na sociedade capitalista,

se configuram de diversas formas, através das instituições solidificadas das sociedades como a família, a escola, a igreja, a mídia etc. Particularmente, através do Estado, que tem a supremacia dessa força social porquanto tem sempre a última palavra nas querelas entre os indivíduos e os grupos sociais, além de possuir, legitimamente, o poder da força, através dos exércitos e das polícias. Na nossa perspectiva, a ideologia é uma práxis social sempre, isto é, está voltada para as ações dos seres sociais no cotidiano de suas vidas (Magalhães, 2018, p. 48).

Pêcheux também entende a importância de pensar a ideologia no campo da práxis social, como já demonstrava, com C. Fuchs, em *A propósito da Análise Automática do Discurso...* Neste texto, os autores, distanciando-se de uma leitura idealista ou mecanicista do materialismo histórico, já compreendiam a necessidade de pensar a dialética das esferas infra e superestruturais, bem determinadas por Marx (2008) no famoso prefácio à sua *Contribuição à crítica da economia política*:

[...] na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência (Marx, 2008, p. 49).

Pêcheux e Fuchs (2014), na direção apontada por Marx, deixam muito clara a posição assumida em relação a essa compreensão básica do materialismo histórico e do lugar ocupado pela ideologia na estrutura dialética apontada na citação acima. Segundo os autores, nesse sentido, “a região do materialismo histórico que nos diz respeito é a da superestrutura ideológica em sua ligação com o modo de produção que domina a formação social considerada” (2014, p. 162).

Tal concepção entende que os complexos da chamada superestrutura – as instâncias jurídico-políticas, filosóficas, artísticas etc. – não existem desprendidos da realidade objetiva, da sua base infraestrutural, e nos leva à compreensão de que a ideologia não é constituída pelo campo da ideias, “acima do mundo das coisas, dos fatores econômicos”. Ao contrário, ela possui uma existência material e relativamente autônoma, como argumentam, mais uma vez, os autores:

a região da ideologia deve ser caracterizada por uma materialidade específica articulada sobre a materialidade econômica: mais particularmente, o funcionamento

da instância ideológica deve ser concebido como ‘determinado em última instância’ pela instância econômica na medida em que aparece como uma das condições (não econômicas) da reprodução da base econômica, mais especificamente das relações de produção inerentes a esta base econômica (Pêcheux; Fuchs, 2014, p. 162).

Tal relação, entre a base econômica – “a lei determinante do desenvolvimento histórico” (Lukács, 2010, p. 13) – e a instância ideológica não se dá, como mencionamos, de maneira mecânica. O perigo de não enxergar a dialética nesse processo é o de entendê-lo como mera relação de causa e efeito, distanciando-o do princípio da totalidade que rege o quadro histórico geral da sociedade. Lukács (2010), a esse respeito, aponta que

[...] o materialismo histórico acentua com particular vigor o fato de que, num processo tão multiforme e estratificado como é a evolução da sociedade, o processo total do desenvolvimento histórico-social só se concretiza em qualquer de seus momentos como uma intrincada trama de interações. Unicamente com uma metodologia desse tipo é possível abordar, ainda que sumariamente, a questão das ideologias. Quem quer que veja nas ideologias o produto mecânico e passivo do processo econômico que lhes serve de base nada compreenderá da essência e do desenvolvimento delas, e não estará representando o marxismo, mas uma imagem caricatural do marxismo Lukács (2010, p. 13-14).

Distanciando-nos de uma abordagem materialista mecanicista ou vulgar, entendemos, assim, que a ideologia, em resumo, possui uma existência material, é feita de práticas e seu funcionamento se realiza dialeticamente através da contradição que marca a reprodução/transformação das relações de produção que constituem uma formação social que se baseia estruturalmente na luta de classes. Do ponto de vista discursivo, ela existe, em sua materialidade concreta, de acordo com Pêcheux (2014a, p. 132, grifo do autor), “sob a forma de *formações ideológicas*”. Estas possuem um “caráter regional” e “comportam posições de classe”, ainda conforme o autor.

As Formações Ideológicas (FI), portanto, são lugares de representação de posições de classe em conflito. É através delas que Pêcheux, segundo Zandwais (2022, p. 102), “irá produzir relações de articulação entre ideologias (práticas), que representam os modos de ação das classes, e o discurso, tomado como um dos aspectos materiais da materialidade ideológica”.

A produção dos sentidos passa, portanto, por essa dinâmica relacional entre as práticas discursivas e as posições ideológicas de classe – também afetadas pelo inconsciente – assumidas pelos sujeitos em dadas circunstâncias, movimento que marca o estabelecimento da ideologia, nas palavras de Florêncio *et al.* (2009, p. 72), como “mecanismo estruturante do processo de significação que acontece nas relações sociais”.

A ideologia, no complexo das FI, atua, nessa direção, fornecendo evidências subjetivas que, conforme atesta Pêcheux (2014a, p. 146, grifo do autor), “fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente são’ e que mascaram, assim, sob ‘a transparência da linguagem’”, o que o autor veio a chamar de “*caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados”.

Dizer que o sentido possui um caráter material significa, basicamente, partindo da perspectiva do materialismo histórico-dialético<sup>49</sup>, que ele possui uma historicidade, que sua determinação não se dá meramente por uma operação formal e lógica, através da relação entre elementos puramente linguísticos. Ao contrário, como vimos, é necessário levar em conta a articulação entre base linguística e processos discursivos existentes na realidade objetiva, em condições históricas de produção dadas.

Pêcheux (2014a), assim, desconfiando da transparência e da obviedade do sentido literal, próprio, estável e único, formulado a partir de um sujeito enunciator, que tem a ilusão do controle total do seu dizer, estabelece, como forma de se apreender o caráter material do sentido, a tese segundo a qual

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe em si mesmo (isto é, em sua relação com a ‘literalidade do significante’), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas. [...] as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas [...] nas quais essas posições se inscrevem (Pêcheux, 2014a, 146-147).

O sentido na perspectiva da AD, como podemos perceber, não é dado a priori, ou seja, não é “um dado prévio” (Henry, 2001); “não é produzido pela língua, isto é, não se origina de sua estrutura” (Oliveira, 2023, p. 3); não é um fruto correspondente do psicologismo puro, como se ele se originasse no pensamento e assim significasse o mundo; ele é, antes, construído material e socio-historicamente. É preciso, como já tivemos a oportunidade de argumentar, que primeiro o objeto exista para então ele ser nomeado, significado – o primado do ser sobre o pensamento.

---

<sup>49</sup> Silva Sobrinho (2021), na *Enciclopédia Virtual de Análise do Discurso (ENCIDIS-UFF)*, argumenta, baseado em sua leitura da obra de M. Pêcheux, que para tratar do caráter material do sentido é preciso partir da perspectiva do materialismo histórico-dialético. Para ele, nesse caso, levar em conta o caráter material do sentido como pressuposto da AD é fundamental para não correr o risco de não se chegar à análise realmente radical da sociedade capitalista. Nosso trabalho segue, como já é possível perceber, essa linha de argumentação. Para mais detalhes sobre essa questão, Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=dM4wpIWUpms>.

Complementando a tese exposta mais acima por Pêcheux, o autor irá colocar que os sentidos se produzem nas Formações Discursivas que representam, no plano da linguagem, as FI. A categoria Formação Discursiva (FD) se apresenta na AD como o lugar de constituição dos sentidos e é definida por Pêcheux (2014a, p. 147) como “aquilo que numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito”.

Os discursos que se inscrevem numa dada FD significam de uma ou outra forma porque esta, como portadora de um certo conjunto de saberes, autoriza – ou não – que tal produção discursiva, ligada a uma FI específica, se efetive. Não é o sujeito empírico, nesse caso, quem determina a sustentação dos sentidos. Existe, antes, uma operação complexa que envolve a posição ideológica do sujeito em dadas condições de produção; o caráter de incompletude da linguagem, que se abre para a produção de sentidos a partir não apenas do expressamente dito, mas também do não-dito, do que se poderia dizer, mas não se disse, do que falta, do vazio, do silêncio, do equívoco, do esquecimento; da relação, enfim, entre discursos possíveis, já que para a AD pecheutiana os discursos não nascem do nada, ou, como nos lembra Orlandi (2009, p. 32): “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas ‘nossas’ palavras”.

Os discursos só funcionam, assim, a partir da referência e da retomada de outros dizeres, pois, como afirma uma vez mais Orlandi (2009, p. 32), existe sempre um “já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer”. É, portanto, através desse jogo entre o “já-dito” em outro lugar e o que se está a dizer num dado momento, no jogo da língua com a história, que se produzem os efeitos de sentidos de uma dada FD, sentidos estes que se filiam à determinadas redes de memória que se atualizam sempre no ato de enunciação.

Em outros termos, temos aqui o aparecimento das noções de “interdiscurso” e “intradiscurso”. Pêcheux (2014a, p. 148) argumenta, em certo momento em *Semântica e Discurso*, que “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas”. O “complexo com dominante” ao qual se refere o autor é o interdiscurso, ou seja, aquilo que indica, ainda de acordo com Pêcheux (2014a, p. 149), que “‘algo fala’ (*ça parle*) ‘sempre antes, em outro lugar e independentemente’, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas”.

O interdiscurso, pode-se dizer, é o conjunto – complexo e contraditório (Amaral, 2007) – das FDs com uma dominante, onde os sentidos possíveis que nelas circulam também tendem a institucionalizar e legitimar uns – e não outros – como dominantes. As FDs são, assim,

determinadas pelo trabalho incessante do interdiscurso, que retoma dizeres os quais “se encontram, se confrontam, se articulam no interior de uma dada formação discursiva em uma dada conjuntura”, numa dinâmica que “constitui a memória do discurso” (Amaral, 2007, p. 26-27) e expõe o caráter heterogêneo de toda FD.

Por ser heterogênea, os sentidos que circulam numa dada FD, em seu movimento contraditório, são sempre suscetíveis de tornarem-se outros, isto é, o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., pode, quando inscritos em uma FD qualquer, ser recoberto por sentidos outros, da mesma forma que as palavras, expressões, proposições etc., podem receber o mesmo sentido quando inscritas em FDs diferentes, conforme nos diz Pêcheux (2014a):

[...] se se admite que as mesmas palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a uma outra, é necessário também admitir que palavras, expressões e proposições *literalmente diferentes* podem, no interior de uma formação discursiva dada, ‘ter o mesmo sentido’, o que [...] representa na verdade, a condição para que cada elemento (palavra, expressão ou proposição) seja dotado de sentido [...] (Pêcheux 2014a, p. 148, grifo do autor).

No plano do discurso, nesse caso, tal relação contraditória, no que se refere à produção dos sentidos, se dá na articulação entre o interdiscurso – os dizeres “preexistentes; o já-dito; [...] o saber que se definiu ao longo da história como próprio de um campo de saber” (Amaral, 2007, p. 31); o que determina o que dizemos e que constitui uma dada FD – e o intradiscurso – o dizer que se materializa no “fio do discurso”, no momento mesmo em que se está enunciando (“o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*” (Pêcheux, 2014a, p. 153, grifos do autor).

Dessa articulação, observa Pêcheux (2014a, p. 154, grifo do autor), verifica-se uma operação em que o interdiscurso tende a ser assimilado e esquecido no intradiscurso, de modo que o primeiro “*aparece* como puro ‘já-dito’” do segundo, criando a ilusão de que o sujeito é a fonte e origem de si e que é dono do seu dizer, que este é “original”: “o sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. [...] O que ele sabe é insuficiente para compreendermos que efeitos de sentidos estão ali presentificados” (Orlandi, 2009, p. 32).

O autor explicará essa questão a partir das categorias “esquecimento nº 1” e “esquecimento nº 2” – recorrendo aqui à contribuição da psicanálise –, sem esquecer o papel da ideologia aí, que atua, digamos, por três vias: 1) dissimulando o caráter material do sentido; 2) camuflando conflitos, deixando “passar a ideia de ausência de contradições de classes”

(Florêncio, *et al.* 2009, p. 70); 3) interferindo como fundamento da tese althusseriana – resgatada e problematizada por Pêcheux – segundo a qual os indivíduos são interpelados pela ideologia em sujeitos.

Para entrarmos na discussão dos esquecimentos, lembremos que os sentidos de um dado discurso são determinados pela FD – tendo em conta a dinâmica de seu funcionamento apresentada aqui – em que se inscrevem e na qual o sujeito tem a possibilidade de se identificar, se contra-identificar, ou se desidentificar<sup>50</sup>. Esse sujeito, na teoria da AD, se coloca na ilusão da “liberdade plena”, acreditando ser ele a origem do que diz, que o sentido daquilo que diz é determinado exclusivamente por ele – “Eu sei o que estou dizendo, “eu sei do que estou falando” (Pêcheux, 2014a, p. 162). Tal ilusão está na base daquilo que Pêcheux chama de esquecimento nº 1, e este, conforme argumenta o autor, é da ordem do inconsciente.

Ao tratar dessa modalidade de esquecimento, Orlandi (2009) explica que

quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade. Essa é uma determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos (Orlandi, 2009, p. 35-36).

Pelo esquecimento nº 2, por outro lado, o sujeito tem a ilusão de que domina completamente as estratégias discursivas e as formas de produção do seu dizer. O sujeito, aqui, esquece que o que diz pode significar de diferentes formas, que sempre há a possibilidade de outros sentidos possíveis. Silva Sobrinho (2007, p. 62) explica que essa reflexão de Pêcheux sobre as categorias dos esquecimentos, “trazendo a teoria psicanalítica, vem, na verdade, confirmar que há recalques e também escapes, lapsos, falhas no discurso de todo sujeito”.

Orlandi (2009), por sua vez, analisando o papel dos esquecimentos 1 e 2 nas malhas teóricas da AD pecheuxtiana, chega à conclusão de que o esquecimento é estruturante, que ele é parte essencial no processo de constituição dos sujeitos e dos sentidos e que as “ilusões” provenientes de seu funcionamento, não são defeitos, são, antes,

uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e nas produções de sentido. Os sujeitos ‘esquecem’ que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeito. É assim que suas palavras adquirem sentido, é assim que eles se significam retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles e é assim que sentidos e sujeitos estão sempre em movimento, significando sempre de muitas e variadas

---

<sup>50</sup> Discutiremos essa questão no momento que tratarmos dos processos de subjetivação do sujeito via discurso.

maneiras. Sempre as mesmas mas, ao mesmo tempo, sempre outras.” (Orlandi, 2009, p. 36).

Sentidos e sujeito são, portanto, afetados por essas duas formas de esquecimento. Tratemos agora, de maneira mais detalhada, da categoria do sujeito na AD.

### 3.4 Sujeito e processos de subjetivação

Diremos, de início, que a AD, em sua teoria, não trata do sujeito empírico, mas sim de uma posição sujeito entre outras que se projeta nos discursos – a partir da construção de um imaginário social<sup>51</sup> –, pressupondo que ele é sempre tomado em sua concretude histórica, sendo determinado pelas relações socioeconômicas que se manifestam na formação social a qual está inserido.

Tal determinação convoca o funcionamento da ideologia e do inconsciente como constitutivos do sujeito discursivo da AD, elementos estes cruciais para a crítica de Pêcheux à concepção de sujeito adotada historicamente pela posição idealista, isto é, o sujeito autônomo, “livre”, centrado e plenamente consciente de si, dono incondicional de suas ações e decisões.

Na contramão dessa posição, Pêcheux (2014a) irá tratar da categoria *sujeito* através dos mecanismos de interpelação/determinação ideológica, por um lado, e, por outro, através da noção de sujeito dividido, não centrado, tomado da psicanálise, em que se estabelece a intervenção do inconsciente e do efeito do significante na constituição do sujeito discursivo.

Na teoria do discurso desenvolvida por Pêcheux, portanto, o sujeito sempre sofre as determinações sociais (ideológicas) e o condicionamento do inconsciente em sua constituição, o que significa que ele não é totalmente livre, nem fonte e origem de si e do seu dizer, é caracterizado, antes “por ser um sujeito descentrado e também desejante; afetado e constituído por conflitos originários do fazer histórico dos homens e do funcionamento do inconsciente” (Silva Sobrinho, 2007, p. 64).

A noção de sujeito na AD se afasta, como se pode observar, da noção de indivíduo, uno, separado da cena ideológica e material da luta de classes. Para se alçar à condição de sujeito, o indivíduo passa pelo processo de interpelação ideológica, donde se estabelece que este resulta de um processo contraditório – o “paradoxo pelo qual o sujeito é chamado à existência” (Pêcheux, 2014a) – que o faz se aperceber como causa de si, sendo a ideologia o mecanismo

---

<sup>51</sup> Tal imaginário, presente na teorização do sujeito na AD pecheuxtiana a partir da noção de “formações imaginárias”, é sempre tomado como uma construção sócio-histórica. O sujeito toma posição no discurso, assim, tendo em conta as imagens que se fazem destes – como operários, como patrões, como professores etc. – na vida social.

que opera aí, produzindo evidências subjetivas, criando a ilusão de que o sujeito é dono do seu discurso – esquecimento nº 1 – e que este tem o controle total do seu dizer – esquecimento nº 2<sup>52</sup>.

A “figura de interpelação” – que produz a “*evidência do sujeito* como único, insubstituível e idêntico a si mesmo” – possui, assim, conforme argumenta Pêcheux (2014a), o mérito de tornar tangível “o vínculo entre o sujeito de direito<sup>53</sup> (aquele que entra em relação contratual com outros sujeitos de direito)” e “o sujeito ideológico (aquele que diz ao falar de si mesmo: ‘Sou eu!’)”, de uma tal maneira que “o teatro da consciência (eu penso, eu vejo, eu falo, eu te vejo, eu te falo etc.) é observado dos bastidores, lá de onde se pode captar que *se* fala do sujeito, que se fala *ao* sujeito, *antes de que* o sujeito possa dizer: ‘Eu falo’”. (Pêcheux, 2014a, p. 140, grifos do autor).

Opera ainda nesse processo, de maneira simultânea, o que Pêcheux (2014a, p. 143, grifo do autor) chama de “*processo do significante na interpelação-identificação*”. O autor evoca aqui a psicanálise lacaniana; por meio dela, pensa a interpelação-identificação do indivíduo em sujeito como um “processo de representação” que se constitui pelas redes de significantes – “o que representa o sujeito para um outro significante”, o “Outro”. O indivíduo é instado à condição de sujeito pela ideologia, portanto, através do processo de interpelação/identificação, em que ideologia e inconsciente se articulam sem serem confundidos. Assim, argumenta Pêcheux (2014a),

podemos discernir de que forma *o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico* estão materialmente ligados, sem estar confundidos, no interior do que se poderia designar como *o processo do significante na interpelação e na identificação*, processo pelo qual se realiza o que chamamos as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção. (Pêcheux, 2014a, p. 124-125, grifos do autor).

Do exposto, podemos dizer que na teoria do discurso proposta por M. Pêcheux não dá para pensar o funcionamento da ideologia sem se fazer referência ao funcionamento do inconsciente. Como afirma Grigoletto (2005, p. 62), “O ideológico e o inconsciente, a partir de Pêcheux, não podem mais ser pensados como elementos ‘residuais’ da linguagem, mas como elementos constitutivos de todo e qualquer discurso e, conseqüentemente, de todo sujeito”.

---

<sup>52</sup> Pelo estudo da categoria do esquecimento, Pêcheux percebe que o sujeito, na AD, se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina.

<sup>53</sup> Esse “sujeito-de-direito”, de acordo com Orlandi (2016), corresponde à forma-sujeito histórica que diz respeito à sociedade capitalista

Importante mencionar, também, que interfere na constituição do sujeito – e dos sentidos –, na AD, a forma como ele, interpelado pela ideologia e cindido pelo inconsciente, é afetado pelo *real da língua* e pelo *real da história*. Moreira C. (2009), a partir de Pêcheux, nos explica que

[...] o *real da língua* pode ser compreendido como uma impossibilidade de se dizer tudo, é o *impossível da ordem da língua*, a qual está sujeita a falhas. Na relação entre o real e o simbólico, surge o *equivoco*, ou seja, ponto em que a língua toca a história e o inconsciente. É no ponto em que se relaciona ao *real da história* – ou a contradição histórica –, que irrompe o impossível. Estamos dizendo, nestes termos, sempre de *um sujeito que funciona pelo inconsciente e pela ideologia*, e que o traço comum entre estas duas estruturas é operar ocultando sua própria existência. Posto isso, a Análise do Discurso concebe que a ideologia e o inconsciente são, enfim, estruturas constitutivas do sujeito (Moreira C. 2009, p. 45. Grifos nossos).

A autora lembra, nessa direção, seguindo a linha teórica desenvolvida na citação acima, que “o sujeito não tem controle [total] sobre o modo como é afetado pelo real da língua e também pelo real da história” (Moreira C., 2009, p. 45). É possível dizer, assim, que, ao ser interpelado pela ideologia, o sujeito cria a ilusão de que é a origem de si mesmo e que tem controle total do seu dizer, dando a impressão de que os sentidos vinculados em discursos diversos são transparentes, evidentes, literais, ao passo que, pelo funcionamento do inconsciente, através do sistema de significantes, o sujeito, inscrito na ordem do simbólico, se constitui pela relação com o Outro, pela falta, pelos vazios que se estabelecem nas relações entre significantes. Enfim, como aponta Pêcheux (2014a, p. 241): “o significante toma parte na interpelação-identificação do indivíduo em sujeito”.

Na psicanálise, como dissemos em outro momento, o significante é aquilo que não tem sentido. Lacan inverte o esquema do signo linguístico de Saussure (signo = significado/significante) e coloca que os significados estão grudados às cadeias significantes eventualmente, em um deslizamento contínuo, permitindo-nos dizer que nas relações entre significantes – também na dissimulação ideológica e porque a linguagem é incompleta –, os sentidos, na ordem do discurso, sempre podem ser outros<sup>54</sup>. Ou, pensando diretamente o inconsciente, dizer que Pêcheux retoma de Lacan este conceito “como aquilo que desacomoda a ilusão da literalidade dos sentidos e a ilusão de autonomia do sujeito” (Magalhães; Mariani, 2010, p. 403).

---

<sup>54</sup> Devemos esta reflexão sobre o pensamento lacanian em Pêcheux à Bethania Mariani, a partir de discussões no *Seminário em Análise do Discurso 1: discurso, teoria e análises*, realizado em formato remoto pela Universidade Federal de Alagoas (Ufal) e ministrado pela pesquisadora em parceria com a professora Belmira Magalhães.

É preciso destacar, nessa direção, que a constituição do sujeito – no terreno discursivo – depende de sua inscrição na linguagem enquanto lugar de produção dos sentidos. É a partir dessa entrada na linguagem que o sujeito, por assim dizer, se subjetiva. O processo de subjetivação está relacionado, portanto, ao modo como ideologia e inconsciente funcionam – “sem estar confundidos” – pelo mecanismo de interpelação-determinação, levando em conta aí a inscrição do sujeito numa estrutura de linguagem.

É necessário, assim, como pontuam Magalhães e Mariani (2010, p. 394), “que o indivíduo se inscreva, habite um sistema de linguagem para tornar-se sujeito do que diz e ser habitado pelo inconsciente. Entrar na linguagem é condição para haver inconsciente e para estabelecer laço social”. Com base nessa constatação de orientação psicanalítica, as autoras confrontam o esquema de Eni Orlandi do “duplo movimento na constituição da subjetividade”, ou o que a autora chama de “processos de individu(aliz)ação do sujeito”.

Orlandi (2016, p. 228) propõe, nesse caso, que tal processo comece “pela interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia, no simbólico, constituindo a forma-sujeito-histórica”, qual seja, “a do sujeito capitalista, sustentada no jurídico (com direitos e deveres)”. Este seria o primeiro movimento de subjetivação. Uma vez constituída essa forma-sujeito, temos o segundo movimento, que diz respeito aos “modos de individu(aliz)ação do sujeito pelo Estado”, isto é, ao modo como a forma-sujeito-histórica é individu(aliz)ada pelas instituições e discursos que dominam a formação social capitalista, com destaque aí para o Estado e o que este representa para essa formação social. Nas palavras da autora:

uma vez individuado, este indivíduo (sujeito individuado) é que vai estabelecer uma relação de identificação com esta ou aquela formação discursiva<sup>55</sup>. E assim se constitui em uma posição-sujeito na sociedade. E isto deriva dos seus modos de individuação pelo Estado (ou pela Falha do Estado<sup>56</sup>), pela articulação simbólico-política através das instituições e discursos, daí resultando sua inscrição em uma formação discursiva e sua posição sujeito que se inscreve então na formação social [...] com os sentidos que o identificam em sua posição sujeito na sociedade (Orlandi, 2016, p. 228).

Para Magalhães e Mariani (2010, p. 397), no entanto, existe um momento “lógico anterior” fundamental no processo de constituição da subjetividade proposto por Orlandi: trata-

---

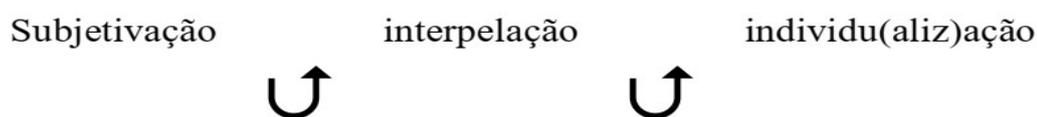
<sup>55</sup> No domínio discursivo, Pêcheux (2014) coloca, como vimos, que o indivíduo é interpelado em sujeito do seu discurso pela identificação deste com uma dada Formação Discursiva, que representa, na linguagem, as Formações Ideológicas que lhes correspondem.

<sup>56</sup> Orlandi argumenta que o Estado funciona pela falha e que esta é estruturante do capitalismo contemporâneo, sendo, por isso, necessária para o funcionamento do Estado. Para ela, é nessa falha do Estado, atrelada à falha do ritual ideológico, que é possível pensar a questão da resistência.

se do momento que representa a entrada do sujeito na estrutura da linguagem, o que pressupõe falar no funcionamento do sistema de significantes, que opera pela transmissão destes numa cadeia descontínua, marcada por vazios, da qual resulta o sujeito que se inscreve no simbólico, ou seja, na estrutura da linguagem. Tal inscrição, segundo as pesquisadoras, não nos possibilita perceber o vazio que habita na linguagem “e que possibilita o processo de subjetivação”.

Na imagem abaixo, vemos o esquema elaborado por Magalhães e Mariani (2010, p. 397) a partir do que foi pensado por Orlandi quando fala em “duplo movimento na constituição da subjetividade”. Eis, então, o esquema:

### Imagem 1: processo de subjetivação



Fonte: Magalhães; Mariani, 2010

Seguindo a reflexão, é possível dizer, ainda, que é no vazio entre significantes, na falta, nas ausências, nesse caso, que se marca a singularidade de cada um, porque, apesar de ideologia e inconsciente terem suas determinações pelas condições de reprodução/transformação das relações de produção – uma determinação material e objetiva, portanto –, o sistema de significantes que opera em cada indivíduo, com suas experiências e vivências, é diferente, isto é, “há um modo singular de inscrição da estrutura do processo do significante em cada sujeito” (Magalhães; Mariani, 2010, p. 395).

Tal singularidade se estabelece de maneira contraditória, tendo em vista, como se disse, as relações antagônicas que estruturam o modo de produção capitalista enquanto sociedade de classes e também porque, conforme apontam Magalhães e Mariani (2010, p. 395), “o processo de subjetivação está atravessado pela materialidade significante do outro”, o que implica dizer, ainda com as autoras, que “a singularidade aponta para o heterogêneo, para o descontínuo”, sendo que “pensar a singularidade, portanto, é tocar na questão da produção de diferenças subjetivas que se marcam no campo do homogêneo e contínuo” através da inscrição do sujeito na linguagem.

Pêcheux (2014a), por sua vez, ao tratar das modalidades de subjetivação do sujeito, pensando na apropriação do conhecimento científico e nas práticas políticas, propõe que existem três formas de subjetivação: a primeira caracteriza, de acordo com o autor, o “discurso

do bom sujeito”, aquele que se identifica plenamente, pelo processo de interpelação-determinação, com a FD que o domina, sem se dar conta que os sentidos que reproduz não são evidentes por si só e podem se inscrever em outras FDs, assumindo, assim, outras formas. Pêcheux (2014a, p. 199) coloca que assim é porque o interdiscurso determina os elementos do saber que dominam a FD com a qual o sujeito se identifica e este sofre, sem se dar conta, “essa determinação, ou seja, ele realiza seus efeitos em ‘plena liberdade’”. Há, portanto uma “superposição (um recobrimento)” entre o sujeito da enunciação (o que enuncia, o que toma para si a “responsabilidade” do que diz, o que “imagina” que controla o que diz) e o sujeito universal (a forma-sujeito).

A segunda modalidade caracteriza o discurso do “mau sujeito”, aquele que se “contra-identifica” com a FD que o domina, ou seja, ele desconfia das evidências ideológicas que marcam tal FD e luta contra elas, assumindo uma posição contraditória em seu interior. Aqui, portanto, “o *sujeito da enunciação* ‘se volta’ contra o *sujeito universal*”, mas não necessariamente rompe com ele. A possibilidade de ruptura vem com a terceira modalidade, que assume, segundo Pêcheux (2014a), a forma de “*desidentificação*, isto é, de uma *tomada de posição não-subjetiva*”.

Essa modalidade permite a Pêcheux pensar em um trabalho de desarranjo-rearranjo da forma-sujeito em que se articula a possibilidade de apropriação subjetiva dos conhecimentos científicos e da política “de tipo novo” pelo proletariado. Com isto, se estabelece o que Pêcheux (2014a, p. 187, grifo do autor) coloca como “a formação histórica de uma *política científica*”, já que, para ele, a prática científica e a prática política são, como destacamos na seção anterior, indissociáveis.

É importante frisar, nesse momento, que Pêcheux não engessa o sujeito e nem pensa o funcionamento de tais modalidades de subjetivação como algo fechado. É possível dizer que a constituição do sujeito através dos processos de interpelação-determinação não se dá de maneira mecânica, produzindo um “assujeitamento” total do sujeito. Ao contrário, “a práxis torna possível sempre, de forma consciente e inconsciente, o deslocamento do sujeito” (Magalhães; Silva Sobrinho, 2013, p. 107). Sempre há, portanto, a possibilidade da contra identificação, da desidentificação, da resistência.

Retomando o que discutimos até aqui a respeito da categoria sujeito, podemos dizer, em suma, que para a AD

o sujeito é constituído pelo esquecimento daquilo que o determina, ou seja, não se dá conta de sua constituição por um processo do significante no funcionamento da linguagem na interpelação ideológica e na identificação imaginária a determinados

sentidos [...] falar do sujeito é falar de efeito de linguagem; sujeito enquanto um ser de linguagem que foi falado antes de falar, que traz marcas do discurso do Outro, o que implica considerar que o sujeito não é origem do dizer nem controla tudo o que diz.” (Magalhães; Mariani, 2010, p. 402-403).

Julgamos importante acrescentar que a modalidade de subjetivação da desidentificação, a nosso ver, abre a possibilidade para a inscrição do sujeito em posições de resistência/superação às formas de subjetivação que tendem a identificar o sujeito com os discursos e práticas que reproduzem os interesses da classe dominante, situando um lugar de privilégio ao capital em sua relação com o trabalho. Pela desidentificação, assim pensamos, o sujeito pode assumir uma posição revolucionária, tomando consciência de sua própria história e, portanto, de sua classe, sem que isso anule o funcionamento das contradições e o trabalho do inconsciente nessa tomada de posição que se materializa na “consciência de classes” do “sujeito-revolucionário”.

O que trouxemos, nesta seção, sobre as categorias operacionais da teoria do discurso a qual nos vinculamos, não se esgota por aqui. Há muitas outras questões relacionadas a esse campo teórico que merecem um tratamento mais aprofundado. Algumas delas serão trabalhadas aqui em momentos oportunos, quando no movimento de análise o objeto da pesquisa assim as requisitarem. A nosso ver, no entanto, as linhas traçadas aqui são suficientes para situar o leitor no essencial da AD pecheuxtiana.

Para finalizar, como forma de sumarizar o que expomos sobre esta teoria político-científica, que se estabelece no campo da linguagem como uma disciplina de entremeio, trazemos uma citação de Indursky (2013) que dialoga bem com o que tentamos passar aqui sobre a AD desenvolvida por Michel Pêcheux:

[...] para constituir-se, a AD inscreve-se em um campo epistemológico interdisciplinar, o que faz com que sua relação com estes campos de conhecimento seja sempre crítica: do marxismo, interessa-lhe saber como se dá o encontro do ideológico com o linguístico [sempre tendo em conta o modo de funcionamento do modo de produção capitalista com seus antagonismos de classes]; da linguística, procura descrever os funcionamentos responsáveis pela produção de efeitos de sentidos, considerando a língua como processo; na enunciação, vai procurar o sujeito, mas interessa-se por um sujeito dotado de simbólico e de imaginário, cujo discurso mostra as condições de sua produção.

São essas determinações epistêmicas da teoria do discurso na qual se inscreve a perspectiva de análise do discurso proposta por Pêcheux [...] (Indursky, 2013, p. 39).

Com essas palavras, fechamos esta seção e partimos para a próxima, onde discutiremos sobre as formas de censura – em especial a censura ao campo das artes – que se materializam nos discursos que se formulam e circulam na sociedade capitalista.

## 4. Discurso, Arte e Censura

O objetivo desta seção é tratar de questões centrais sobre o objeto estudado nesta tese, qual seja, o discurso de censura às artes, particularmente, o discurso de censura às artes no Brasil no período de governança do ex-presidente Jair Bolsonaro. É aqui que abordaremos esses dois temas centrais – a arte e a censura – em seus aspectos teóricos, históricos e socioculturais, movimento necessário para nos encaminharmos à análise do *corpus* da pesquisa.

Começaremos expondo a posição em relação à concepção de arte por nós adotada para, então, nos determos ao estudo da censura ao campo das artes, convocando, também, a teoria do discurso para pensar esses temas em sua esfera de atuação.

### 4.1 A arte na perspectiva lukacsiana

Em nosso trabalho, adotamos o posicionamento de Lukács (2023) para quem a arte é um complexo que surge com o desenvolvimento histórico do ser social. Magalhães (2001, p. 21) pontua, nessa direção, que “as condições de produção artística são parte das condições de produção na sociedade e estão relacionadas a elas; o fazer estético é parte do fazer social”. Significa, nesse caso, que a realidade e a historicidade objetiva do ser social interferem nas formas estéticas existentes e, conseqüentemente, na esfera da subjetividade. Para apreender e compreender a arte como um produto social humano nos fundamentamos, portanto, seguindo as orientações traçadas até aqui, nos princípios do materialismo histórico e dialético.

Lukács (2023, p. 164), em seus estudos, trata o campo estético opondo-se às perspectivas que concebem a arte a partir de uma abordagem idealista, já que “para todo idealismo conseqüente, qualquer forma consciente significativa para a existência humana – no nosso caso, a estética – deve ter um modo de ser ‘eterno’, ‘supratemporal’, dado que sua origem está fundada hierarquicamente no contexto de um mundo ideal”. Contrário à essa visão “eterna” e “supratemporal”, o autor pontua que “não só a realidade objetiva que aparece nos diferentes tipos de reflexo está sujeita a uma mudança ininterrupta como essa mudança apresenta rumos bem determinados” e que encontram seu modo objetivo de ser na história.

Partindo, pois, de uma perspectiva materialista, o filósofo pensa e trabalha o estético a partir da tradição ontológica do método marxiano. Em *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*, o autor afirma que para se compreender a arte – bem como os demais complexos que fazem parte da estrutura social de uma dada época – a partir desta perspectiva, se faz necessário situá-la no “processo unitário da história”, isto é, é preciso concebê-la levando em

consideração o seu desenvolvimento no processo histórico, o que implica considerar as suas leis gerais e sua particularidade e autonomia relativa ante a processualidade social. Diz o autor ao se referir à literatura: “a gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade”; e acrescenta: “só a partir do materialismo histórico podem ser compreendidas a gênese da arte e da literatura, as leis do seu desenvolvimento, as suas transformações, as linhas de ascensão e queda no interior do processo de conjunto” (Lukács, 2010, p. 12-13).

Como vimos na seção 2, é a categoria ontológica da totalidade que permite pensar tal dinâmica, sem esquecer que há entre as partes que compõe a totalidade social, uma relação de dependência, de autonomia relativa e de reciprocidade entre a categoria do trabalho e os complexos sociais em seu conjunto. É através do trabalho, lembremos, que o ser humano, no curso da história, cria, modifica, transforma a natureza, a si mesmo, a sociedade, enfim, o mundo ao qual faz parte. Lukács (2010, p. 14) nos diz que essa atividade criadora vital dos seres humanos, no que se refere ao desenvolvimento histórico, “está presente em toda visão marxista da sociedade e, também, na estética marxista”. Em sua *Estética*, o filósofo deixa clara essa questão: “a exemplo do trabalho, da ciência e de todas as atividades sociais do homem, a arte é um produto do desenvolvimento social, do homem que se faz homem por meio do seu trabalho” (Lukács, 2023, p. 166).

Entendendo, então, que a gênese e o desenvolvimento da arte têm seu fundamento no trabalho do ser humano, podemos dizer, nessa direção, que ela é um complexo social que possui uma autonomia, mas sem deixar de se articular ao trabalho como categoria predominante. Por se tratar de uma atividade essencialmente humana, a matéria da qual se ocupa a arte é a própria vida humana em sua complexidade histórico-social. O solo que alimenta as produções artísticas, portanto, é a vida cotidiana em sociedade.

A gênese da atividade estética está, desse modo, diretamente ligada à experiência da vida cotidiana. Santos Neto (2013, p. 17), a esse respeito, comenta que Lukács, na *Estética*, “concentra a atenção teórica no sentido de descrever as principais mediações que articulam o âmbito materialista da vida cotidiana com as objetivações superiores da consciência, particularmente com a estética”. Também Pêcheux (2015a, p. 49), na perspectiva dos estudos discursivos, atenta para a articulação que deve existir entre a vida cotidiana e os discursos de diversas ordens que dela emergem. Diz o autor, assim, que se deve trabalhar “sobre as materialidades discursivas, implicadas em rituais ideológicos, nos discursos filosóficos, em enunciados políticos, nas formas culturais e estéticas, através de suas relações com o cotidiano, com o ordinário do sentido”.

A vida cotidiana é, portanto, o ponto de partida e de chegada da atividade estética, mas o é também de outras atividades sociais, tais como a ciência, a religião – o discurso –, por exemplo<sup>57</sup>. A gênese e o desenvolvimento de tais complexos estão relacionados às necessidades postas pela realidade objetiva na vida cotidiana dos seres humanos. As formas como cada uma destas esferas respondem aos problemas nascidos de tais necessidades são distintas, mas todas elas refletem a mesma realidade objetiva, como argumenta Lukács (2023, p. 174-175): [...] “se quisermos examinar o reflexo na vida cotidiana, na ciência e na arte quanto a suas diferenças, devemos entender sempre com clareza que todas as três formas retratam a mesma realidade”.

O reflexo, que captura o real pela consciência, colocando-se como um fundamento, ontológico, universal, de todas as interações humanas, assume, na esfera artística, um caráter específico. Lukács (2023, p. 162) concebe a arte, nesse caso, “como um modo peculiar de manifestação do reflexo da realidade, um modo que, por sua vez, é apenas um dos subtipos de relações universais reflexivas do homem com a realidade”. O filósofo chama essa forma peculiar de reflexo de “reflexo estético” que, como mencionado mais acima, parte do mundo humano e se volta para ele.

Lukács (2023, p. 166) observa, ainda, que tal particularidade do reflexo estético não pode ser resumida a um simples subjetivismo. Ele argumenta, assim, que a objetividade dos objetos tratados numa dada obra de arte “fica preservada, só que de modo que estejam contidas nela também todas as referencialidades típicas da vida humana, manifestando-se de um modo que corresponda ao respectivo estado de desenvolvimento interior e exterior da humanidade, que é um desenvolvimento social”.

Para chegar a essa posição em relação à particularidade do estético, Lukács precisou levar em consideração, em seus estudos, a dinâmica de funcionamento de outros modos de reflexo da realidade, começando pelo solo da vida cotidiana, incorporando, aos poucos, o reflexo científico, religioso, a ética etc., como já sinalizamos. Interessa ao autor nesse processo, mais precisamente, o estudo comparativo de formas superiores de objetivação que brotam do cotidiano, nesse caso, a ciência e a arte. Diz o filósofo:

[...] quando se imagina o cotidiano como um grande rio, pode-se dizer que, nas formas superiores de recepção e reprodução da realidade, ciência e arte ramificam-se a partir dele, diferenciam-se e constituem-se de acordo com suas finalidades específicas, alcançam sua forma pura nessa peculiaridade – que emerge das necessidades da vida social para então, por consequência de seus efeitos, de suas incidências na vida dos homens, voltar a desembocar no rio da vida cotidiana. Portanto, esse rio é constantemente enriquecido com os resultados mais elevados do espírito humano,

---

<sup>57</sup> Na verdade, a vida cotidiana, na perspectiva lukacsiana, é o começo e o fim de toda atividade humana. Cf.: Lukács (2023).

assimilando-os a suas necessidades práticas cotidianas, e daí voltam a surgir, em formas de questões e demandas, novas ramificações das formas de objetivação superiores (Lukács, 2023, p. 153-154).

Não podemos esquecer, no entanto, que uma apreensão desse tipo precisa se dar levando em conta o processo histórico unitário do desenvolvimento da humanidade e a totalidade das relações sociais na articulação dos complexos que a compõem. No que diz respeito à arte, em todo caso, segundo Lukács (2023), a comparação mais importante a ser feita é com a ciência<sup>58</sup>. Esta, de acordo com o autor, possui um caráter “desantropomorfizante”, isto é, a ciência busca se desviar, no processo de reflexão da realidade, de qualquer abordagem que não tenha relação com a objetividade em si, com as suas leis – tais como as narrativas míticas, as superstições etc. – afastando-se, assim, de barreiras postas, de alguma forma, pela subjetividade humana. Lukács (2023, p. 166) afirma, assim, que “o reflexo científico da realidade procura se libertar de todas as determinações antropológicas, tanto das sensíveis quanto das intelectuais, e que se esforça para retratar os objetos e suas relações como são em si, independentemente da consciência”.

A arte, por sua vez, possui um caráter “antropomorfizante”, ou seja, está ligada diretamente àquilo que caracteriza o ser humano em sua complexidade na relação com o mundo externo e consigo mesmo. O reflexo estético, nesse sentido, “tem origem nas pessoas e orienta sua finalidade para elas, partindo do mundo humano e voltando para ele: trafega de um sujeito para outro, portanto é antropomórfico” (Santos, 2017, p. 25).

Netto (2023), comentando o volume 1<sup>59</sup> da *Estética* de Lukács, observa que para a ciência avançar e se particularizar como forma específica de reflexo da realidade objetiva será necessário ultrapassar as concepções de caráter antropomorfizador – a composição dos mitos, a religião etc. – que predominaram, no geral, no final da antiguidade e na Idade Média, isto é, haverá uma tendência à universalização das concepções desantropomorfizadoras que fundam a ciência moderna.

Tal tendência não se dá sem contradições. Com a dinâmica que faz emergir o modo de produção capitalista e as transformações que operam daí nas relações sociais, fruto da reconfiguração do processo de trabalho, se estabelece um dado “progresso de humanização” sem, necessariamente, “conseguir revolucionar sua estrutura básica”, ancorada na divisão de classes, a qual produz uma “cisão dos interesses das classes dominantes”, que dependem do

---

<sup>58</sup> O autor argumenta, entretanto, que além da comparação com a ciência, um estudo sobre a questão estética deve levar em conta também a sua relação com a religião e com a ética.

<sup>59</sup> Trata-se da primeira tradução da *Estética* de Lukács para o português, publicada pela Boitempo, edição que estamos fazendo uso nesta tese.

desenvolvimento das forças produtivas e das contribuições da ciência, mas precisa, contraditoriamente, negar tais contribuições, mistificá-las (Lukács, 2023).

Assim, como afirma Lukács (2023, p. 309), referindo-se a essa peculiaridade do pensamento moderno, “quanto menos a classe dominante consegue suportar a refiguração verdadeira da realidade em si, tanto mais a ciência adquire o traço essencial do inumano, do anti-humano, nessa ideologia”. Percebemos essa situação no movimento negacionista e irracional contra a cientificidade que tentou – e ainda tenta – se impor, por uma via reacionária e neofascista, no período estudado nessa pesquisa. Retornemos às comparações entre a arte, a ciência e a religião.

Apesar de diferenciar-se nos aspectos tratados mais acima – em relação aos caracteres antropomorfizador e desantropomorfizador –, arte e ciência se aproximam por serem “imanes”, já que ambas, cada uma a seu modo, dependem da atividade humana para se constituírem como tal. A religião, por sua vez, apesar de também depender do sujeito para existir, é orientada pelo “transcendente”, diferente dos complexos da arte e da ciência. A religião, ainda assim, toca na arte, já que ambas são antropomórficas e o que vai diferenciar uma da outra será, nesse caso, o caráter imante desta em contraposição ao caráter transcendente daquela.

Podemos perceber essas diferenças e aproximações entre a arte e os complexos da ciência e da religião no poema abaixo, do poeta Manoel de Barros:

A ciência pode classificar e nomear todos os órgãos de um  
sabiá  
mas não pode medir seus encantos.  
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força  
existem  
nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o condão de  
adivinhar: divinare.  
Os sabiás divinam<sup>60</sup>.

(Barros, 2013a, p. 35)

No poema, percebemos como a ciência (desantropomórfica) consegue refletir do mundo apenas aquilo que lhes é dado como objeto passível de uma análise lógica, sistematizada a partir da coleta de informações, de definições e de classificações claras e concretas – “A ciência pode classificar e nomear todos os órgãos de um sabiá” –, sem a interferência da subjetividade e da

---

<sup>60</sup> Poema publicado na obra *Livro sobre nada*, de 1991.

sensibilidade. Ela não consegue “medir os encantos do sabiá”, nem “calcular quantos cavalos de força existem nos encantos de um sabiá”, pois não é da sua natureza, no geral, a aproximação com o sensível. Apenas pelo reflexo estético – materializado, nesse caso, na forma de poesia – é possível chegar a uma percepção mais elaborada do mundo capaz de possibilitar ao leitor a sensibilidade e a compreensão da dimensão da beleza – “natural” e “divina” –, que reside nos encantos de um sabiá.

Note-se como no poema, a partir de uma situação do cotidiano, os reflexos estético, científico e religioso se amoldam aos versos refletindo uma mesma realidade, mas sobressai do conjunto a atitude estética que, mesmo pela atribuição “divina”, “profética” – “adivinhar: divinare/os sabiás divinam” – que remete a um estado de contemplação – dos encantos de um sabiá –, fora do alcance da razão científica, é o produto artístico, fruto do trabalho do sujeito-poeta, que transforma a realidade objetiva, cotidiana, dando-lhe uma forma específica – veja-se como os versos, as estrofes, a métrica são irregulares, contrariando o princípio de organização, normatividade e homogeneidade da ciência –, que permite esse nível de abstração e de expressão, fazendo da arte “a forma, por excelência, encontrada pela humanidade para refletir sobre as possibilidades de elevação da sociabilidade a patamares superiores” (Magalhães, 2001, p. 21).

Para Lukács (2023), por esse ângulo, só a “arte autêntica” – aquela que alcança a autoconsciência humana, que desenvolve, concomitantemente, os dois polos fundamentais do ser social, a individualidade e a generidade – é capaz de alcançar determinados estados no ser humano. A arte autêntica, da forma como a entende o autor, importante frisar, sempre reflete a realidade histórica da qual faz parte – que, na perspectiva discursiva, corresponde às condições de produção do discurso. Nas palavras do filósofo:

jamais houve uma obra de arte significativa sem a vivificação figurativa do respectivo *hic et nunc* histórico no momento retratado. Não importa se os artistas em questão estão conscientes ou creem operar com a convicção de produzir algo supratemporal, de dar continuidade a um estilo anterior, de realizar um ideal ‘eterno’ extraído do passado – na medida em que são artisticamente autênticas, suas obras brotam das mais profundas aspirações da época em que se originam; conteúdo e forma das configurações verdadeiramente artísticas não podem – justamente em termos estéticos – ser separados do chão em que nasceram (Lukács, 2023, p. 166).

Consciente ou não, pode-se dizer que o poema de Manoel de Barros – e toda sua obra – ao refletir o seu tempo, incluindo e inserindo o *hic et nunc* (o aqui e agora) histórico do momento transformado pelo artista, não deixa de captar contradições típicas da sociedade a qual faz parte. Há uma crítica a essa forma de sociabilidade a qual, guiada pela lógica do capital, avança

desenfreadamente no que se refere ao acúmulo de informações que, na era digital, na era do instantâneo, do descartável, do consumismo exacerbado, do caótico desenvolvimento desigual, o qual, ao longo dos anos, tem levado o mundo a sofrer catástrofes de grande porte – a questão ambiental, os conflitos bélicos, a fome etc. – faz com que a qualidade da experiência humana seja comprometida e rebaixada. Não há tempo para o ócio – ao menos para a classe trabalhadora –, para a dedicação aos prazeres simples da vida, como contemplar na natureza os encantos de um sabiá.

No poema, portanto, o eu lírico chama a atenção do leitor para esse aspecto, mostrando, esteticamente, como a ênfase no trabalho intelectual do modelo de ciência vigente – predominantemente de cunho gnosiológico, idealista, positivista – não consegue alcançar aquilo que a arte, como modo de objetivação superior, materializa. Não só porque o reflexo científico se diferencia do reflexo estético, mas porque o modo de vida predatório capitalista cobra das atividades sociais – incluindo aí a ciência e mesmo a arte – uma produtividade que atenda às necessidades do capital e não às necessidades humanas. Fazer arte, contemplar o mundo natural e sua transformação simbólica pelo objeto artístico não é uma prioridade para o capital.

Não é uma prioridade porque as classes privilegiadas, nas relações de força, opressão, dominação e exploração por elas estabelecidas, conhecem o poder do simbólico, de transformação do mundo por meio do sensível e dos “perigos” que os artistas e suas obras representam para o capital. A censura desempenha aí um papel importante no combate àquilo que as artes expressam e denunciam, daí o investimento, ao longo da história da humanidade, em práticas censórias as quais, de diferentes formas – vigilância, silenciamentos, perseguições, violência, destruição generalizada etc. – contribuem para o embrutecimento humano e, em última instância, para a autorreprodução do capital.

Voltando a Lukács (2023) e à discussão iniciada sobre a arte, a ciência e a religião, é importante mencionar que o recurso da comparação entre a arte e outros complexos – em especial a ciência – lhe permitiu ter uma noção a mais aproximada possível do que seria arte, já que para ele é praticamente impossível defini-la com precisão. De todo modo, uma característica importante da arte está na sua diferença com a categoria do trabalho. Enquanto este se faz como atividade utilitária, imediata, para atender às necessidades básicas dos seres humanos, a arte é um complexo que não se interessa pelo “útil”, ela tem, por isso, que “se deslocar da imediaticidade do cotidiano” (Magalhães, 2001, p. 38).

Vemos isso em outro poema de Manoel de Barros:

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.<sup>61</sup>  
(Barros, 2013b, p. 9)

Nesse poema, o eu lírico, ao modo da imaginação criativa das crianças, transforma a utilidade prática e imediata de um objeto – o pente – em outra coisa, em algo totalmente diferente, algo incomum, até estranho, sobretudo para o leitor crente na transparência da língua, aquele que busca a literalidade dos sentidos das palavras e do texto, ignorando, em seu gesto de leitura/interpretação, a incompletude constitutiva da linguagem que permite – e no caso da poesia potencializa – a abertura para a polissemia.

O processo de transfiguração do pente se dá no nível da “desinvenção” – “desinventar objetos”. O prefixo “des” guia, já de início, essa operação: é preciso negar a invenção do existente para recriá-lo, reinventá-lo, dando-lhe outras formas – uma begônia, uma gravanha<sup>62</sup> – e uma outra função, estando esta reinvenção aberta para ser nomeada, também no nível da imaginação criativa, por “palavras que ainda não tenham um idioma”. Ao se apropriar objetivamente da realidade do mundo, que existe independentemente da consciência, assim, “surge, através da criatividade, um ‘mundo’ qualitativamente novo, próprio e peculiar da arte” (Oldrini, 2019, p. 57).

Aqui, para os fins de nosso propósito, interessa perceber como a utilidade básica das coisas, àquelas que lhe são atribuídas no momento mesmo de sua aparição, como produto do trabalho humano, não são de interesse imediato da arte. O reflexo estético não é uma mera cópia fotográfica do real, de tal modo que a utilidade mesma das coisas é indiferente à criação artística. A poética de Manoel de Barros, interessada no “ínfimo”, nas “ignorâncias”, nos “absurdos”, na subversão da língua, nas “inutilidades”, nos “deslimites” das palavras – “no descomeço era o verbo<sup>63</sup>” – é um exemplo do que estamos tentando mostrar.

Encerramos essa discussão com uma citação de Magalhães (2001), sobre o reflexo estético, que para nós sintetiza bem a peculiaridade deste. De acordo com a autora,

o reflexo estético se impõe a tarefa de compreender, descobrir e reproduzir com seus meios específicos a totalidade da realidade em sua explicitada riqueza de conteúdos e formas [...] provocando modificações qualitativas na imagem reflexa do mundo e, simultaneamente, na subjetividade (Magalhães, 2001, p. 23, grifo da autora).

<sup>61</sup> Poema publicado na obra *O livro das ignorâncias*, de 1993.

<sup>62</sup> Segundo o *dicionário online de português*, gravanha é o mesmo que gravalha, caruma seca, que designa uma espécie de folha de pinheiro.

<sup>63</sup> Trecho do poema VII publicado no *Livro das ignorâncias*.

Avançando, é preciso dizer, ainda, que para Lukács a arte, assim como a filosofia, são consideradas formas “puras<sup>64</sup>” de ideologia, isto é, são manifestações mais elevadas existentes, no campo superestrutural, no processo de humanização do ser social. Como forma de ideologia, a arte, nesse caso, encontra-se na esfera das teleologias secundárias. Como complexo cuja função é orientar a práxis humana, na resolução de conflitos, a ideologia, na esfera artística, não visa à resolução dos problemas imediatos, mas a dos conflitos essenciais existentes entre a individualidade e a generidade humana. Segundo Vaisman (2010), nesse sentido,

as formas ideológicas puras desempenham, pois, para o lado subjetivo do processo de socialização da sociedade, papel fundamental. São elas que podem conscientizar e mobilizar para a possibilidade da passagem do em-si da realização humana em seu para-si, ademais de representarem a condição para que a relação individualidade/generidade atinja seu ponto de autenticidade. Desse modo, as formas mais puras de ideologia relacionam-se com questões fundamentais do ser social, isto é, do homem: refletem um determinado nível evolutivo da relação individualidade/generidade – os dois polos fundamentais do ser social –, ao mesmo tempo em que desempenham importante função subjetiva no processo de socialização enquanto tal (Vaisman, 2010, p. 56).

A arte, como forma de ideologia, direciona-se, assim, aos conflitos que movem o desenvolvimento humano como espécie, isto é, em sua generidade, e também em suas singularidades, projetando-os de diferentes maneiras e em diferentes formas estéticas nas obras artísticas, as quais refletem, objetiva e subjetivamente, as questões fundamentais da vida. Na sociedade capitalista, a arte não poderia, nesse sentido, privar-se de expressar o modo contraditório de seu funcionamento, o que significa que a luta de classes se dá também no campo estético.

Segundo Oldrini (2019), o capitalismo, em seu desenvolvimento desigual, ao mesmo tempo em que pôde proporcionar um terreno favorável ao desenvolvimento da arte, põe também obstáculos ao seu florescimento. Diz o autor:

[...] Em certo sentido, pode-se dizer que o desenvolvimento de um é inversamente proporcional ao do outro. Se, de fato, a configuração assumida pela desigualdade do desenvolvimento no nível do capitalismo maduro é, por um lado, tal que salvaguarda a possibilidade de que a arte reserve um terreno para si própria, por outro lado, opera em geral, desfavoravelmente em relação a ela, uma vez que a estrutura sobre a qual a arte se funda e as categorias que a refletem teoricamente assume necessariamente sempre um caráter mais reificado, que – contrariamente aos propósitos artísticos, à essência e às exigências da arte – escondem, obscurecem, fetichizam e falsificam as relações corretas dos seres humanos entre si (Oldrini, 2019, p. 41).

---

<sup>64</sup> “Puras” aqui não diz respeito ao “purismo” pregados pelos reacionários – nacionalistas, neofascistas, racistas, homofóbicos etc. “Puras” aqui vem no sentido de formas de objetivação superiores no campo da ideologia.

É em função desta contradição “insuperável” do capitalismo que se pode falar que em tempos de crise há uma abertura maior para manifestações irracionais as mais diversas e uma tendência a um rebaixamento no nível das composições artísticas. Essa questão explica, da mesma forma, como aponta Magalhães (2001, p. 21), “que em épocas de grandes questionamentos sobre os caminhos a serem seguidos, o reflexo estético ganha sempre maior expressão (as tragédias gregas e o Renascimento são exemplos desses períodos históricos)”.

Em relação ao nosso trabalho, percebemos desde logo que pelo mecanismo da censura, seja ela explícita ou velada, há um projeto em curso que busca dar ênfase ao rebaixamento artístico aludido acima, na forma de imposições, cancelamentos, silenciamentos de determinados grupos e vozes, de sentidos e da evidenciação de outros.

O governo Bolsonaro tratou o campo artístico-cultural sempre de maneira conservadora e autoritária; atacou sistematicamente e com violência muitas obras e muitos artistas a partir de julgamentos ideológicos reacionários, ditando o que seria a “verdadeira arte”, a “arte boa”, “sagrada”, colocando uma mancha na história política, econômica, científica, artística e cultural do país. É claro que tal investimento não se deu de maneira linear. Houve e há resistência, como pretendemos mostrar ao longo das nossas análises.

#### **4.2 O Discurso de Censura à Arte: algumas reflexões**

Nesta subseção, buscamos discutir a noção de censura com o propósito de analisar como esta se manifesta, se produz e funciona discursivamente em relação à arte, em especial, no Brasil. Também traremos alguns aspectos históricos das práticas censórias com o intuito de entender como a censura operou em diferentes momentos da história da humanidade. Gostaríamos de destacar antes, porém, o quão difícil pode ser compreender a prática censória.

Roger Chartier, no conhecido *A aventura do livro: do leitor ao navegador*, demonstra bem isso a partir dos casos de Étienne Dolet – condenado à fogueira, junto de suas obras, pelas autoridades católicas do século XVI –, de Michel Servet, ou mesmo de Calvino – perseguidos pelas “autoridades calvinistas”. No caso em questão, temos, por um lado, a igreja católica e o movimento da inquisição proibindo obras consideradas “hereges”, “heterodoxas”, “protestantes”; e, por outro lado, temos os “seguidores da reforma, vítimas, eles próprios, dessa censura católica, às vezes no dia a dia ou na sua própria pele”, comportando-se “como seus adversários” (Chartier, 1999, p. 35).

A partir desses e outros exemplos, o autor destaca como “o direito de exercer a censura e a definição daquilo sobre o que ela deve ser exercida são sempre objeto de rivalidades agudas, muito reveladoras das tensões sociopolíticas que marcam uma sociedade em um momento dado de sua história” (Chartier, 1999, p. 38). Estamos diante de um objeto complexo, escorregadio, portanto.

Quando pensamos na sociedade capitalista, palco de constantes opressões, explorações e desigualdades, e especificamente no Brasil, temos um problema ainda maior no que se refere às questões em torno das práticas de censura, haja vista as contradições inerentes a esse modo de produção e às particularidades do processo de formação do nosso país, que se deu sob a égide da violência, física e simbólica, do colonizador sobre os povos originários, sobre os negros africanos escravizados, ambos brutalizados, convertidos em mercadoria, assassinados; sobre a terra roubada e, desde então, devastada em benefício da força “incontrolável” do capital.

Encarar a censura nos dias atuais, no Brasil, é entendê-la, nesse sentido, não apenas em termos conceituais, mas como um objeto complexo que assume formas e funções variáveis no transcurso da história. Dito de outra forma: o estudo da censura, nesta pesquisa, precisa se dar tendo em conta os antagonismos próprios da sociedade capitalista e, de modo particular, o processo de formação social do Brasil, o que vem a ser, no campo discursivo, as Condições de Produção nas quais se inscreve o objeto desta tese: o discurso de censura às artes.

#### 4.2.1 Discurso, Censura e Ditadura dos Sentidos

Para os propósitos dos nossos estudos, interessa-nos compreender o fenômeno da censura no plano discursivo. Orlandi (2007a), em seu já clássico *As formas do silêncio*, postula que nesse terreno a censura precisa ser tomada como um “fato de linguagem”, isto é, a censura “em sua materialidade linguística e histórica, ou seja, discursiva”. Com isso se quer dizer que o objeto a ser analisado deve ser encarado como lugar de produção de sentidos inscritos em determinadas condições de produção; efeitos de sentidos os quais, no caso da censura, se fazem, de acordo com a autora, na interdição do dizer, no “silenciamento”.

A pesquisadora propõe, nesse caso, pensar a censura levando em conta a relação da linguagem com o silêncio, já que, para ela, “o silêncio é a própria condição do sentido”, condição esta que imprime à linguagem um caráter de incompletude, permitindo, assim, a polissemia – e que o sentido a se produzir possa ser dito e sempre possa ser outro. Nesta perspectiva, o silêncio é tomado, portanto, como o princípio e a condição de toda significação. Trata-se, no dizer de Orlandi (2007a, p. 68), do “silêncio fundador, ou fundante”.

Ainda de acordo com a autora, o silêncio, para além de seu caráter fundador, pode assumir outras formas. Uma delas é o silenciamento, que funciona como uma “política do silêncio”. Essa dimensão (política) do silêncio, entretanto, está “assentada sob o fato de que o silêncio faz parte de todo processo de significação (dimensão fundante do silêncio)”. Pensar o silenciamento, em sua dimensão política, é, portanto, impossível sem considerar o silêncio como fundante, já que “sem silêncio não há sentido porque o silêncio é a matéria significativa por excelência” (Orlandi, 2007a, p. 53-54).

A política do silêncio, ainda de acordo com Orlandi (2007a), se realiza através do “silêncio local” (a censura) e daquilo que ela denomina “silêncio constitutivo” – mecanismo que funciona pelo necessário apagamento de sentidos indesejáveis, isto é, “sentidos a não dizer”, não-ditos que precisam ser excluídos para que o dizível irrompa.

Para a pesquisadora, assim, existe em todo dizer uma relação necessária com o não dizer, isto é, o sujeito, ao dizer algo, “estará, necessariamente, não dizendo ‘outros’ sentidos”, apagando, dessa forma, sentidos outros que poderiam habitar uma outra região do dizer, uma outra formação discursiva. No jogo entre o dizível e o não dizível que caracteriza a política do silêncio, o silêncio constitutivo determina, portanto, que “todo dizer cala algum sentido necessariamente” (Orlandi, p. 2007a, p. 102),

O silêncio local, por sua vez, se dá em circunstâncias em que, por uma “autoridade de palavra”, por um “poder explícito”, se interdita certos dizeres, impedindo que o sujeito discursivo habite determinadas FDs. A censura se manifesta de maneira mais incisiva nesta modalidade da política do silêncio, como silêncio local, como proibição e interdição do dizer, controlando sentidos, neutralizando-os, naturalizando-os, impedindo, pois, o movimento do trabalho histórico dos sentidos (Orlandi, 2007a).

É assim que a noção de censura, quando pensada a partir da noção de silêncio, de acordo com Orlandi, (2007a, p. 13-14), “se alarga para compreender qualquer processo de silenciamento que limite o sujeito no percurso de sentidos”. Esse alargamento permite que se possa, pelas análises, refletir sobre os mecanismos que possibilitam pensar, discursivamente, nos “modos de apagar sentidos”, nos de “silenciar e produzir o não-sentido onde ele mostra algo que ameaça”. Tal ameaça está presente, historicamente, nas práticas censórias que visam não só silenciar determinados dizeres e sentidos – impondo uns e legitimando outros –, mas calar e aniquilar sujeitos.

Essas questões estão diretamente relacionadas à própria noção de censura para a autora, que a define como sendo

a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas, isto é, proibem-se certos sentidos porque se impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições. Se se considera que o dizível se define pelo conjunto de formações discursivas em suas relações, a censura intervém a cada vez que se impede o sujeito de circular em certas regiões determinadas pelas suas diferentes posições. Como a identidade é um movimento, afeta-se assim esse movimento. Desse modo, impede-se que o sujeito, na relação com o dizível, se identifique com certas regiões do dizer” (Orlandi, 2007a, p.104).

Essa noção de censura afeta, como se pode perceber, sentidos e sujeitos. Pela interdição, o sujeito, em condições bem localizadas e reguladas, é impedido de assumir certas posições ideológicas e, proibido de se inscrever em dadas formações discursivas, é instado a produzir discursos cujos sentidos, no “jogo de relações de força” que se estabelece em toda produção discursiva, estarão também limitados, pois na luta entre o que se pode e o que não se pode dizer, em discursos sob censura, acabam tornando-se reféns do que chamaremos de *ditadura dos sentidos*. Expliquemos.

Por ditadura dos sentidos estamos compreendendo aqueles sentidos que se impõem, nos discursos censórios, de maneira controlada, centralizada, violenta e que tende a se fixar como sentidos totalitários, os quais emergem da necessidade “narcísica” (Orlandi, 2007a) de se legitimarem como únicos, inabaláveis, puros e absolutamente verdadeiros. Seria, nesse caso, uma espécie de regime autoritário dos sentidos, em que os discursos que dele se valem habitam formações discursivas cujas regiões de saber tendem à homogeneização, ao estancamento, à paralisia dos sentidos – mesmo com a impossibilidade desse processo acontecer sem falhas –, uma forma de anular a ilusão da literalidade e, com isso, se impor como única possibilidade de significar.

Quando Roberto Alvim, um dos ex-secretários de cultura especial no governo Bolsonaro diz, em um vídeo que anunciava o “Prêmio nacional das artes”, por exemplo, que:

- **“A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional [...] e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo ou então não será nada”;**

temos um exemplo de como a ditadura dos sentidos pode estar presente no discurso. Aqui, de um modo geral, temos marcas linguístico-discursivas que apontam para o caráter impositivo e autoritário que caracteriza a ditadura dos sentidos: o uso do verbo “ser” ditando o modo como a arte deve ser e como não deve ser (marcado pela ênfase no uso dos termos “não” e “nada”); a expressão “ou então” funcionando como um condicional, sem a possibilidade da alternativa – “ou então não será nada” –, o que reforça o caráter autoritário e impositivo do sentido neste

enunciado; o uso do termo “imperativa”, que produz efeitos de sentidos de autoridade, de ordem etc., apontando para uma única direção possível do significar.

Tais sentidos silenciam, apagam, anulam, eliminam, proíbem que outros dizeres e sentidos possam significar aí de outras maneiras (mas não sem a contrapartida da resistência), que possam habitar outra FD, não permitindo o funcionamento da heterogeneidade mesma que caracteriza toda FD. Além do mais, esse e outros enunciados extraídos do vídeo em questão, como veremos mais detalhadamente mais a frente, se inscrevem numa rede de memória relacionada ao nazismo alemão – e a outros regimes totalitários –, particularmente em discursos ligados a Joseph Goebbels, ministro da Propaganda de Hitler, e que se atualiza, por um movimento parafrástico, nos dizeres que fazem parte da FD que caracterizará o discurso “nacional/nazifascista” de Alvim.

A ditadura dos sentidos, então, funciona como uma rede que recupera e atualiza, em movimentos parafrásticos, sentidos que circulam e emergem nos/dos limites de FDs em disputa – onde trabalha, também, o silêncio (Orlandi, 2007a) –, sentidos, pode-se dizer, autoritários, que por força da ideologia, em dadas condições de produção, teimam em se impor, repetidamente, como sentidos “obrigatórios”, os quais ressoam, modificando, pensando aí a censura no campo discursivo, a ordem do dizível e do não-dizível.

A ditadura dos sentidos, ainda, se inscreve em uma tradição que toma a língua como transparente, que não admite a falha, e o sujeito autônomo, psicologizante, plenamente consciente de que é fonte e origem do sentido. O sentido aqui possui um caráter homogeneizante, produz, pelo trabalho da ideologia, o efeito da literalidade. Mais que isso, o sentido é uma imposição cuja significação só pode, obrigatoriamente, seguir uma única direção – não há aqui possibilidade de haver mudança de sentido. Tal direção, pensando a luta ideológica entre classes sociais, coloca o sentido num lugar específico do poder, aquele exercido pelas classes socialmente privilegiadas. Os sentidos, desse lugar, são postos como “corretos” e representam a “unidade” de sentidos de uma “nação” – unidade da língua, do povo, da sociedade, da cultura, da arte...

É assim que se comporta a ditadura dos sentidos. Ela ignora que a língua possui uma historicidade; por essa via, a língua é tomada como mero instrumento de comunicação, o “idioma de uma nação”, com sua codificação “comum a todos”; a significação, com efeito, é determinada, conscientemente, pelos sujeitos (fonte e origem do que diz); ela ignora, porém, que os sentidos mudam conforme transitam entre FDs, conforme muda a posição (sujeito) de quem enuncia.

Ela instaura, com isso, uma política purista do significar, uma política de unidade dos sentidos, pois os centraliza, os controla e os impõe como únicos e verdadeiros. Trata-se, assim, de uma política autoritária e reacionária dos sentidos, cuja expressão ecoa no caráter “fascista da língua”, caráter este que se justifica, conforme aponta Barthes (2007, p. 237), porque “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer<sup>65</sup>” – e, acrescentamos, é obrigar a calar, a silenciar. A ditadura dos sentidos, por esse caminho, não diz respeito apenas aos momentos históricos em que se vivenciaram políticas expressamente autoritárias. Ao contrário, ela está presente em qualquer formação social e é na censura, como silêncio local, que ela impera com mais vigor.

A censura, como argumenta Orlandi (2007a, p. 77), “estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, *não* deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala”. É por meio desse funcionamento da censura, que se dá por seletividade e por negação – seleciona, corta-se o que do dizível não pode ser dito –, que a ditadura dos sentidos, nesse caso, se manifesta, contribuindo tanto para a tentativa de linearização desses sentidos, quanto para a obrigatoriedade e perpetuação destes como apartados de sua historicidade, produzindo-se, assim, o “efeito de literalidade (unidade) no domínio do sentido” e o sentimento de “identidade” do sujeito (Orlandi, 2007a, p. 79).

Não podemos esquecer, pela natureza mesma do discurso, que todo esse processo se dá de forma contraditória. Recorremos mais uma vez à Orlandi (2007) para explicar essa questão:

Se o sentimento de “unidade” permite ao sujeito identificar-se, por outro lado, sem a incompletude e o conseqüente movimento, haveria asfixia do sujeito e do sentido, pois o sujeito não poderia atravessar os diferentes discursos e não seria atravessado por eles, já que não poderiam percorrer os deslocamentos (os limites) das diferentes formações discursivas (Orlandi, 2007a, p. 79).

Pela incompletude – da linguagem, do sujeito, dos sentidos – é sempre possível, portanto, habitar diferentes regiões do dizer e, com isso, a manifestação de diferentes sentidos e modos de subjetivação dos sujeitos<sup>66</sup>. É por aí também que se pode romper com a cadeia que se forma em torno de dadas FDs cujos elementos de saberes formam – não sem contradições – o que estamos denominando de ditadura dos sentidos. Na situação particular da censura, no

---

<sup>65</sup> Barthes defende, nesse caso, que pelo exercício da literatura – e aqui estendemos para as outras manifestações artísticas – é possível ouvir a língua fora do poder. O autor coloca, nesse sentido, que é necessário jogar com as palavras, exercer a prática do deslocamento, que é o “transportar-se para onde não se é esperado” e, de fato, a arte consegue, por seus meios, escapar do poder fascista da língua.

<sup>66</sup> Ver subseção sobre o sujeito na AD.

entanto, a tendência é a da “asfixia” do sujeito e dos sentidos aludidos anteriormente por Orlandi. Diz a autora:

[...] ela [a censura] é a interdição manifesta da circulação do sujeito, pela decisão de um poder de palavra fortemente regulado. No autoritarismo não há reversibilidade possível no discurso, isto é, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o ‘lugar’ que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos (Orlandi, 2007a, p. 79).

Em situações históricas marcadas por regimes autoritários, como a ditadura militar-civil-empresarial ocorrida no Brasil entre 1964 e 1985, podemos verificar o que a autora argumenta na citação anterior. Ela chama de “narcísea social” esse autoritarismo “que deseja, procura impor, pelo poder, pela força, um sentido só para toda sociedade” (Orlandi, 2007a, p. 80) e acrescenta que em períodos assim a língua falada pelo opressor – nesse caso, os protagonistas do golpe e de sua aplicação na prática – é a “língua-de-espuma”, noção desenvolvida pela autora para determinar a forma particular que faz falar o opressor, uma língua que faz calar os sentidos, “vazia”, que “trabalha o poder de silenciar” (Orlandi, 2007a, p. 99).

É preciso destacar, todavia, que mesmo nessas circunstâncias, em que há condições “favoráveis” à imposição de práticas censórias, sempre há a possibilidade de o sujeito ocupar posições distintas, ou seja, sempre há um espaço para a resistência. Ela, a resistência, está em todo lugar – assim como o poder – “e os sentidos vazam por qualquer espaço simbólico que se apresente”, isto é, “eles migram”, como argumenta Orlandi (2007a, p. 128).

Isso também vale para o contrário: em situações em que funcionam formalmente regimes políticos não ditatoriais, como nas democracias, há também a possibilidade da asfixia de sujeitos e sentidos, da censura, da “narcísea social” e, conseqüentemente, de produções discursivas em que se manifeste a ditadura dos sentidos<sup>67</sup>. Não sendo própria de regimes políticos autoritários e totalitários, a ditadura dos sentidos se singulariza, pois, pelo fato de em circunstâncias bem definidas os sentidos conseguirem funcionar como **impositores**, autoritários, conferindo uma certa centralização do dizer, que apesar da possibilidade de sempre serem atravessados por sentidos outros, **opositores**, oferecem, pela cadeia de sentidos que se forma na heterogeneidade mesma de uma dada FD, vasto poder de manipulação e de legitimação ideológica.

---

<sup>67</sup> Tal contradição, como já dissemos em seções anteriores, é típica das relações sociais capitalistas e o é, conseqüentemente, das produções discursivas. Veremos, na subseção seguinte e nas análises, como essa situação se demonstra historicamente.

A censura, e a ditadura dos sentidos que a acompanha, dessa forma, retomando aqui o que já expusemos, funciona na interdição e na imposição autoritária do dizer. Mas a proibição dos sentidos instaurada pela censura – obrigar a dizer “x” para não permitir que se diga “y” (Orlandi, 2007a) – é apenas uma das suas formas de manifestação. A esse respeito, Moreira, C. (2009) defende que não existe uma relação direta de dependência entre censura e proibição e aqui temos uma contribuição importante para os estudos da censura na perspectiva da AD.

A pesquisadora demonstra, em sua tese de doutoramento, que a censura não é só proibição e silenciamento, mais que isso, ela é – assim como a resistência – constitutiva do discurso, ou em outros termos, “é constitutiva do processo de produção dos sentidos” (Moreira, C. 2009, p. 165). A autora, nesse caso, entende a censura, no campo discursivo, para além do nível do formulável – mas que é proibido em certas circunstâncias – como a entende Orlandi (2007a). Defende ela, portanto, que existe “uma *censura constitutiva*, como mecanismo de controle ideológico que se materializa nas FD’s para regular o que pode e deve ser dito em certas condições” e uma “*censura local*, como mecanismo de controle ideológico que se impõe de forma imperativa, incisiva e repressiva no controle dos sentidos e dos discursos” (Moreira, C. 2009, p. 169).

Por essa via, pode-se dizer, a censura se manifesta e funciona continuamente, controlando certos sentidos, impondo, administrando, proibindo, mas também resistindo contraditoriamente a eles. A autora enfatiza, a esse respeito, que “o modo como o sentido é produzido em todo discurso depende das relações de força entre as formações ideológicas, relações que pretendem controlar os sentidos, mas que também resistem a outros” (Moreira, C. 2009, p. 6).

Tomando como referência os estudos de Orlandi sobre as formas do silêncio, a pesquisadora chega ao entendimento, nesse caso, de que a censura sempre trabalha na relação entre sentidos em disputa, relação que põe em movimento, no discurso, o jogo controle/resistência. Moreira, C. (2009, p. 165, grifo nosso) entende, assim, que a censura, enquanto constitutiva do processo de produção dos sentidos na arena do discurso, “*é o controle, nas relações de força, que resiste a outros dizeres e sentidos*”.

Podemos compreender, do exposto, que a censura, ao impedir que certos sentidos irrompam no fio do discurso, põe em evidência sentidos que se relacionam contraditoriamente a outros sentidos, isto é, sentidos que representam resistência ao que está sendo posto, evidenciado. O discurso de censura com seus dizeres e sentidos sob controle, regulados, resiste aos sentidos – silenciados – que lhe impõem resistência. Tais sentidos, todavia, ressoam, pelo

trabalho da memória, nesses dizeres controlados que se querem “evidentes”, “verdadeiros”, podendo significar de outras formas no interior de uma formação discursiva.

A censura é, assim, sempre “resistência ao outro sentido”. Moreira, C. (2009) observa, nessa direção, que esse “outro sentido” não se estabelece, necessariamente, numa relação entre sentidos que se impõem e sentidos que se opõem à, e isso tem a ver com as formas que censura e resistência podem assumir em dadas condições e como os discursos materializam os dizeres e sentidos em disputa. Na concepção da pesquisadora, portanto, censura e resistência mantêm uma relação de dependência, trabalham na mesma região dos sentidos e “não constituem uma e outra posição, mas forças que colocam os sentidos em disputa” (Moreira, C. 2009, p. 178).

Nessa disputa, ainda conforme a autora, a resistência não se dá, no plano discursivo, apenas como uma oposição a dizeres diretamente afetados pelo silêncio local, ela se coloca, também, como condição da produção discursiva. Isso implica considerar, portanto, que censura e resistência, no tensionamento dos sentidos em disputa, estabelecem relações de “controle da direção dos sentidos e resistência a esse controle”. A pesquisadora chega à conclusão, assim, que “censura não é só local, e resistência não é só à censura local”. (Moreira, C. 2009, p. 166-167).

Diante dessas questões é possível, na análise de um objeto discursivo, entender como a censura, enquanto fato de linguagem, atua produzindo sentidos a partir de mecanismos que mobilizam seu funcionamento. Em outro trabalho, Moreira, C. (2018, p. 848) observa que “há uma carência de estudos que empenham um tratamento teórico-analítico aos mecanismos de controle [...] que interferem nos processos discursivos”, ao mesmo tempo em que alerta para a importância de uma investigação relacionada a esses mecanismos, bem como aos mecanismos de regulação e resistência na produção discursiva.

Dentre estes mecanismos, a autora, em sua tese, atenta para o funcionamento do par *silenciamento/evidenciamento*. Ela chama a atenção para o fato de que tão importante quanto controlar certos sentidos, é também evidenciá-los. É preciso, por um lado, silenciar sentidos inoportunos, indesejáveis, deixá-los nas sombras do esquecimento, impedir que toquem o fio do discurso e, por outro lado, é preciso, controlando, naturalizar outros sentidos ao tomá-los como evidentes em si mesmos.

No silenciamento/evidenciamento há, ainda conforme a autora, um processo de “desconstrução-construção” que é próprio da “engenharia censória”. Para ela, “o ponto de partida para que a censura dissemine sua ideologia, para que realize sua propaganda é,

exatamente, a desconstrução. Na outra extremidade desse processo está a construção<sup>68</sup> (Moreira, C. 2009, p. 102). A censura, assim, opera, inicialmente, desconstruindo certos dizeres, fazendo calar outros, apagando, silenciando discursos cujos efeitos de sentidos não podem/não devem circular, pois incômodos. Por esse caminho, tenta-se mesmo apagar certos discursos e sentidos, não permitindo que estes façam parte de uma memória social e discursiva que vai aí se construindo.

Tais discursos, no entanto, significam também na falta, no silêncio, como sabemos. São os sentidos de resistência que emergem, de alguma forma, dessa falta e que, contraditoriamente, ecoam no “domínio de memória” da própria censura. Em relação ao funcionamento da construção que se opera na censura paralelamente à desconstrução, Moreira, C. (2009) destaca que esta se dá

através da produção de saberes, do arquivamento de documentos, do modo como é feito, de práticas e estratégias que sistematizam a censura e fazem-na funcionar, de forma a difundir a ideologia que interessa a quem se utiliza dessa forma de controle. Paralelo à desconstrução, será produzido o novo, ou melhor, haverá renovação e repetição de saberes através da memória discursiva sobre a censura (Moreira, C. 2009, p. 102).

Esse jogo entre desconstrução e construção no funcionamento da censura toca diretamente na questão do arquivo e da memória, pressupondo aí a questão dos esquecimentos – e da lembrança. Nas palavras da pesquisadora:

na memória discursiva há sempre o que é próprio da relação entre lembrança e esquecimento; e neste caso, também de apagamento. Ou seja, no arquivo de censura, as marcas das investidas de silenciamento nos sugerem o tanto que se deve esquecer e apagar, e pressupõem outro tanto que foi apagado e esquecido pela memória coletiva (Moreira, C. 2009, p. 104).

Com base nesse processo, pode-se falar em uma memória que é interdita, que não pode ser acessada diretamente, pois apagada. A censura, nesse caso, trabalha não apenas silenciando dizeres, mas também proibindo a produção de certos saberes, que interditados, sem uma “memória”, por assim dizer, apenas podem significar por pistas discursivas que se encontram nos arquivos de censura acessíveis, como “sintomas de sua existência”. Referindo-se, então, aos arquivos de censura, Moreira, C. (2009; 2010) argumenta, por esse viés, que a memória coletiva sempre dialoga com e para além dos arquivos. Assim, segundo a autora,

---

<sup>68</sup> A autora tece sua reflexão tendo em conta a montagem de arquivos de censura.

Tanto os arquivos em silêncio – que ainda não foram abertos, trabalhados – quanto os apagados são o resultado de um trabalho que a censura realiza, que é o de selecionar, de silenciar, de excluir, documentos e informações, e indiretamente de sentidos. Quanto aos arquivos apagados, eles podem ser concebidos como saberes que não podem sequer ser produzidos, quanto mais arquivados ou disseminados. Pode-se então considerar um domínio de memória a ser interditado pela censura – saberes proibidos de serem construídos -, mediante a tácita produção de evidência de um não-acontecimento. Quer dizer, o alvo não é somente a informação em si, mas a formação de um saber é que precisa ser interditada. (Moreira, C. 2009, p. 105)

Historicamente, encontramos essa violência da formação de um saber que precisa ser interditado em regimes autoritários, totalitários, ditatoriais. É preciso ter ciência, todavia, de que tal processo também se dá em regimes democráticos, como no Brasil após a abertura política com a redemocratização em 1985. Um saber em especial tem sido alvo da censura no país: o marxismo. A censura tem agido, sejam quais forem as condições de produção, tentando silenciar, proibir, apagar esse saber, interditando a memória que o constitui. Trata-se de um trabalho de demonização da teoria marxiana, de deslegitimação desse saber, que segue produzindo efeitos até hoje.

Esta tese, a partir de uma abordagem que articula os dispositivos teóricos da AD aos princípios ontológicos do materialismo histórico e dialético, vai na contramão da produção do conhecimento capitalista, anticomunista, pois se inscreve, para nós, no único escopo teórico-metodológico capaz de produzir saberes radicalmente revolucionários. Estamos com Lukács (2023, p. 159, grifo nosso), nesse sentido, ao defender que “*a profunda verdade do marxismo, que nenhum ataque ou silenciamento são capazes de abalar*, apoia-se principalmente no fato de que, com sua ajuda, os fatos fundamentais da realidade, da vida humana, antes ocultos, vêm à tona e podem tornar-se conteúdo da consciência humana”.

Desse lugar, estamos compreendendo a censura, por conseguinte, como mecanismo político e ideológico (Moreira, C. 2018), tendo como fundamento último o estabelecimento do controle dos sentidos e das subjetividades, visando à reprodução dos parâmetros globais do capital. A censura seria, nesse sentido, um instrumento ou uma força que atua, direta ou indiretamente, como mecanismo de conservação de valores e interesses inerentes ao sistema do capital. Como pertencente à ordem da ideologia, entendemos também que os saberes censórios orientam, contraditoriamente, a práxis social impondo formas de poder, de controle e vigilância, com vistas a atender certos interesses.

E mais. Tendo em conta os pressupostos teórico-metodológicos que orientam esta tese, trabalhamos com a hipótese de que a censura é um mecanismo ideológico capaz de produzir

alienação. Ela funciona, discursivamente, através do controle, do apagamento de determinados sentidos, do silenciamento, impondo, proibindo, apagando, evidenciando certos dizeres, interditando saberes que compõem social e coletivamente uma dada memória discursiva e, nesse processo, induz, de maneira contraditória e violenta, os sujeitos a assumirem posições que podem levar à produção de formas de desumanização.

No que se refere à arte, assim como na censura, compreendemos que para trabalhá-la do ponto de vista discursivo é necessário entendê-la, também, como um fato de linguagem, tomá-la como um “espaço simbólico, lugar de significação onde se produz efeitos de sentidos”<sup>69</sup>. Entendemos, ainda, como já expusemos, que a arte é da ordem do ideológico e que, conforme aponta Massmann (2018, p. 45), “sempre se constituiu politicamente: seja como uma forma de manutenção da ideologia dominante, seja como um espaço de resistência do sujeito, dos sentidos e da sociedade”.

Poderemos analisar, por esse ângulo, o discurso de censura às artes levando em consideração o que se disse aqui sobre a censura ser constitutiva dos discursos e sobre as tensões e as disputas de sentido na relação controle/resistência. Significa observar, na prática, como os discursos funcionam em suas inscrições em dadas formações discursivas relacionadas a dadas formações ideológicas, e aí analisar como sujeitos e sentidos vão se constituindo nas relações de força – em que é preciso controlar/resistir – que movem a produção discursiva censória.

Essa análise não pode deixar de considerar, como já sinalizamos, a relação entre arte e capitalismo, nem pode perder de vista, em momento algum, o atravessamento das lutas de classe – e das diversas formas de opressão que estruturam essa sociedade – nos discursos que se produzem e circulam nas mais diferentes esferas sociais, fazendo ecoar sentidos diversos que impõem na linguagem barreiras de classe necessárias à reprodução das relações capitalistas.

Dando prosseguimento ao nosso estudo, passemos, agora, para o tópico seguinte.

#### 4.2.2 Discurso, Arte e Censura: aspectos sócio-históricos, culturais e ideológicos

No desenvolvimento da humanidade, a censura esteve presente, desde sua origem, operando como mecanismo de controle utilizado em prol da manutenção da “ordem” e do poder hegemônico dos diversos regimes político-econômicos existentes no âmbito da história das sociedades. Seja através da igreja, do rei, do Estado, ou de qualquer outra entidade, os censores atuaram com o fim último de garantir o controle social, em quaisquer instâncias ou

---

<sup>69</sup> Palavras da professora Débora Massmann durante uma aula da disciplina *Tópicos em análise do discurso 3*, ministrada remotamente em 2020, na Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

circunstâncias, mesmo sem conseguirem um êxito total em suas atividades, já que da mesma forma em que se criaram estratégias diversas de ações censórias, criou-se, também, diferentes formas de resistência à sua imposição. Durante o governo Bolsonaro não foi diferente. Ao passo em que houve, por parte do governo, um esforço hercúleo em impor e naturalizar práticas censórias a diversos segmentos da sociedade brasileira, houve, da mesma maneira, reação e resistência à essas práticas.

Tendo isso em mente, pretendemos, nesse momento, trazer alguns aspectos dos trajetos da censura no transcurso da história como forma de estabelecer diálogos com o objeto de nossa pesquisa. Não intencionamos, certamente, realizar um estudo exaustivo e aprofundado sobre a história da censura. Buscamos, tão somente, abordar tal temática em determinados períodos afim de melhor compreendê-la nas condições de produção em que se situa esta pesquisa. Traremos adiante, portanto, questões que de alguma forma nos permitem pensar o objeto de estudo desta tese.

De acordo com Mattos (2005, p. 45-46), “o ato de censurar é tão antigo quanto a divulgação de ideias”. Ela teve seu auge, ainda consoante o autor, “na Idade Média, quando existia uma verdadeira aliança entre a Igreja e o Estado, que a usavam para limitar os poderes de disseminação de ideias”. A religião seria a instituição que primeiro institucionalizou e organizou formas autoritárias de censura, conforme destaca Castilho Costa (2014):

[...] desde a Antiguidade, passando por posteriores períodos históricos, as autoridades religiosas tiveram a primazia em relação aos processos de interdição. Apoiados na fé, nas crenças e em poder supostamente transcendental, as instituições religiosas, buscando preservar sua hegemonia, combateram sem trégua as religiões adversárias, as impiedades, os ateísmos, a laicidade. [...] Nesse processo de defesa da religião, foram se organizando os processos censórios, com sua pompa, circunstância e burocracia (Castilho Costa, 2014, p. 5).

Os primeiros censores oficiais foram, assim, religiosos que perseguiram e impuseram as mais diversificadas formas de censura e de penalidades – desde a proibição da circulação de livros considerados “perigosos” a atentados contra a vida humana – a todos aqueles que de alguma forma se colocassem contrário aos dogmas e ao Deus da fé cristã. Assim, como pontua Silva (2010, p. 49), “a censura começou a existir perseguindo heréticos, num mundo mítico povoado por deuses”.

A maneira como as ações censórias se realizavam nesse tempo seguia, portanto, o *modus operandi* da igreja – em parceria com o Estado –, que se dava, segundo relata Silva (2010, p. 58), tratando da esfera literária, de duas formas básicas: “oficiosamente ou mediante denúncia, com o texto já publicado”. Ainda de acordo com o autor, não havia ali, até então, uma censura

prévia, “exercitava-se apenas uma função repressiva”, a qual pode ser observada, principalmente, na atuação da “Santa” Inquisição, que durante a Idade Média e o Renascimento exerceu “uma censura moral, política e religiosa, quando inúmeras pessoas, principalmente artistas e escritores, foram condenados à prisão ou a morte” (Mattos, 2005, p. 46).

No Brasil, a censura chega com os colonizadores, que trouxeram em suas bagagens uma língua, uma religião, uma cultura, uma ideologia, um sistema filosófico e político, um modelo de “civilização” e humanidade, enfim, que se impôs ao modo de vida dos habitantes da terra invadida. Com a catequização dos povos indígenas e com a escravidão dos povos africanos, por exemplo, houve, sabemos, impedimentos, interdições, silenciamentos, violência direcionados às seus modos de vida, hábitos, tradições culturais e religiosas, etc.

Silva (2010, p. 57) aponta, nesse contexto, referindo-se à literatura, que “a primeira forma de censura em nossa tradição literária remonta, pois, a Portugal, e era um serviço da igreja”. Sobre a atuação da igreja em relação à censura no Brasil, nessa época, Mattos (2005), expõe que

já em 1547, O cardeal Dom Henrique baixava o *index* português, que proibia, entre outros, sete autos de Gil Vicente. Por meio daquele documento, o religioso se constituía na autoridade máxima, pois os livros só podiam circular com o *nihil abstat* eclesiástico, a autorização do Desembargo do Paço e da Inquisição. Essas três formas de censura foram fundidas numa única pelo marquês de Pombal, em 1768, por meio de uma junta, denominada Real Mesa Censória. Isso porque, com a autorização do papa, a rainha dona Maria I estendeu os poderes dessa junta ao Brasil (Mattos, 2005, p. 99).

A “Santa” Inquisição foi extinta somente em 1821, com o fim, também, da Real Mesa Censória. O Estado, a partir daí, passa a exercer um papel mais decisivo no que diz respeito à prática da censura. Com uma atuação mais ativa deste órgão, cuja origem está ontologicamente ligada ao surgimento das sociedades de classe, sendo ele entendido como um instrumento de dominação que atua regulando e garantindo que os interesses das classes dominantes sejam preservados, de modo a assegurar “o funcionamento do sistema de produção material em si e da sociedade como um todo” (Araújo, 2016, p. 34), a censura passa, pois, a operar de outras formas:

o surgimento do Estado coincide com o deslocamento da censura e seus alvos. A transgressão troca de lugar, as ofensas não são mais aos deuses, e os novos heréticos são cientistas, políticos, filósofos, artistas. Da obsessão do Estado teocrático com as questões de poder, travestidas de questões religiosas, passamos, no Ocidente, a um Estado leigo que se diz guardião da moralidade pública, vale dizer, da ideologia da classe dominante (Silva, 2010, p. 49).

Com esse deslocamento, o Estado, com seu aparato político e jurídico, agindo “em nome de princípios universais como o bem comum, a ordem social e a moralidade pública” (Castilho Costa, 2014, p. 11), consegue atuar, no geral, por meios mais burocráticos, institucionalizados, através da criação de leis específicas, de processos judiciais contra artistas cujas obras estão sob censura, da sofisticação dos mecanismos de controle e fiscalização etc. Métodos mais violentos, como a tortura e o assassinato, todavia, estão sempre à disposição quando o Estado e o capital estão sob ameaça.

Moreira, C. (2009), a esse respeito, pontua, referindo-se aos “mecanismos de controle do Estado sobre a mídia impressa ou eletrônica” – e aqui podemos estender a observação da autora também para o campo das artes –, que tais mecanismos e suas técnicas se apresentam, no Brasil, de diferentes formas, envolvendo “desde a legislação até a censura policial”. A censura praticada pelo Estado, assim, em sua “busca pela manutenção de poder, bem como pela manutenção do sentido único, o oficial, leva à produção de instrumentos de controle da liberdade, faz da lei uma forma oficial de justificação do abuso que significa o cerceamento do direito à palavra, à formação de expressão” (Moreira, C. 2009, p. 25).

Voltando ao percurso histórico, de onde paramos, Mattos (2005), citando o historiador Nelson Werneck Sodré, aponta que houve um interrompimento formal da censura no Brasil em 1827, cinco anos após a “independência”. A liberdade conquistada, todavia, nos diz Mattos (2005, p. 102), “só durou enquanto durou o império [período em que os censores oficiais eram ligados à elite política, econômica e cultural desse regime<sup>70</sup>]. Isso porque, logo depois da República e da promulgação de sua constituição, a de 1891, o governo baixou o Decreto 557, de 21 de julho de 1897, subordinando os espetáculos e diversões públicas à censura da polícia”.

Em 1921, com o Decreto 4.269, que regulamentava a repressão ao anarquismo, instaurasse, no país, o que o autor chama de “censura com seletividade ideológica” e, a partir de 1923, “várias medidas se sucederam com o objetivo de controlar ‘abusos’ cometidos contra a *moral e os bons costumes*, fossem eles praticados pela imprensa ou pelas instituições dedicadas à promoção de espetáculos públicos” (Mattos, 2005, p. 103, grifo nosso).

A defesa da moral e dos bons costumes é recorrente nas práticas censórias. Ela é sempre reivindicada sob a justificativa de preservação da ordem pública – com o Estado assumindo aí o papel de instituição guardiã dessa consciência moralizante e comportamental – fazendo-se presente com intensidade em períodos em que os regimes governamentais se valem de práticas totalitárias e ditatoriais.

---

<sup>70</sup> A esse respeito, cf.: Moreira (2009).

Em pesquisa desenvolvida pelo Projeto Temático *A cena paulista: um estudo da produção cultural de São Paulo, de 1930 a 1970 a partir do Arquivo Miroel Silveira*<sup>71</sup>, iniciado em 2005, e coordenado pela profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa, os pesquisadores Gomes e Martins (2009) apresentaram alguns dos resultados alcançados na referida pesquisa, em especial no que diz respeito ao estudo de palavras censuradas em diversas peças teatrais que constam no arquivo mencionado. No trabalho em questão, a “censura moral” foi central.

Os autores trabalharam com uma classificação, já adotada em estudos anteriores relacionados ao projeto, que estabelecem “quatro campos temáticos de incidência da censura”. São eles:

1. *Censura de ordem moral*, pela qual se entende a proibição de palavrões, de termos relacionados a sexo e erotismo..., enfim, nos próprios dizeres dos censores e dos órgãos de censura, de palavras que firam os bons costumes.
2. *Censura de ordem política*, sob a qual se abrigam as proibições de expressões que possam implicar crítica ao governo, à Nação e a suas relações internacionais.
3. *Censura de ordem religiosa*, compreendendo a proibição de termos críticos ou ofensivos a uma igreja, assim como a seus santos e representantes temporais.
4. *Censura de ordem social*, sob a qual se enquadra a proibição de alusão “a questões sociais polêmicas como racismo, preconceito étnico e xenofobia” (Gomes; Martins, 2009, p. 2, grifos nossos).

Com um *corpus* composto por 84 peças, cobrindo o período entre 1930 e 1970, os autores, aplicando a classificação acima, conseguiram traçar um panorama que lhes permitiram compreender melhor como a censura agiu nesse período e quais foram os seus focos de atenção. Levando em conta a forma de contagem dos cortes operados pela censura nas peças selecionadas, sendo cada veto considerado isoladamente, os autores chegaram à conclusão de que

*a maior preocupação censória se insere no campo da moral: aproximadamente 52% dos cortes versam sobre temas desta ordem. Seguida pelo campo político com um total de 23% dos cortes. Os temas de ordem social e religiosa aparecem, respectivamente, em 18% e 7% dos cortes (Gomes; Martins, 2009, p. 3, grifo nosso).*

Esses números, apesar de fazerem referência unicamente a um segmento artístico, nos diz muito sobre as preocupações e sobre o *modus operandi* da censura não apenas no período estudado pelos autores, palco do acontecimento de duas ditaduras, mas também atualmente, como veremos. Antes disso, seguimos com nosso percurso.

---

<sup>71</sup> Projeto responsável por conservar e estudar mais de 6 mil processos de censura prévia ao teatro. Para mais informações cf.: [www.eca.usp.br/censuraemcena](http://www.eca.usp.br/censuraemcena).

No Brasil, no início do século XX, conforme aponta Nonato (2016, p. 191), “com o declínio da República Velha e com a Europa marcada pela I Guerra Mundial, a censura organizada pela República lançou as bases do que viria ser um dos braços fortes do Estado Novo de Getúlio Vargas”. A era Vargas se consolida em um cenário político que permitiu a Getúlio se perpetuar no poder durante muito tempo através de dois golpes de Estado e de uma eleição direta constitucionalmente válida; da repressão contra o grande “inimigo nacional”, o comunismo; do controle dos meios de comunicação e propaganda; da censura<sup>72</sup>; da defesa dos “valores da família, da pátria e do trabalho como pilares discursivos e estratégicos na busca de uma sociedade unificada” (Gomes; Martins, 2009, p. 3); dentre outras estratégias utilizadas por esse “grande ditador brasileiro<sup>73</sup>”.

Um das ferramentas mais utilizadas para o exercício da censura no Estado Novo foi a instauração, em 1939, do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)<sup>74</sup>, cuja missão era “projetar, de modo constante, imagens e informações que pudessem legitimar socialmente o Estado Novo” (Pimentel, 2020, p. 63). As ações do DIP resultaram na perseguição e na prisão de muitos jornalistas; no fechamento de diversos jornais e revistas; na proibição da livre manifestação do pensamento – nesse aspecto, a arte e os artistas foram particularmente bastante afetados –; além de fazer com que os jornais, em sua maioria, passassem a servir aos interesses da ditadura.

Moreira, C. (2009) demonstrou, em sua tese, como a cooperação entre Brasil e Itália, na ditadura Vargas e no fascismo de Mussolini, produziu saberes censórios similares no que se refere às ações de controle da informação. A autora ressalta, por exemplo, como medidas similares adotadas pelo DIP e pela agência Stefani – órgão oficial de difusão de informações do fascismo italiano – “a função de controlar os temas, a disposição e tamanho dos títulos, o que deveria ou não ser dito”. No Brasil, a Agência Nacional<sup>75</sup> serviu também de apoio ao DIP e foi citada em documentos italianos constantes das pastas pesquisadas do Minculpop<sup>76</sup> (Moreira, C. 2010, p. 108).

Do ponto de vista discursivo, a pesquisadora apontou, em suas análises, a partir da construção de um arquivo de censura, que existe uma regularidade entre os documentos dos

---

<sup>72</sup> Usar ferramentas que possam regular e controlar a comunicação social – como a censura, por exemplo – é uma das características próprias de regimes ditatoriais. A esse respeito, cf.: Pimentel (2020).

<sup>73</sup> Expressão retirada de Pimentel (2020) e que faz alusão ao filme “O grande ditador”, de Charlie Chaplin.

<sup>74</sup> O DIP se subdividia em “Divisão de Imprensa; Divisão de Divulgação; Divisão de Radiodifusão; Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo, Serviços auxiliares” (Moreira, C. 2009; 2010).

<sup>75</sup> Criada no Brasil, a Agência Nacional agia controlando o que podia ou não ser publicado nos jornais – chegando mesmo a encaminhar notícias prontas para serem publicadas –, além de ser um canal importante na vinculação de notícias estrangeiras no país. Cf.: Moreira, C. (2009).

<sup>76</sup> Ministero della Cultura Popolare

períodos citados anteriormente e, ainda, do período da ditadura militar-civil-empresarial no Brasil (1964-1985). Destaca ela que “a censura no período da ditadura militar, no Estado Novo, na relação desta com a censura do fascismo italiano, a censura produzida por uma mesma ordem ideológica, é parte de uma mesma memória de dizer” (Moreira, C. 2009, p. 100). Essa memória, como veremos mais adiante, ressoará também no governo Bolsonaro.

Voltando ao nosso percurso, é importante salientar que as mudanças políticas, econômicas, sociais, comportamentais, ocorridas ao longo do Século XX irão atingir sobremaneira a prática censória. Castilho Costa (2006) aponta, nesse contexto, que

os meios de comunicação e a indústria cultural transformam a cultura do mundo, mas os tempos são de ditadura e os mecanismos de coerção e submissão do povo ao Estado se desenvolvem no mundo inteiro – de Moscou a Berlim, de Roma ao Rio de Janeiro. Dessa época em diante, o controle sobre os meios de comunicação, as artes e a informação se tornam cada vez mais violento e o desenvolvimento da propaganda política, que se generaliza, procura monopolizar a produção e a divulgação de notícias, de imagens e de espetáculos. E a repressão, apoiada pelo público como forma de defesa da tradição, dos costumes, da nação, do decoro, da educação, da juventude e do elitismo, se transforma numa das armas mais potentes dos regimes totalitários (Castilho Costa, 2006, p. 89).

Uma curiosidade desse período, é que apesar da censura severa que ali imperou, a criação artística se desenvolveu intensamente e isso se deu justamente em função da necessidade de resistência. Magalhães (2001, p. 21), referindo-se à década de 30 e à perplexidade de Eduardo de Assis Duarte ante o fato desse período ter proporcionado, também, “ampla produção literária”, explica que “a arte é capaz de antecipar possibilidades postas pela objetividade, ainda não absorvidas pela consciência coletiva”.

É assim que em momentos como os vividos no Estado novo de Vargas, a arte pode florescer e, mais que isso, pode se apresentar como possibilidade de fortalecimento das classes oprimidas (Magalhães, 2001), como aconteceu com o romance da geração de 30, na qual se destacaram nomes como Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz<sup>77</sup>, dentre outros.

Outro momento conturbado, mas bastante fecundo para a produção artística em nosso país, foi o período do regime ditatorial que se deu entre 1964 e 1985. Passemos a ele.

---

<sup>77</sup> Apesar de ser um nome muito importante na história da literatura brasileira e de até ter sido militante do Partido Comunista, nunca é demais lembrar que Rachel de Queiroz foi uma das conspiradoras do golpe de 1964. Em uma entrevista no Programa Roda Viva, da TV Cultura, em 1991, a escritora declarou abertamente seu apoio aos militares – dentre eles, Castelo Branco, de quem era amiga – e sua colaboração no Golpe.

### 4.2.3 A Censura na Ditadura Militar-Civil-Empresarial do Brasil: 1964-1985

Com toda certeza, tanto o Estado Novo quanto o período ao qual estamos nos referindo agora foram momentos marcados pela instauração de um regime político ditatorial:

independentemente de suas particularidades, em ambos os períodos podemos flagrar as características gerais que formalizam uma ditadura: centralização e concentração de poder, intensificação da repressão de opositores políticos e a formação de toda uma rede de propaganda e censura, cujo objetivo consiste em legitimar o regime aos olhos da população. Além disso, tanto Vargas quanto os militares instauraram seus regimes autoritários por meio de golpes de Estado, legitimando formas de governo que, ao menos em seu princípio, eram inconstitucionais (Pimentel, 2020, p. 47).

Durante o governo Bolsonaro, vimos seus aliados, eleitores, “intelectuais”, e mesmo o próprio ex-presidente contestando o status de ditadura e de golpe quando da tomada do poder dos militares em 1964. Para eles, houve ali uma “revolução”, a “revolução de março”. Assim, gritou-se nas ruas pela volta dos militares ao comando do país – o que seria uma volta à ditadura; reivindicou-se uma revisão histórica sobre esse período; criou-se narrativas e teorias conspiratórias a respeito dos “inimigos” do povo; Bolsonaro homenageou Carlos Brilhante Ustra, um dos mais perversos torturadores que o Brasil conheceu; também tentou instituir o dia 31 de março<sup>78</sup> como data comemorativa da tal “revolução”.

Na Análise do Discurso que praticamos, como vimos, nós aprendemos que não há discurso neutro e que o sentido de uma determinada palavra sempre pode ser outro, a depender de sua inscrição em uma ou outras formações discursivas, da formação ideológica a qual está vinculada, da posição sujeito e das condições de produção em que tal palavra emerge. A mudança de sentido de “ditadura”, “golpe”, para “revolução” – “com qualificativos vários: ‘redentora’, ‘salvadora’ e outros que tais” (Netto, 2014, p. 63) – não é, dessa forma, um mero malabarismo semântico. Ao contrário, indica, nessa luta pelo sentido, uma tomada de posição de poder cuja finalidade é anular a concretude histórica, ou melhor, é tornar verdadeira a história contada pela classe opressora, isto é, a burguesia reacionária, beneficiária e saudosa dos tempos tenebrosos da ditadura.

Dadas as vastas pesquisas, documentações, depoimentos, livros, filmes, notícias e reportagens de jornais, etc., a respeito dessa história, as quais “já conta com uma sólida base para a sua análise” (Netto, 2014, p. 18), e dadas as condições em que a memória dessa história

---

<sup>78</sup> Na verdade, a data que marca o golpe – “revolução”, para Bolsonaro – é o dia 1º de Abril de 1964. Parece que os militares pensaram em alterar tal data “para escapar à ironia do dia da mentira”, como observado por Netto (2014).

ressoa hoje, é seguro e verdadeiro destacar, portanto, que estamos falando de um período em que houve, sim, uma ditadura<sup>79</sup>, a maior da história recente do Brasil. Uma ditadura militar-civil-empresarial, já que contou não apenas com as ações dos militares:

levado a cabo pelos setores mais reacionários da sociedade brasileira (a fina flor da burguesia industrial e financeira, os grandes proprietários de terras e as cúpulas militares) e com significativo apoio inicial da alta hierarquia católica e de largas camadas da pequena burguesia, o golpe — que se autoproclamou “revolução”, para ocultar seu caráter reacionário, e “de março”, para escapar à ironia do *dia da mentira* — contou com a mais ativa colaboração dos Estados Unidos e das empresas norte-americanas que atuavam no país. E instaurou uma ditadura que perduraria por duas décadas (Netto, 2014, p. 16, grifo do autor).

Importante lembrar, que o golpe de 1964 já vinha se constituindo, pelo menos, desde 1961<sup>80</sup> – com forte atuação da censura sobre os veículos de comunicação (Mattos, 2005) –, mas, de acordo com Netto (2014, p. 46, grifo do autor), “foi a conspirata patrocinada pelo grande empresariado e pelo latifúndio que lhe ofereceu as condições necessárias para o seu êxito político”. As “classes produtoras” tiveram, portanto, “*papel central* no golpe de 1º de abril de 1964”. Por isso, é um erro básico considerar que as ações decorrentes do golpe constituíram apenas uma ditadura militar, sendo preferível, inclusive, tendo em conta a sua natureza no terreno da luta de classes, falar em “*ditadura do grande capital*”<sup>81</sup>. Em suma:

O golpe não foi puramente um golpe militar, [...] foi um golpe civil-militar e o regime dele derivado, com a instrumentalização das Forças Armadas pelo grande capital e pelo latifúndio, configurou a solução que, para a crise do capitalismo no Brasil à época, interessava aos maiores empresários e banqueiros, aos latifundiários e às empresas estrangeiras (e seus gestores, “gringos” e brasileiros) – (Netto, 2014, p. 67)

Tal constatação leva à compreensão do que significou o golpe em nosso país, cujas características históricas mais determinantes de sua formação social na esfera capitalista revelam uma nação marcada economicamente pela subordinação e pela dependência ao capital mundial face à política imperialista e marcada também pela tradição antidemocrática – política e sociocultural – que tem excluído os trabalhadores das tomadas de decisões atinentes aos seus interesses (Netto, 2014).

<sup>79</sup> Insistimos nesse ponto porque não foram/são poucas as tentativas da direita reacionária e neofascista brasileira em negar essa verdade material histórica, assim como acontece com os negacionistas do holocausto, por exemplo.

<sup>80</sup> Em sua Tese, Moreira, C. (2009) demonstra, discursivamente, que havia um pré-construído antes do golpe de 1964 que construiu saberes censórios, saberes “sobre o que proibir”, não estando eles limitados ao acontecimento do golpe.

<sup>81</sup> Expressão de Octavio Ianni a qual Zé Paulo Netto faz referência em seu trabalho.

É nesse quadro que Netto (2014, p. 70, grifo do autor) argumenta que o golpe representou, naquele momento, “*a liquidação da possibilidade de reverter a dependência e a vinculação da economia brasileira aos interesses imperialistas e de democratizar substantivamente a sociedade brasileira*”. Em outros termos, “significou a derrota de uma alternativa de desenvolvimento econômico-social e político que era virtualmente a reversão das linhas de força que historicamente marcaram a formação brasileira”.

O autor enfatiza em seu estudo, sempre, uma importante característica do regime ditatorial no Brasil: o seu caráter de classe<sup>82</sup>. Algumas das medidas tomadas pelos militares para garantir o desenvolvimento econômico do país e o lucro máximo dos capitalistas foram: a coerção aos movimentos operários e sindicais; criação de leis proibitivas em relação às greves; o fim da estabilidade nos empregos com a criação do *Fundo de Garantia do Tempo de Serviço* (FGTS); a instauração de uma política de “arrocho salarial”, em que a classe trabalhadora passa a ser superexplorada para manter a acumulação do capital nacional, concentrada nas mãos de uma minoria, e, em especial, do capital internacional, etc. Assim, “o regime do 1º de abril agravou e sobretudo consolidou a histórica desigualdade econômico-social brasileira: com a ditadura, o país acabou por tornar-se, nas palavras do historiador E. J. Hobsbawm, um ‘monumento de injustiça social’” (Netto, 2014, p. 83).

Imposta à força, a ditadura estabelecida a partir de 1964 foi também a mais violenta entre nós. Tal violência – física, psicológica, política –, nos diz Zé Paulo Netto, a partir dos estudos do jornalista Elio Gaspari, é inaugurada, antes mesmo do regime de 1º de abril, pela direita reacionária, conspiradora e apoiadora do golpe militar-civil-empresarial, a qual atuou, inclusive, por meio de atos terroristas – intensificados com o Ato Institucional nº 5, o famigerado AI-5, e com o aval do Estado<sup>83</sup>. Sobre a memória deste fato, o autor coloca que

foram vinte longos anos que impuseram à massa dos brasileiros a despolitização, o medo e a mordaza: a ditadura *oprimiu* (através dos meios mais variados, da censura à onipresença policial-militar), *reprimiu* (chegando a recorrer a um criminoso terrorismo de Estado) e *deprimiu* (interrompendo projetos de vida de gerações, destruindo sonhos e aspirações de milhões e milhões de homens e mulheres). Para durar por duas décadas, o regime do 1º de abril teve que perseguir, exilar, torturar, prender e assassinar (e/ou fazendo “desaparecer”) operários e trabalhadores rurais, sindicalistas, estudantes, artistas, escritores, cientistas, padres e até mesmo burgueses e militares que tinham compromissos com a democracia — o que significa que aqueles vinte anos foram também *anos de resistência* (Netto, 2014, p. 16).

<sup>82</sup> A luta de classes, na esfera discursiva, foi um alvo constante da censura durante todo o período da ditadura. Ver, a esse respeito, Moreira C. (2009).

<sup>83</sup> Com o AI-5, afirma Zé Paulo Netto, saímos de uma “ditadura reacionária” para uma “ditadura terrorista”.

Nunca é demais lembrar desses fatos, dos quais os reacionários, ainda hoje, tentam rechaçar, referindo-se a esses tempos como os anos em que por uma “revolução” salvou-se o país da ameaça comunista e da corrupção, os anos do “milagre econômico”, embora esse “milagre” não tenha se mostrado para os trabalhadores e trabalhadoras, já que as transformações políticas e econômicas ocorridas durante a ditadura seguiram, essencialmente, a lógica de acumulação do grande capital, “tanto dos monopólios estrangeiros — sobretudo, mas não exclusivamente, norte-americanos — quanto dos nativos” (Netto, 2014, p. 16-17).

No âmbito artístico-cultural, a repressão se deu, também, em níveis altos de violência. Mas houve, também, forte resistência. Na transição dos anos 1950 aos 1960 – palco de uma significativa efervescência política que pôs em evidência, aos poucos, os interesses e aspirações das classes dominadas<sup>84</sup> – houve, observa Netto (2014, p.41, grifo do autor), “um momento de renovação e de mobilização do ‘mundo da cultura’, de que um indicador foi a criação, em 1963, do *Comando dos Trabalhadores Intelectuais/CTI*” – movimento que se propunha a tentar “organizar a intelectualidade progressista e de esquerda numa perspectiva pluralista, respeitando as suas diferenças e a sua autonomia” (Netto, 2014, p. 233) –, além do já criado *Centro Popular de Cultura/CPC*<sup>85</sup> – integrado à *União Nacional do Estudantes/UNE*, “se propôs a contribuir para a constituição de uma cultura nacional, popular e democrática”, a partir da produção de uma arte “politicamente engajada” (Netto, 2014, p. 233).

Contra essa arte politicamente engajada, foi a repressão da ditadura – como será, também, o governo Bolsonaro com determinadas obras, como veremos mais à frente. Mas foi o ano de 1968, sem dúvida, que melhor expressou a rebeldia e a ousadia dos artistas e intelectuais das mais diversas áreas do conhecimento, cujas obras refletiam, criticamente, a crueldade e a fragilidade de um mundo ideologicamente dividido<sup>86</sup>. Com a eclosão de um sentimento contestatário que levou milhares de pessoas às ruas, em diferentes partes do mundo – a exemplo do “maio francês” e das inúmeras manifestações estudantis no Brasil –, para lutarem contra qualquer tipo de autoritarismo e opressão, 1968 entra para a história como o ano da “revolução cultural”. Nas palavras de Netto (2014):

---

<sup>84</sup> Trata-se de um momento em que surgem importantes agentes políticos que contribuíram com as lutas em defesa das classes oprimidas, bem como para conscientização destas em relação ao seu papel histórico ante a luta de classes. Nesse período, o movimento operário e sindical urbano cresceu significativamente; os trabalhadores do campo e o sindicato rural também se desenvolveram bastante em termos de organização; houve, ainda, uma ampla participação organizada de estudantes universitários, além da participação dos movimentos artístico-culturais. Para mais informações a esse respeito cf.: Netto (2014).

<sup>85</sup> Duramente atacado pelos militares após o golpe.

<sup>86</sup> O mundo viva, naquele momento, uma luta polarizada entre a antiga União Soviética e os Estados Unidos, embate conhecido na história como “guerra fria”.

1968 não foi precedido nem sucedido por nenhuma revolução nos países capitalistas centrais — e, no entanto, mudou o mundo: pôs a juventude rebelde no centro das preocupações sociológicas (e mostrou como o “sistema”, o *establishment* que ela repudiava, era capaz de integrá-la); criou novas sensibilidades estéticas, eróticas e políticas; enquanto os estruturalistas anunciavam a “morte do sujeito”, 1968 instaurava na realidade social a pluralidade dos sujeitos coletivos. 1968 constituiu, nas suas contradições, nos seus utopismos, nos seus limites, uma revolução *cultural*. Não foi pouco (Netto, 2014, p. 100).

No Brasil, desde a década de 1950, como já assinalado, vivia-se uma efervescência na vida artística e cultural, com forte impulso criativo e renovador na literatura, no cinema, no teatro, na música popular etc. Daí se desenvolve, frente ao cenário político e econômico que vai se estabelecendo no país e que conduzirá aos amargos vinte e um anos da ditadura, posteriormente, uma cena cultural engajada que fará forte oposição ao regime iniciado em 1964, conforme afirma Netto (2014, p. 102): “ora, todo o acúmulo cultural dos anos 1950 ganhará um novo dimensionamento na transição aos anos 1960: sintonizada à intensificação das lutas sociais e à democratização em curso na sociedade, verifica-se uma clara e explícita politização dos *intelectuais*”.

Certamente, o acesso aos bens artísticos e culturais eram mais ou menos restritos aos círculos burgueses, uma vez que muitos dos intelectuais e artistas desses tempos provinham dessa classe. Netto (2014) observa, nesse caso, que inicialmente os golpistas não aplicaram intensivamente sua força mais repressora sobre a vida cultural e intelectual do país, já que não podia se afastar totalmente da sua principal base, que era justamente a classe média. É o que, da mesma forma, atesta Napolitano (2020, p. 70) ao destacar que, em um primeiro momento, “artistas e escritores de esquerda foram preservados [...] embora constantemente achacados pelo furor investigativo do IPM<sup>87</sup>, comandados por coronéis da linha dura”.

O historiador faz referência aos primeiros anos da ditadura, antes da implementação do AI-5, em que ainda não havia “uma censura prévia rigorosa”, como se verá a partir de 1968, e nem havia, por parte do regime militar, uma grande preocupação em “impedir completamente a manifestação da opinião pública ou silenciar as manifestações culturais de esquerda” (Napolitano, 2020, p. 72). Tendo isso em conta, nesse específico contexto, o regime passou a tolerar a expressão e a disseminação de ideias – criando, com isso, o mito da “ditabranda” –, sem deixar de fazer uso, claro, de mecanismos de coibição, da censura, para assegurar que essas ideias não se colocassem em total oposição ao regime e nem lhe oferecessem um perigo direto.

---

<sup>87</sup> O Inquérito Policial Militar (IPM) era um instrumento utilizado pelos golpistas para investigar possíveis casos de “subversão” e oposição ao regime, com o intuito de manter a segurança e a estabilidade da ditadura imposta. A partir dessas investigações, os “subversivos”, militantes da oposição, comunistas, eram perseguidos e penalizados.

Em todo caso, não foram poucos os que sofreram restrições quanto às suas formas de expressão ou mesmo ataques mais violentos. As ações repressivas dos golpistas, por conseguinte, impulsionaram a agitação cultural e, paradoxalmente, a politização dos intelectuais que se alinhavam à esquerda do regime (Netto, 2014), gerando, com isso, enfrentamentos e muita resistência. Um exemplo desse paradoxo existente no interior mesmo do regime militar é, conforme atesta Napolitano (2020), o fato de que as chamadas “artes de esquerda” alcançaram seu auge entre 1964 e 1968<sup>88</sup>.

Diante desse contexto, Napolitano (2020, p. 98-99) argumenta que a “questão cultural” foi, nesses primeiros anos de ditadura, o seu “calcanhar de Aquiles, expressão de suas grandes contradições e impasses”. Assim, ao mesmo tempo em que a cultura desenvolvida pela esquerda – predominantemente reformista – questionava e se colocava em oposição ao regime, ela fornecia aos militares elementos para a criação de uma espécie de política de integração e pertencimento, cuja base estaria na defesa e no “culto aos valores nacionais, ou melhor nacionalistas”.

Tal nacionalismo serviria, para o regime, para a criação de um imaginário homogeneizante de pátria e nação, que seria, certamente, mas não totalmente, diferente daquilo que defendiam a oposição, “inimiga” desta mesma nação. Como veremos mais à frente, o governo Bolsonaro também se utilizará da retórica nacionalista para tentar homogeneizar sentidos e um modelo de Brasil que luta para manter os valores e tradições – Deus, pátria e família – que estariam sob a ameaça dos “comunistas”, da “esquerda lacradora”, dos “petralhas”.

À parte essa política de integração e pertencimento, que tinha na cultura um lugar privilegiado, o regime militar desenvolve um grande aparato repressor sobre esta área. Segundo Napolitano (2020, p. 100, grifo do autor), essa repressão se deu ao menos em três momentos. O primeiro deles ocorreu nos primeiros quatro anos da ditadura e seu principal objetivo era “*dissolver as conexões entre a 'cultura de esquerda' e as classes populares*”, isto é, desmobilizar e causar o isolamento entre os intelectuais e artistas de esquerda com as massas – o que viria de fato a acontecer. A prática censória nesse período, ainda de acordo com o autor, recaiu principalmente sobre o teatro, em virtude de “sua capacidade de mobilização dos setores intelectuais de oposição”.

O segundo momento ocorreu de 1969 a 1978 e teve como principal objetivo “*reprimir o movimento da cultura como mobilizadora do radicalismo da classe média (principalmente*

---

<sup>88</sup> Típica dessa contradição, também, é expressa na irônica frase de Millôr Fernandes à época; “se continuarem permitindo peças como *Liberdade, Liberdade*, vamos acabar caindo em uma democracia”

*dos estudantes*”. Nesse período, os golpistas criaram diversos mecanismos jurídico-repressivos ao mesmo tempo em que investiram na política cultural, com a implementação da “Política Nacional de Cultura”, pelo MEC, em 1975, como forma de controle dessa área (Napolitano, 2020, p. 102).

Dentre os vários meios de intervenção do regime no campo artístico-cultural, destacam-se: a criação da nova Lei de Censura, em 1968, “que sistematizava a censura sobre as obras teatrais e cinematográficas e criava o Conselho Superior de Censura”; a implementação do Decreto-Lei nº 1.077, em 1979, que instaura “a censura prévia sobre materiais impressos”; a criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão oficial de censura e fiscalização subordinado ao Departamento de Polícia Federal do Brasil, etc. (Napolitano, 2020, p. 102-103).

Carneiro (2013, p. 11), a esse respeito, defende que com a atuação do DCDP – noção que enquadrava os meios de comunicação e as diferentes manifestações artístico-culturais – foi produzida uma censura de caráter “político-ideológico”. Operando contra obras questionáveis à “moral e aos bons costumes”, esse órgão – inserido “em uma tradição censória conservadora”, pautado nos “valores cristãos, uma vez que buscava salvaguardar a instituição da família, preservar valores éticos e condenar temas que envolviam insinuações sobre amor livre, divórcio, infidelidade conjugal, sexualidades ‘ilegítimas’”, daí sua natureza político-ideológica – conseguiu mobilizar discursos e ações que serviram para a manutenção da política imposta pelo regime, especificamente, e da ordem do capital como um todo.

O terceiro momento repressivo sobre o campo artístico-cultural se deu de 1979 até o fim da ditadura, em 1985. O seu objetivo central era

*controlar o processo de desagregação da ordem política e moral vigentes, estabelecendo limites de conteúdo e linguagem. A ênfase do controle censório recaiu ‘na moral e nos bons costumes’. Estava prevista também a implementação do Conselho Superior de Censura, espécie de instância revisora da censura com representantes da sociedade civil, visando dar uma roupagem ‘legítima’ e ‘intelectualizada’ para uma atividade muito malvista pelas parcelas escolarizadas da sociedade. No entanto, em linhas gerais, o controle policial sobre a oposição cultural ao regime arrefeceu (Napolitano, 2020, p. 100).*

Com a instituição do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, a repressão torna-se mais violenta, com a censura, no contexto de sua vigência, sendo exercida com toda força. De acordo com Mattos (2005, p. 115), nos dias que se seguiram à edição do AI-5, para se ter uma ideia das ações censórias nesse período, “foram feitas mais de 200 prisões de jornalistas, políticos, artistas, professores e religiosos”. Napolitano (2020, p. 94), na mesma direção, aponta que

através desse Ato Institucional “estima-se que cerca de 500 cidadãos (sobretudo professores, jornalistas e diplomatas) tenham perdido direitos políticos, 5 juízes de instâncias superiores, 95 deputados e 4 senadores, seus mandatos”. E acrescenta: “se os efeitos diretos foram impactantes sobre o sistema político, os efeitos indiretos seriam bem maiores sobre todo o tecido social”.

Tais efeitos se materializaram nas mais perversas ações contra a vida humana<sup>89</sup>, sendo a massa trabalhadora a que mais sofreu com os ataques constantes dos golpistas. É de conhecimento público que o AI-5 representou a fase mais cruel do regime militar, embora tente-se, muitas vezes, estabelecer narrativas “alternativas” que visam negar a força bruta policial investida sobre a oposição, ou simplesmente justificar tal força como necessária para manter a ordem e a segurança nacional. Contra essa narrativa, esteve empenhada a frente de resistência à ditadura, incluindo aí os esforços das lutas no campo cultural.

Com a institucionalização do AI-5, o regime, diferente do que aconteceu nos primeiros anos da ditadura, implementa uma política de tolerância zero em relação à esfera artístico-cultural. Isso se deu, como já mencionado, a partir da criação de diversos mecanismos coercitivos legais e também a partir do uso indiscriminado da violência. A repressão recaí sobre os artistas e intelectuais com todo o peso que um regime militar é capaz de fornecer.

Em termos discursivos, isso significou que “sentidos possíveis, historicamente viáveis foram politicamente *interditados*” (Orlandi, 2015, p. 57). Por outro lado, o discurso que interdita, que proíbe, como vimos, estabelece uma relação com outros discursos, os quais produzem outros sentidos possíveis. Dito de outra forma: “a censura é um sintoma de que ali pode haver um outro sentido. [...] Na proibição está o ‘outro’ sentido”. (Orlandi, 2007a, p.118). E é daí que pode irromper a resistência.

A resistência cultural nos 21 anos de ditadura não foi homogênea, decerto. Diferentes formas artísticas, diferentes gêneros, diferentes propostas estéticas se articularam, no entanto, como foi possível, contra a repressão ditatorial. Literatura, teatro, cinema, música, teledramaturgia etc., refletiram crítica e politicamente esses anos conturbados. A música, todavia, parece ter sido a manifestação artística com maior alcance – ao menos a partir de 1968 – e com um repertório diversificado no que tange à representação social daqueles tempos e à luta contra o regime. Napolitano (2020), a esse respeito, coloca que

A MPB, o samba e o rock acabaram formando uma espécie de frente ampla contra ditadura, cada qual desenvolvendo um tipo de crítica, atitude e crônica social que forneciam referências diversas para a ideia de resistência cultural. A MPB, com suas

---

<sup>89</sup> Foram variados os efeitos que abateram a oposição, como sabemos: perseguição, prisões, vigilância, censura, tortura, exílio forçado, assassinatos etc.

letras engajadas e elaboradas; o samba, com sua capacidade de expressar uma vertente da cultura popular urbana ameaçada pela modernização conservadora capitalista; e o rock, com seu apelo a novos comportamentos e liberdade para o jovem das grandes cidades. Não foi por acaso que ocorreram muitas parcerias, de shows e discos, entre os artistas desses três gêneros (Napolitano, 2020, p. 186).

Com a revogação oficial do AI-5, o fim da censura prévia e o abrandamento da repressão, em 1979, muitas produções artísticas, antes interdidas, vieram à luz. Sinais dos novos tempos, frente a uma certa “crise estética” desencadeada como consequência das transformações políticas, econômicas e culturais no Brasil e no mundo, tais trabalhos puseram em destaque, novamente, a crítica política ao regime, e introduziram novas formas de se fazer arte, acompanhando os desdobramentos da nova conjuntura que se desenvolvia ali. Os militares, por sua vez, buscaram construir, conforme aponta Napolitano (2020), uma “política cultural positiva e proativa”, permitindo, inclusive, que trabalhos da oposição fossem beneficiados por tal política. O autor enfatiza, no entanto, que a única política cultural verdadeiramente promovida pelos militares durante a ditadura foi a censura.

Apesar do financiamento e do desenvolvimento de algumas políticas de incentivo à produção artístico-cultural<sup>90</sup> – motivados pelo abrandamento da censura, pela ampliação do mercado cultural no país, pela implementação de uma política de pertencimento e integração nacional etc. –, não podemos esquecer, portanto, os reais motivos dos golpistas e da forte repressão pela qual passou os diferentes setores artísticos-culturais. No que se refere à censura, vale destacar o que nos diz, sumariamente, Napolitano (2020):

A ação da censura e seus efeitos eram diferenciados conforme a área de expressão e a natureza da obra censurada. Entre 1969 e 1979<sup>91</sup>, quando a censura foi mais rigorosa, o teatro foi uma das áreas mais afetadas e, como já dissemos, não precisou esperar o AI-5 para sofrer os rigores da censura. Foram cerca de 400 peças interdidas, total ou parcialmente. No cinema, foram cerca de 500 filmes (muitos estrangeiros). Na música popular, alguns compositores foram particularmente perseguidos, como Chico Buarque, Gonzaguinha, Taiguara, entre outros, mas mesmo com a ‘abertura’, a censura de tipo ‘comportamental’ não arrefeceu. Na literatura propriamente dita, a censura foi mais atuante a partir de 1975, contradizendo a própria tendência de

<sup>90</sup> Algumas agências se destacaram nessa política cultural, tais como: a Embrafilme, criada em 1969; O Conselho Superior de Cinema (Consine), criado em 1975; O Serviço Nacional de Teatro (SNT); dentre outras. Destaca-se também a criação da Funarte, em 1975. Cf.: Napolitano (2020).

<sup>91</sup> A imprensa também foi duramente atacada e perseguida durante esse período e mesmo depois. Enviadas por bilhetes e/ou por telefonemas, as ordens da censura afetou sobremaneira a forma como as informações foram veiculadas para a população. Ora se praticava a autocensura, ora utilizavam-se estratégias para resistir às interdições impostas, para de alguma forma mostrar que estavam sob censura, tais como transmitir as notícias por meio de uma linguagem “cifrada”, mais subjetiva e metafórica, publicar, nos espaços cortados pela tesoura da censura, os mais variados textos, como poemas em latim, receitas culinárias etc., inserir imagens e ilustrações aleatórias nesses espaços, dentre outros mecanismos. Cf.: Mattos (2005). Tais estratégias atestam, na esfera discursiva, o argumento de Moreira, C. (2009) de que tão importante quanto proibir, quando falamos em censura, é atenuar e evidenciar certos dizeres, e também “delatar a interferência censória”.

‘abertura’ do regime militar. Até porque o mercado editorial no Brasil conheceu uma grande expansão a partir da segunda metade dos anos 1970. No total, cerca de 200 obras literárias foram proibidas (Napolitano, 2020, p. 196).

Com o processo de redemocratização e a implementação da Constituição de 1988, a censura oficial tem seu fim e é extinto o Serviço de Censura da Polícia Federal. Um novo dispositivo legal é acionado, então, para se adequar à nova realidade do país, que seria o Departamento de Classificação Indicativa, o qual estabeleceu, através da Portaria nº 773, de 1990, baixada por Jarbas Passarinho, ministro da Justiça à época, critérios como idade mínima e horários adequados/inadequados em relação às diversões e aos espetáculos públicos, que se mantêm até os dias atuais<sup>92</sup>.

Tal dispositivo, somado à constitucionalidade democrática da liberdade de expressão, no entanto, não foi suficiente para acabar com a censura. Outros agentes, outras formas, outros mecanismos foram mobilizados ao longo dos anos que se sucederam à “abertura política” e sobrevivem até os dias atuais, como veremos na seção seguinte ao analisarmos discursos de/sob censura durante a gestão neofascista que caracterizou o governo Bolsonaro.

É possível dizer, assim, tendo em conta o que se expôs até aqui, que à semelhança dos períodos históricos em que a censura funcionou de maneira institucionalizada, como nos longos anos de ditadura militar no Brasil, hoje, num país constitucionalmente considerado uma república democrática, a censura sobrevive<sup>93</sup> e se desenvolve por meio de estratégias as mais diversas.

Como vimos, a censura no Brasil não tem sua origem no período da ditadura militar e nem mesmo acaba com o processo de redemocratização. Recuperando, sumariamente, o que expusemos ao longo dessa subseção, a esse respeito, vale o que nos diz Castilho Costa (2016):

A censura em nosso país data da colonização e se desenvolveu sem peias durante todo o período colonial, a Monarquia e a República. Desenvolveu-se às vezes como ação policial, outras através de órgãos destinados a promover a cultura e as artes, e até por meio de leis destinadas a “proteger” a sociedade de ideias subversivas ou perniciosas, mantendo a ordem e a paz social (Castilho Costa, 2016, p. 2).

Moreira, C. (2009), em sua tese de doutoramento, já referenciada por nós aqui, comenta, na mesma direção, que

---

<sup>92</sup> No governo de João Figueiredo houve a criação do Conselho Superior de Censura que já estabelecia, à época, o sistema de classificação por faixa etária.

<sup>93</sup> Não apenas no Brasil, como aponta Silva (2010), mas também em países como Inglaterra, França, Noruega, Suécia, Dinamarca, dentre outros.

A censura não é específica de certas sociedades, porque surge de um processo de controle, própria da tentativa de imposição de um poder que está sob ameaça. Porém, ela pode assumir formas, ser menos ou mais incisiva, institucionalizada, possuir justificação dogmática, doutrinária, etc.” (Moreira, C. 2009, p. 19).

A censura, portanto, existe e atua, sócio-historicamente, em diferentes tipos de sociedades, transformando seus modos de funcionamento à medida em que se transformam a realidade concreta e as subjetividades em determinadas condições de produção. Por esse motivo, como afirma Silva (2010, p. 53, grifo nosso), “a censura aparece como norma e não como exceção, no Brasil ou em outros países. O que muda são os procedimentos”.

Diante disso, passaremos, daqui em diante, a tratar a censura no Brasil durante o período de vigência do governo Bolsonaro.

## 5 – BOLSONARISMO E NEOFASCISMO

Para entendermos o modo como as artes foram sendo discursivizadas durante o governo Bolsonaro, é preciso levarmos em consideração não apenas o caráter conservador, autoritário e neofascista (Badaró Mattos; 2002; Boito Jr. 2020) que caracteriza o bolsonarismo – intimamente ligado aos modos de governança dos regimes reacionários aludidos na seção anterior –, mas também o cenário político-econômico que se desenvolve desde a publicação da constituição de 1988 no país.

Daniel Aarão Reis, em artigo publicado no site *Marxismo 21*<sup>94</sup>, em 2019, argumentara que a compreensão do que vem a ser o bolsonarismo passa, na realidade por três dimensões: 1) o entendimento das tradições conservadoras e autoritárias historicamente enraizadas em nosso país – com especial atenção ao Estado Novo e a ditadura militar-civil-empresarial iniciada em 1964; 2) uma outra dimensão que circunda a vida político-econômica do país da abertura até 2018, destacando aí a alternância no poder entre o PSDB e o PT até chegar a Bolsonaro; 3) e uma terceira que diz respeito à conjuntura eleitoral de 2018 a curto prazo. A chave para se compreender a ascensão do bolsonarismo, para o historiador, passa, portanto, pela articulação destes três momentos.

Analisando essas três dimensões, o autor demonstra como ainda estão presentes no Brasil forças autoritárias que sobrevivem mesmo num regime político que se apresenta como democrático, sendo essas forças, diríamos, absolutamente necessárias para manter o controle e a autorreprodução do capital. Ele assinala como as principais modalidades que se apoiam em tais tradições no país: “o racismo e as mal superadas relações escravistas; o mandonismo, produto das relações agrárias; o patrimonialismo; a corrupção; a desigualdade social; a violência; a intolerância; a discriminação de raça e gênero” (Reis, 2020, p. 5).

Na conjuntura que levou Bolsonaro à presidência da república, o autor critica, ainda, a política de conciliação de classes e o reformismo dos governos PT e PSDB em sua alternância no poder; como esses partidos lidaram com os avanços sociais conquistados, sobretudo nos governos Lula, e com as crises – nacionais e internacionais – pelas quais passaram, incluindo aí a crise econômica de 2008, revelando a “incapacidade das forças progressistas de fazerem pagar por ela os grandes capitais financeiros<sup>95</sup>”.

---

<sup>94</sup> Trata-se do texto intitulado *Ascensão e caráter do bolsonarismo*. Disponível em: <https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2019/12/D-Aar%C3%A3o-Reis-Ascens%C3%A3o-e-car%C3%A1ter-do-bolsonarismo.pdf>.

<sup>95</sup> Observa o autor, que as direitas nacionalistas, articuladas, muitas vezes, com segmentos religiosos reacionários e fundamentalistas, acabam se beneficiando com essa crise.

A crise que se instaura, em escala global, a partir de 2008, foi fundamental, portanto, para garantir a possibilidade de uma vitória de Bolsonaro nas eleições de 2018. Badaró Mattos (2002) aponta, nesse cenário, que

O Brasil sofreu um impacto imediato da crise, com queda brusca na taxa de crescimento econômico no ano de 2009, mas pareceu recuperar-se rapidamente, em grande parte por conta do fluxo comercial com a China, que se converteu em principal parceiro comercial brasileiro no século XXI. Estímulos ao mercado interno pela via de um crescimento real do salário-mínimo, políticas sociais focalizadas, [...] e subsídios a determinados setores do capital também tiveram importância como medidas anticíclicas. Tais fatores compensatórios perderam efetividade gradativamente e, a partir de 2014, os indicadores econômicos começaram a apresentar uma trajetória descendente, indicando que os impactos da crise econômica se fariam sentir de forma mais profunda no período seguinte (Badaró Mattos, 2002, p. 27).

Em 2015, a crise econômica se intensifica e há um avanço das pautas conservadoras com a classe média indo às ruas apoiada pelo empresariado e por organizações de direita – como o Movimento Brasil Livre (MBL) –, desgastando ainda mais o então governo do PT, que já vinha perdendo parte do apoio de sua base eleitoral desde as manifestações de 2013 – momento que contribuiu para a ascensão de grupos extremistas na esfera da vida pública e no campo da política partidária.

Tendo como bandeira principal o discurso anticorrupção, tais mobilizações insinuavam que a crise político-econômica pela qual passava o país era decorrente da gestão corrupta do PT – como se ela não fizesse parte de uma sistemática “normalidade do capital”, um “legitimador ‘democrático’ da fraudulência institucionalizada” pelo Estado capitalista (Mészáros, 2011, p. 26) – o que ficava “evidente” com a atuação da operação Lava Jato, fundamental para o golpe que destituiria Dilma Rousseff da presidência da república em 2016 (Badaró Mattos, 2022) e, conseqüentemente, para a prisão de Lula, principal concorrente de Bolsonaro nas eleições de 2018.

Os efeitos dessa crise continuam a ecoar nos anos seguintes. Com Michel Temer, os direitos trabalhistas são duramente atacados. Seu governo ficou marcado, sobretudo, pela instauração de uma reforma trabalhista que, alinhada aos interesses do capital, precarizou ainda mais a vida dos trabalhadores e trabalhadoras ao comprometer as garantias conquistadas e consolidadas nas leis do trabalho do país. Além disso, Temer congelou gastos e apresentou uma proposta de reforma da previdência, continuada no governo Bolsonaro, que também prejudica a classe trabalhadora, dada a dificuldade de boa parte da população em obter a sua aposentadoria (Badaró Mattos, 2022).

Diante desse contexto, Badaró Mattos (2022, p. 29) aponta, em resumo, que “a chegada de Bolsonaro ao poder ocorreu em uma combinação de crises no plano econômico, político e social, na qual a legitimidade de um determinado padrão de «gestão» da dominação de classes se viu profundamente abalada”. Essa combinação de crises mencionada pelo autor decorre diretamente da crise estrutural pela qual passa o capital desde a década de 1970, uma crise que, conforme aponta Mészáros (2011; 2002), caracteriza-se por ser sistêmica, universal, crônica, permanente e irreversível, uma vez que o modo de produção capitalista, de acordo com o autor, “já alcançou seu ponto de não retorno a caminho do colapso”, situação que põe em evidência, em função de uma série de fatores – econômicos, políticos, culturais, ambientais –, a real possibilidade de autodestruição da humanidade caso o sistema sociometabólico do capital não seja aniquilado e faça surgir, de sua ruína, um novo modelo de sociedade pautado, verdadeiramente, na valorização das necessidades de autorreprodução da humanidade.

A importância de enfatizarmos aqui, mesmo que em pouquíssimas linhas, o problema da crise estrutural do capital, é um esforço para entendermos que a emergência da candidatura de Bolsonaro no Brasil não se dá simplesmente por conta de manobras políticas e de crises parciais enfrentadas pelo país. Ao contrário, as circunstâncias mais imediatas que levaram Bolsonaro ao poder não passam de mais uma entre tantas que se desenvolvem como resultado do esgotamento do sistema do capital.

Nesses tempos de aprofundamento da crise global, o capital mobiliza estratégias as mais diversas para garantir a sua autorreprodução. O bolsonarismo surge, nesse cenário, como fenômeno político-ideológico que incorpora práticas comprometidas com a disseminação da ideologia das classes dominantes, a qual, em particular, fez emergir o fantasma do fascismo.

Muito se tem debatido – no meio acadêmico, na mídia, nas instituições policiais e militares, nos discursos que circulam no cotidiano, em suma – sobre Bolsonaro e seus apoiadores, o fenômeno do bolsonarismo, enfim, serem taxados ou não de fascistas. Reis (2020), a que nos referimos mais acima, por exemplo, argumenta que ao se taxar o bolsonarismo de fascista, ou neofascista, perde-se de vista as especificidade desse fenômeno.

Isso porque, para ele, muitos entendem o bolsonarismo como mero ressurgimento do nazi/fascismo, perdendo de vista, nesse caso, as particularidades históricas desses movimentos. Mais produtivo seria, então, para o autor, pensar o bolsonarismo – além das três dimensões já apontadas por ele – como parte integrante de uma extrema-direita internacional, da qual ressoa tendências nacionalistas diversas. Diz o autor:

[...] de fato, tem sido possível encontrar no seu interior [da extrema-direita atual] tendências nacionalistas recentes: direitas tradicionais arcaizantes; nostálgicos do passado fascista/nazista e dos corporativos estatais autoritários; direitas fundamentalistas religiosas; representantes de instituições repressivas (polícia e forças armadas) e direitas modernizantes liberais. As tentativas de reduzi-las a um de seus componentes tendem a perder de vista as especificidades do novo *animal político* que surgiu nesse momento histórico e que nada indicia possa ser enfraquecido ou superado a curto e a médio prazo (Reis, 2020, p. 4, grifo do autor).

De fato, esse “animal político”, no Brasil, continua forte, apesar da derrota na eleições para presidência em 2022. Nesse ponto, acerta o autor em sua análise. Em relação ao Bolsonarismo, como se pode deduzir da citação acima, Reis (2020) o entende não como um fenômeno apenas brasileiro, mas como “a face brasileira” da atuação da extrema-direita no âmbito global. A preocupação do autor, ao que parece, quando se reduz o bolsonarismo ao fascismo, é que agindo assim se banalize tal termo e, como o próprio autor argumenta, se perca de vista a sua historicidade.

Badaró Mattos (2022, p. 30), num caminho que se aproxima e se distancia da análise de Reis (2020), também se preocupa com esta “banalização” do conceito de fascismo “para definir qualquer tipo de posição ou discurso político reacionário”. Para escapar dessa armadilha, propõe, através dos estudos de Fernando Rosas, tratar o fascismo como categoria histórica e bem localizada, emergindo como tal “nas condições específicas da Europa do Entre Guerras” e como um fenômeno “dinâmico e mutante”. É a partir dessa compreensão que, para o autor, se pode observar convergências entre setores da extrema-direita atual, representante do “neofascismo”, e a do “fascismo histórico<sup>96</sup>”.

Boito Jr. (2020) também tem caracterizado o bolsonarismo como um movimento neofascista formado num contexto de democracia, construído, em particular, a partir de 2015 na campanha que tiraria Dilma da presidência. O autor argumenta que para uma correta compreensão da noção de fascismo/neofascismo se faz necessário partir de uma definição teórica geral, isto é,

deve, partindo simultaneamente, tanto dos fatos históricos, quanto de uma teoria geral da política e do Estado, localizar aquilo que é essencial ao fenômeno, oferecendo um rumo para as análises históricas. Do mesmo modo que ao definirmos o capital como o valor que se valoriza, o Estado como uma instituição específica que organiza a dominação de classe e as classes sociais como coletivos definidos pela posição que ocupam na produção social, ao lançar tais definições não fazemos senão indicar um rumo para o desenvolvimento da análise e não apresentar uma lista exaustiva das características de cada um desses fenômenos – capital, Estado e classes sociais. Assim também, ao apresentarmos uma definição teórica de fascismo, o que obtemos é um norte para a análise histórica (Boito Jr., 2020, p. 114).

---

<sup>96</sup> Expressão utilizada pelo autor para designar o fascismo de Hitler e Mussolini.

É amparado pelo marxismo como teoria geral, nesse caso, que o autor propõe pensar o bolsonarismo como um movimento neofascista, com aproximações, mas também com diferenças em relação à noção clássica de fascismo, o que é dado pelas condições de produção de cada momento histórico. A respeito do fascismo clássico, vale o que nos diz Konder (2009):

O fascismo é uma tendência que surge na fase imperialista do capitalismo, que procura se fortalecer nas condições de implantação do capitalismo monopolista de Estado, exprimindo-se através de uma política favorável à crescente concentração do capital; é um movimento político de conteúdo social conservador, que se disfarça sob uma máscara “modernizadora”, guiado pela ideologia de um pragmatismo radical, servindo-se de mitos irracionistas e conciliando-os com procedimentos racionalistas-formais de tipo manipulatório. O fascismo é um movimento chauvinista, antiliberal, antidemocrático, antissocialista, antioperário. Seu crescimento num país pressupõe condições históricas especiais, pressupõe uma preparação reacionária que tenha sido capaz de minar as bases das forças potencialmente antifascistas (enfraquecendo-lhes a influência junto às massas); e pressupõe também as condições da chamada sociedade de massas de consumo dirigido, bem como a existência nele de um certo nível de fusão do capital bancário com o capital industrial, isto é, a existência do capital financeiro (Konder, 2009, p.53).

Essa noção ampla do fascismo ajuda a compreender os elementos comuns entre sua forma clássica e como se apresenta na contemporaneidade. Boito Jr. (2020) aponta, nesse caso, sem a intenção de esgotar aqui tais elementos, que ambas

estão articuladas com uma crise econômica do capitalismo; apresentam uma crise de hegemonia no interior do bloco no poder – disputa entre o grande e o médio capital, num caso, e disputa entre a grande burguesia interna e grande burguesia associada ao capital internacional, no outro; comportam uma aspiração da burguesia por retirar conquistas da classe operária; são agravadas pela formação abrupta de um movimento político disruptivo de classe média ou pequeno burguês; comportam uma crise de representação partidária da burguesia; são marcadas pela incapacidade dos partidos operários e populares de apresentarem solução própria para a crise política (Boito Jr., 2020, p. 117).

No que se refere às suas diferenças, o autor aponta uma fundamental:

A “esquerda” que o fascismo original enfrenta é um movimento operário de massa, organizado em partidos socialista e comunista, e esforça-se, por exigência da luta política de então, para replicar esse tipo de organização, criando, como sucedâneo das células e sessões, as milícias. O seu inimigo é mais ameaçador e poderoso. Já o neofascismo, esse tem pela frente uma “esquerda” que é representada por um reformismo burguês – o neodesenvolvimentismo dos governos do PT – que se apoia numa base popular desorganizada. O inimigo do neofascismo é menos ameaçador e é politicamente mais frágil. Nessa situação, o neofascismo organizou-se fundamentalmente por intermédio das redes sociais (Boito Jr., 2020, p. 117).

Ao abordar o bolsonarismo como um movimento neofascista, como se pode ver em Badaró Mattos (2022) e em Boito Jr. (2020), não se está falando, portanto, em um ressurgimento do fascismo clássico. Ao contrário, trata-se de um fenômeno que possui suas especificidades, não sendo uma “repetição” histórica do fascismo italiano ou do nazismo alemão – isso seria objetiva e materialmente impossível.

Julgamos importante categorizá-lo teoricamente como um movimento neofascista justamente por apresentar, na quadra histórica em que emerge, pontos que permitem pensá-lo, dialeticamente, como um “fascismo transformado”, isto é, que mantém ligações com a noção clássica de fascismo e, ao mesmo tempo, exhibe novas questões as quais exigem a mobilização de novas categorias para estudá-lo.

Um ponto importante a ser ressaltado, do que se pôde observar das pesquisas sobre o neofascismo, é o fato histórico de os fascistas, quando no poder, governarem para o grande capital. Bolsonaro, nesse caso, mobilizou o apoio da classe média burguesa, dos militares, do agronegócio, de religiosos fanáticos e de toda espécie de conservadores da extrema-direita, mas governou mesmo para o grande capital. A propósito, é válido acrescentar, o fascismo, em suas mutações, sempre esteve de mãos dadas com a direita e a extrema-direita<sup>97</sup>, o que levou Konder (2009), entendendo o papel fundamental do conceito de “direita” para uma melhor compreensão do fascismo, a caracterizá-lo como uma expressão política de direita, com sua ideologia burguesa-capitalista.

É preciso destacar, ainda, que a ascensão do neofascismo e da extrema direita ultraconservadora atualmente se dá, em meio à crise orgânica do capital, de acordo com Machado Golvêa (2020, p. 24), como resultado do processo de reconfiguração do capitalismo e do neoliberalismo em sua “*ofensiva* da classe burguesa sobre a classe trabalhadora e os povos do mundo”, desde a crise de 2008. Tal reconfiguração, que tem afetado as relações de trabalho, intensificado as práticas de opressão/repressão – de classe, de gênero, de raça, etc. – sobre os trabalhadores/as, a superexploração dos recursos naturais e o controle social para garantir a autorreprodução do capital, é chave importante para a compreensão do neofascismo bolsonarista e dos discursos que lhe sustentam.

De posse desses pontos mais gerais, sobre o bolsonarismo como movimento neofascista, nos interessa, nesse contexto, compreender a dimensão discursiva desta noção. Almeida (2023, p. 18), em sua tese de doutoramento, estuda o fascismo e o neofascismo “como parte de um processo discursivo amplo, advindo de fases de esgotamento de modelos capitalistas (o

---

<sup>97</sup> Nesse ponto, estão de acordo os autores citados até aqui – Reis (2020), Boito Jr. (2020) e Badaró Mattos (2022).

imperialismo, no caso do fascismo do século XX, e o neoliberalismo, no século XXI)”. Trabalhando com a noção de “processos discursivos”, de Michel Pêcheux, e da forma como a compreende Mônica Zoppi-Fontana, o pesquisador argumenta que é fundamental pensar “o fascismo e o neofascismo num *continuum* parafrástico oriundo do próprio movimento histórico do capital”.

Significa, nesse caso, atestar a existência da produção e circulação de discursos inscritos na FD fascista e na FD bolsonarista – designações dadas pelo autor em decorrência dos resultados de suas análises – em momentos e circunstâncias históricas diversas. Assim, ao falar do “neofascismo à brasileira” como “forma de representação do discurso político brasileiro”, o autor o trata como “um movimento que, à imagem do fascismo clássico que ainda lhe serve de base, agrega diferentes retalhos ideológicos orientados por uma formação ideológica central – a do capital –, e que opera no material-ideológico do discurso pelo signo do ódio e da violência” (Almeida, 2023, p. 22).

O pesquisador estuda tais questões, apropriadamente, articulando-as ao modo de funcionamento da formação social capitalista e a partir da cientificidade da AD em sua relação com o materialismo histórico e dialético, permitindo-lhe falar na produção-circulação de discursos neofascistas tendo em conta o estado da luta de classes em determinadas condições de produção. Para nós, isso é importante, pois situa o discurso bolsonarista – nos campos da economia, da política, da saúde, da educação, da cultura, da arte, etc. – em circunstâncias bem localizadas e específicas, as quais, ao mesmo tempo, nos permite não perder de vista o movimento dinâmico da dialética histórico-discursiva.

Isso significa que os sentidos que se inscrevem numa FD bolsonarista, inseridos no modo de vida da sociedade capitalista, são evocados, pela memória, pelo interdiscurso, e se atualizam produzindo efeitos, parafrásticos e/ou polissêmicos, os quais funcionam, na heterogeneidade desta FD, determinando, ideologicamente, a ordem do discurso, no caso em questão, o discurso neofascista, com as implicações aqui já mencionadas, do bolsonarismo.

O autor fala, assim, em uma FD fascista, da qual toma como base, e uma FD bolsonarista para estudar, discursivamente, o fenômeno do neofascismo em seu material de análise. Como já sinalizado, achamos importante considerar o neofascismo como uma categoria teórica e, agora, trazendo a discussão para o campo dos estudos discursivos, estamos com Almeida (2023, p. 59) ao afirmar que “a materialidade histórica que produziu o bolsonarismo como via política

brasileira também engendrou uma nova formação discursiva, a FDB, que, derivada da FDF, amplia seus elementos de saber, acrescentando novos traços [...] a este discurso<sup>98</sup>”.

Tais elementos estão situados, como já dito em outro momento, em condições de produção específicas. As condições amplas se referem às práticas sociais e discursivas inseridas no modo de vida da formação social capitalista como um todo. Em condições mais imediatas, num contexto de agudização das contradições do capital, podemos dizer que o governo Bolsonaro foi marcado por uma série de discursos e práticas que comprometeram significativamente a classe dos trabalhadores e trabalhadoras do país. Um governo polêmico, que flertou, em seus quatro anos de exercício, com o autoritarismo típico de regimes ditatoriais, chegando mesmo a fazer apologias referentes aos 21 anos da ditadura militar-civil-empresarial ocorrida no país, utilizando-se, inclusive, de órgãos oficiais em defesa desta, a exemplo do Ministério da Defesa (Silva, M. 2022).

Esse autoritarismo foi expresso através de discursos contra o inimigo imaginário do povo, o “comunismo”, responsável por “afogar” o Brasil em um mar de corrupção, destruindo sua economia, desvirtuando seus valores “universais” – a família, a pátria, a religião cristã –, além de transgredir as normas sociais vigentes em nome da implementação de um “Estado totalitário”.

Além disso, Bolsonaro frequentemente proferia discursos de ódio – usando-se, fartamente, junto de seus aliados, de aplicativos de mensagens e das redes sociais – contra os povos originários e quilombolas, a comunidade LGBTQIAPN+, as comunidades periféricas, etc. e exaltava os militares, a burguesia capitalista que financiou seu governo (os latifundiários do agronegócio, empresários, líderes “religiosos”, etc.), torturadores, presidentes ligados à extrema direita, como Donald Trump, dentre outros.

No campo da economia, a gestão de Bolsonaro, com Paulo Guedes à frente do Ministério da Economia, foi marcada por registrar, de acordo com Araújo, V. (2023, p. 31), um desempenho “incapaz de superar a longa crise econômica iniciada em 2015”. Dentre alguns pontos importantes desse desempenho, o autor pontua que

um balanço do governo Bolsonaro deve levar em consideração as adversidades oriundas dos eventos externos – em especial, a pandemia – mas também as opções feitas pelo próprio governo na condução da economia. A opção por radicalizar o modelo neoliberal herdado não poderia resultar em um desempenho econômico melhor que o obtido no governo Temer. A despeito das dificuldades de articulação política no encaminhamento de algumas reformas, como a administrativa e tributária,

---

<sup>98</sup> Dentre eles, destacam-se, conforme aponta Almeida (2023): perseguição aos inimigos políticos, o uso de analogias de cunho sexual, a facilidade de alcance dos discursos pelas redes digitais, forte influência de traços neopentecostais, linguagem simples e direta, “com quebras sintáticas, permeada de contradições lógicas”.

a agenda de reformas e outras medidas que reduziriam o estado brasileiro caminhou a passos largos: a previdência foi reformada; empresas estatais importantes foram privatizadas, como BR Distribuidora e Eletrobras, e outras privatizações estavam apenas à espera de um novo mandato presidencial, como a Petrobras e os Correios; o gasto público foi reduzido como proporção do PIB; o Banco Central foi alçado à condição de autônomo; a participação dos bancos públicos no mercado de crédito foi reduzida. Todavia, a promessa de maior prosperidade econômica não se cumpriu, e isto não se deve apenas à pandemia (Araújo, V. 2023, p. 28).

A atuação do governo no campo da educação, por sua vez, seguiu a cartilha do desmonte do ensino público nas instâncias municipal, estadual e federal; das parcerias público-privadas; das interferências diretas e arbitrárias em nomeações de cargos importantes, como as de Reitor de Universidades; da violência contra professores, acusados de “doutrinadores” pelo “Escola sem partido”, movimento apoiado pelo ex-presidente e que ganhou forma perseguindo docentes, colocando-os como inimigos públicos; das reformas educacionais, tais como a Reforma do Ensino Médio e a BNCC, que visam beneficiar as classes dominantes a partir da construção de um modelo de educação que atenda, antes de tudo, as necessidades do mercado e, portanto, do capital.

Ademais, o governo assumiu, em vários momentos, uma posição negacionista e irracionalista ante as contribuições científicas validadas em seus diversos campos de atuação. Essa postura que desconfia da história e da ciência pôde ser observada sobretudo nas ações políticas e decisões tomadas durante a pandemia de covid-19 no país, momento marcado por uma gestão que, ignorando constantemente as pesquisas e estudos sérios sobre o vírus espalhado pelo mundo, e a despeito de supostas conspirações fomentadas pela esquerda, comprometeu a vida de milhares de brasileiros e brasileiras<sup>99</sup>, colocando, como consequência, o Brasil no ranking de países com mais óbitos no mundo.

Silva, M. (2022), a esse respeito, argumenta que

possivelmente a principal marca do governo Bolsonaro foi a sua postura em relação à pandemia. Um principal elemento passa pelo fato de que, a despeito da estrutura disponível, os orçamentos de áreas como saúde e educação estavam escassos e houve a propensão de utilizar critérios ideológicos nas definições de políticas (Silva, 2022d). Com isso, diante do avanço da pandemia, o governo acabou demorando a apresentar soluções a problemas básicos que exigiam ações rápidas e imediatas, deixando inclusive faltar itens básicos como medicamentos e respiradores em alguns lugares. Outro problema passou pela questão da vacina, com a protelação das definições sobre sua compra ou mesmo a licitação para a aquisição de agulhas e seringas (Silva, 2022). Pode-se mencionar ainda uma parte da classe trabalhadora que seguiu trabalhando em fábricas e tendo que se aglomerar no transporte público, mesmo quando não atuavam em serviços essenciais, ou aquelas que foram colocadas no trabalho mesmo que em

---

<sup>99</sup> O ex-presidente defendeu, por exemplo, tratamentos alternativos, cientificamente não comprovados, como o caso do uso de cloroquina em pessoas infectadas.

suas casas não houvesse o básico de estrutura para realizar suas atividades laborais (Silva; Velho; Raquel, 2021) (Silva, M. 2022, p. 14).

A pandemia intensificou potencialmente as contradições desenvolvidas na sociedade capitalista e é uma consequência não de uma crise sanitária, apenas, mas da crise estrutural do capital. Está por trás da crise que se aprofunda e se complexifica com a pandemia, de acordo com Machado Golvêa (2020, p. 21), “a mercantilização – e a própria acumulação capitalista”, tratando-se, assim, de uma “crise orgânica, de sobreacumulação e multidimensional (econômica – não apenas ‘financeira’ –, política, geopolítica, hegemônica, ambiental, ‘civilizatória’ – e da própria noção de ‘civilização’, isto é, dos próprios valores da modernidade capitalista)”.

Durante a pandemia, então, Bolsonaro fez uso do aparato militar e do Estado, da força policial, para deslegitimar, em particular, a crise sanitária alastrada pelo mundo e, no geral, a crise estrutural internacional já aludida aqui, beneficiando, com isso, a pequena parcela representante do grande capital. E o fez através de práticas ultraconservadoras, neofascistas, irracionistas, práticas estas disseminadas política e ideologicamente e refletidas no desprezo à vida, sobretudo às vidas dos trabalhadores assalariados ou informais, dos desempregados, dos famintos, dos periféricos, da população negra e indígena, das comunidades LGBTQIAPN+.

E, como é de se esperar, a crise afeta a política estatal em todas as suas dimensões, incluindo aí as esferas da arte e da cultura. A produção e circulação de discursos relacionadas a esses campos, durante o governo Bolsonaro, se deu tendo em conta todas essas questões provenientes da crise estrutural do capital e se propagou, de modo mais específico, através da disseminação da ideologia das classes dominantes que, inscrita nos atos teleológicos secundários, vem a funcionar orientando e determinando as práticas sociais com vistas a atuar na formação das subjetividades, na tentativa de subordinar e manipular a atividade estética em seu favor.

### **5.1 A Censura às artes e à cultura no Governo Bolsonaro**

Bolsonaro inicia sua gestão nesse setor extinguindo o Ministério da Cultura (MinC) por meio da Medida Provisória nº 870, convertida posteriormente na Lei nº 13.844. Em seu lugar, criou a Secretaria Especial de Cultura, inicialmente vinculada ao Ministério da Cidadania e, depois, ao Ministério do Turismo. O MinC foi criado em 1985 como parte do processo de redemocratização do país pós-ditadura e, de acordo com Gonçalves Dias (2021, posição 480), foi um “acontecimento central no campo das políticas culturais no Brasil contemporâneo”.

Esse acontecimento, portanto, traz implicações significativas para o desenvolvimento de políticas culturais no âmbito da democratização do país. O *status* de Ministério nessa área pode ser lido, assim, como um avanço importante para sua autonomia, para a ampliação de sua noção – incluindo aí a noção de cultura como um direito (social, político e civil) – e para o rompimento, sobretudo, com a política nacionalista e repressiva – seja por meio da censura, seja por meio da violência – pela qual passou a pasta em décadas anteriores à efetiva institucionalização do Ministério (Gonçalves Dias, 2021).

É preciso ressaltar, no entanto, que apesar da criação do MinC estar atrelada a um amplo debate, o qual mobilizou a participação não apenas de instituições estatais, mas também de diversas entidades – artistas, intelectuais, movimentos sociais, sindicatos, associações, etc. –, seu surgimento não se deu de modo linear e nem sem divergências<sup>100</sup>. A pasta da cultura, antes do MinC, estava atrelada ao MEC e muitos de seus funcionários e técnicos eram contra a sua institucionalização em um Ministério independente (Gonçalves Dias, 2021). Tais posições continuaram a existir após 1985 – não apenas por parte dos funcionários do governo, de certo – e a tentativa de dissolução do MinC não é uma particularidade do governo Bolsonaro.

Fernando Collor de Mello, quando de sua passagem pela presidência da república, sob a justificativa neoliberal de cortes nos gastos públicos, extinguiu o MinC e o rebaixou à Secretaria especial de Cultura. Michel Temer, com a mesma justificativa de Collor, também tentou fazê-lo, mas não teve êxito<sup>101</sup> devido as pressões populares<sup>102</sup> (Freitas, Targino, Granato, 2021). Com Bolsonaro, o MinC torna a ser extinto, permanecendo assim até o fim de seu mandato, o que demonstra seu compromisso com o desmonte da pasta cultural e em se fazer avançar as pautas de cunho autoritário e conservador, política e ideologicamente subservientes aos desígnios do capital.

A organização da cultura no Ministério do Turismo, na gestão de Bolsonaro, acentua, então, a postura do governo em tratá-la, nesse aspecto, meramente como um recurso econômico e mercadológico, como se pode ver em nota do próprio ministério: a “cultura é um dos principais atrativos turísticos”, sendo esta fusão importante para fortalecer “as ações de cada

---

<sup>100</sup> Essa mesma contradição explica o fato de na época da ditadura terem sido desenvolvidas importantes iniciativas em relação à produção de políticas culturais que seriam melhor desenvolvidas no período de redemocratização em diante.

<sup>101</sup> Na verdade, assim que tomou posse, Temer baixou a Medida Provisória Nº 726, de 12 de maio de 2016, que “dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios”, na qual extinguiu, dentre os ministérios citados na medida, o MinC. Com a repercussão negativa e a pressão popular, Temer volta atrás e, através da MP Nº 728, de 23 de maio de 2016, revoga o dispositivo de extinção do Minc.

<sup>102</sup> Mesmo com essas manifestações, que resultaram na revogação da MP que extinguiu o MinC, Temer conseguiu enfraquecer a pasta cultural através de ações diversas, como suas investidas em cortes e redução de orçamento, por exemplo. Os ataques ao setor com Michel Temer fez Gonçalves Dias (2021) argumentar que o desmonte da pasta por Bolsonaro inicia, portanto, na gestão Temer.

área, com maior integração e ganho de eficiência – como preconiza o governo do presidente Jair Bolsonaro – impulsionando o desenvolvimento econômico e social, ampliando o acesso à cultura e ao turismo, beneficiando a população brasileira<sup>103</sup>”.

Como veremos adiante, em nossas análises, a questão da economia de mercado, com o Estado intervindo nas políticas públicas nessas áreas, é central para o entendimento de como o governo, em sua postura capitalista, ufanista, conservadora, neofascista e autoritária, tratou o setor artístico-cultural com Bolsonaro. Mais que isso, as particularidades histórico-culturais da formação social brasileira atestam, como defende Gonçalves Dias (2021, posição 260), que “o investimento estatal em ações culturais no Brasil esteve sempre afeito às práticas de poder de uma elite, ela própria pouco homogênea, e teve um projeto civilizatório compatível com essas mesmas práticas”, embora, ainda conforme o autor, esse projeto não tenha escapado de contradições – dada a natureza mesma do modo de produção capitalista.

Ainda de acordo com o antropólogo, o governo Bolsonaro buscou combater políticas culturais baseadas numa noção ampla de cultura – que passa a inserir em seu rol conceitual questões ligadas às culturas indígenas, negras, e das comunidades LGBTQIAPN+, às produções da chamada cultura popular, etc. –, na percepção desta como um direito, situação que vinha se desenvolvendo nas últimas três décadas, sobretudo, segundo o autor, com as atuações de Celso Furtado, Francisco Weffort e Gilberto Gil<sup>104</sup> à frente do MinC (Gonçalves Dias, 2021). O projeto civilizatório aludido pelo autor, nesse sentido, é, para nós, um projeto de classes que toma a arte e a cultura ora como supérfluas, ora como perigosas, daí a necessidade de seu controle em governos reacionários e autoritários como o de Bolsonaro.

A postura conservadora e “anticultural” desse governo, bem como seu posicionamento no que diz respeito às diferenças socioculturais, já se colocavam, como observado por Gonçalves Dias (2021), nas eleições de 2018. Bolsonaro já sinalizava ali, assim, o que concretizaria em seu mandato: o desmonte da pasta cultural e a sua utilização como lugar estratégico para se fazer avançar as pautas moralistas e reacionárias que marcaram sua gestão.

---

<sup>103</sup> Confira nota na íntegra em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/11/07/bolsonaro-transfere-secretaria-de-cultura-para-ministerio-do-turismo.ghtml>.

<sup>104</sup> Estudos apontam que foi no governo Lula, com Gilberto Gil e, posteriormente, com Juca Ferreira comandando o MinC, que a política cultural nacional teve os avanços mais significativos desde a criação do MinC. Em termos de orçamento, por exemplo, houve um aumento, entre 2003 e 2008, de 142% em relação ao governo Fernando Henrique, que contava apenas com o correspondente a 0,14% do valor investido na pasta. O governo Dilma, no entanto, não conseguiu seguir expressivamente com os avanços da gestão de Lula. Em todo caso, o que viria após o golpe que culminou em seu impeachment, em 2016, como já sinalizado aqui, foi uma verdadeira investida contra o setor artístico-cultural. Para mais detalhes, Cf.: Freitas, Targino, Granato, 2021.

Podemos citar, como exemplos desse processo de desmonte e do uso da cultura como forma de divulgar a ideologia bolsonarista: a extinção do MinC; os ataques constantes<sup>105</sup> e modificações feitas na Lei Rouanet – principal mecanismo de fomento e incentivo à cultura no país; ataques às “políticas orientadas por direitos culturais diferenciadas” – dentre eles, ressaltasse as políticas culturais voltadas para negros, indígenas, mulheres, a comunidade LGBTQIA+<sup>106</sup>; o desmonte da Ancine, com o qual Bolsonaro cogitou transformar em secretaria, privatizá-la ou extingui-la, caso não pudesse intervir aplicando o que chamou de “filtro cultural” para preservar os “valores cristãos”<sup>107</sup>.

Gonçalves Dias comenta em sua pesquisa, ainda, que no plano de governo de Bolsonaro, utilizado nas eleições de 2018, a cultura não aparece como um setor importante para se investir em recursos públicos. O autor detecta que a cultura é mencionada apenas três vezes nesse plano: uma relacionada ao que os bolsonaristas chamam de “**marxismo cultural**”, uma ideologia “nefasta” que existe para “minar os valores da nação e da família brasileira” (Brasil, 2023, p. 8) havendo, por isso, uma necessidade de libertar o Brasil dos “comunistas”; outra referindo-se a uma “**transformação cultural**” que livraria o país da “impunidade”, da “corrupção”, do “crime”, da “vantagem”, da “esperteza”, deixando, assim, de serem aceitos “como parte da nossa identidade nacional” (Brasil, 2023, p. 15); a terceira menção vem associada à sugestão de “cooperação” entre países que tentaram se aproximar do Brasil, “mas foram preteridos por razões ideológicas” e que teriam muito a nos oferecer “em termos de comércio, ciência, tecnologia, inovação e **cultura**” (Brasil, 2023, p. 79) – dentre esses países destacam-se Israel e seu Estado genocida, os EUA e a Itália, países “reconhecidos” por serem, segundo consta no documento, como “democracias importantes”, opostos a “ditaduras assassinas” (s/d, p. 81).

Quando eleito, Bolsonaro concretizou, em discursos e práticas, o que propunha em seu plano de governo. Não foram raras as vezes que o ex-presidente e seus lacaios se utilizaram da retórica anticomunista para desqualificar artistas e suas obras que, seguindo a cartilha do

<sup>105</sup> principalmente através de *lives* e das redes sociais, com ênfase na disseminação de Fake News.

<sup>106</sup> Cf.: Gonçalves Dias, (2021).

<sup>107</sup> Bolsonaro promoveu uma verdadeira guerra contra o setor audiovisual. Não conseguindo extingui-lo, conseguiu tomar medidas que pudessem privilegiar a sua atuação na pasta, como o decreto que baixou, já no início de sua gestão, que exigia a redução da participação de membros ligados à indústria cinematográfica e da sociedade civil e, conseqüentemente, o aumento de representantes do governo no Conselho Superior de Cinema (CSC) – órgão responsável por elaborar a política nacional de audiovisual – tais como os então ministros Sérgio Moro, Onyx Lorenzoni e Abraham Weintraub – Justiça e Segurança Pública, Casa Civil e Educação, respectivamente. Cf.: <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-fala-em-extinguir-ancine-se-nao-puder-ter-filtro-ou-transformar-agencia-em-secretaria-23819229>. Outro exemplo seria a paralisação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), principal fonte de investimento no setor do país. Tal medida fez com que se deixasse de investir na pasta de maneira significativa entre 2019 e 2021. Cf.: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/11/10/A-paralisia-da-Ancine.-E-seu-impacto-para-o-cinema-brasileiro>

“marxismo cultural”, acabaram reduzindo a arte a um “mero veículo de propaganda ideológica” da esquerda, um mero “instrumento de doutrinação”<sup>108</sup>, propondo, em consequência, uma transformação na forma de se conceber a arte e a cultura brasileira.

Esse discurso “salvacionista”, de quem luta uma “guerra cultural”, atravessa a gestão do governo Bolsonaro e, na esfera artística-cultural, se mostra, sobretudo, nos discursos e práticas censórias operadas sob a tutela do Estado. É preciso lembrar, no entanto, que tais práticas também já vinham acontecendo antes da nomeação de Bolsonaro, da qual o cancelamento da Mostra “*Queermuseu: cartografias da diferença na arte da brasileira*”, em 2017, é um marco e já sinalizava “um cenário de certa hostilidade à diversidade nas manifestações culturais e artísticas” (Freitas, Targino, Granato, 2021, p. 225).

De acordo com Sanglard, Orlandini e Oliveira, (2023, p. 2), 2017 “foi considerado um marco no processo de censura às artes, devido à quantidade de casos ocorrendo em proximidade, às características comuns entre eles e à grande repercussão midiática que receberam”. Eles observam, ainda, que além da mostra *Queermuseu*, houve mais dois episódios, no mesmo ano, que também são considerados marcos para o processo de censura às artes. São eles: a instalação *DNA de Dan*, de Maikon Kempinski, censurada por ser taxada de “atentado ao pudor”, enquanto “se apresentava em Brasília e foi surpreendido por policiais militares que o impediram de dar continuidade à performance”, tendo a bolha que utilizava em sua performance destruída.

**Imagem 2: Instalação DNA de Dan**



Fonte: Revista Cult, 2017.

---

<sup>108</sup> Palavras de Roberto Alvim em reunião com a Unesco, em 2019, quando ainda exercia o cargo de secretário especial da cultura.

Segundo relato do artista à revista Cult<sup>109</sup>, a primeira vez que foi acusado de atentado ao pudor, desde a estreia da performance em 2013, foi nesta apresentação, que conta além da acusação de ordem moral, com a truculência da polícia que danifica seu material de trabalho. O outro momento diz respeito à performance *La Bête*, do coreógrafo Wagner Schwartz, ocorrida no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Na ocasião, um vídeo circulou na internet mostrando uma criança – acompanhada da mãe, a coreógrafa Elisabete Finger – tocando o pé e a canela do artista, que performava com seu corpo nu. A polêmica lhe rendeu a acusação de “pedofilia”.

Os autores argumentam que a partir destes eventos – os quais coincidem com a ascensão da extrema direita no país – se estabelece e se estrutura o que chamam de uma “nova onda conservadora” e repressiva às artes e à cultura no país, com ampla atuação dos censores nas mídias digitais<sup>110</sup>. Com isso querem dizer que os diversos ataques e as variadas práticas censórias que ocorrem, principalmente, de 2017 a 2020<sup>111</sup>, não são atos isolados, antes fazem parte de uma estrutura bem orquestrada sustentada por uma certa “histeria moralista” e por grupos ultraconservadores. Em suas palavras:

É nesse contexto político que se identifica o recrudescimento dos atos de censura e intolerância contra os movimentos culturais no Brasil, o que promoveu uma onda de cancelamentos, suspensões ou encerramento antecipado de performances, instalações, exposições, espetáculos musicais e teatrais, ataques e linchamentos online, violência física, simbólica e verbal contra artistas e trabalhadores do setor cultural. Percebeu-se a interrupção de tal onda apenas em março de 2020, quando a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia do novo coronavírus, com a necessidade do distanciamento social e, portanto, da suspensão de eventos com aglomeração de pessoas (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 9).

A onda conservadora aludida pelos autores, a nosso ver, não foi interrompida em 2020, apesar do número de caso de censura ter caído nesse ano. As práticas censórias, bem como a onda conservadora, mesmo assim, não pararam de existir. Para termos uma noção, os autores tabularam, segundo seus critérios de pesquisa<sup>112</sup>, 42 casos emblemáticos entre 2017 e março 2020 – nove casos em 2017, nove em 2018, dezenove em 2019 e cinco em 2020. O

<sup>109</sup> Cf.: <https://revistacult.uol.com.br/home/maikon-kempinski-dna-de-dan-em-brasilia/>.

<sup>110</sup> Em nosso trabalho não analisaremos comentários sobre as obras censuradas nas redes sociais. Acreditamos, no entanto, que um investimento num estudo que contemple esses dizeres são muito importantes para a compreensão do *modus operandi da censura* em discursos que circulam nas redes.

<sup>111</sup> Período estudado pelos autores.

<sup>112</sup> “ter sido alvo de ação conservadora de julgamento ou criminalização da arte; ter repercutido nacionalmente na mídia *mainstream*; e ter promovido ou estimulado reação e/ou mobilização em defesa das manifestações artísticas” (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 12).

*Observatório de censura à arte*, projeto que mapeia casos de censura a partir de 2017, já contabilizou, mais de cem atos censórios às artes no Brasil<sup>113</sup>.

O *Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística (MOBILE)*, “uma rede de entidades e coletivos que atuam na defesa e promoção da liberdade de expressão artística e cultural no Brasil”, analisando o cenário da censura às artes no país, o desmonte institucional da cultura e o autoritarismo contra o setor artístico, contabilizou, até agosto de 2022, 281 casos de censura – 70 em 2019, 46 em 2020, 79 em 2021 e 86 em 2022<sup>114</sup>. O observatório de censura à arte registrou, também, casos nos anos de 2023 e 2024, demonstrando como as práticas censórias ainda continuam sendo disseminada mesmo com a derrota de Bolsonaro nas eleições.

Os resultados da pesquisa dos autores citados mais acima, em todo caso, nos dão uma boa dimensão de como a censura às artes tem atuado. No que diz respeito ao tipo da ação censória, eles identificaram que “quase 36 por cento das ocorrências foram referentes ao cancelamento dos espetáculos e das exposições antes mesmo que ocorressem, constituindo censura prévia”; as suspensões e proibições posteriores ocorreram em 26,2 por cento; os outros 16,6 por cento analisados se relacionaram à apreensão de materiais, depredação e destruição das obras de arte e detenção de artistas (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 13).

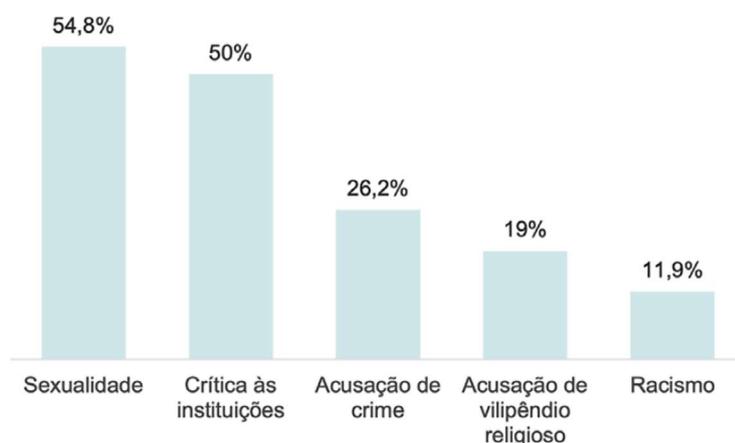
Em relação aos agentes censores, a pesquisa mostra que o poder público atuou, nas esferas municipal, estadual e federal, institucionalizando a censura, violando, assim, os princípios democráticos instituídos no país. Além disso, atuaram como censores a polícia, o judiciário, empresas privadas, espaços e produtores culturais, a sociedade civil, etc. Houve também apoio a censura por parte de representantes políticos, da igreja e de movimentos religiosos, *digital influencers*, fortalecendo, dessa forma, “os movimentos conservadores de patrulhamento das artes” (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 17).

Outro dado observado nas análises mostrou que “a ascensão da base conservadora de apoio a Jair Bolsonaro parecem ter sido um componente fundamental para solidificar os gestos de intolerância e repressão baseados em moralidades relativas a questões de gênero, raça e espectro político” (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 15) – também observamos isso em nossas análises, como veremos mais adiante. Os dados abaixo, que reproduzimos da pesquisa aqui citada, demonstram bem essa questão:

---

<sup>113</sup> Cf. em: <https://observatoriodacensura.com.br/>,

<sup>114</sup> Cf. em: <https://movimentomobile.org.br/>.

**Imagem 3: justificativa/motivo para a ação censória**

Fonte: Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023.

Como podemos observar, os dados se aproximam muito com o que já expusemos sobre a censura às artes em outras épocas, sobretudo no período da ditadura militar-civil-empresarial. As questões apontadas no gráfico acima aparecem também nos discursos censórios que analisaremos mais adiante. Mas houve, apesar dos ataques e abusos de poder, bastante resistência a essas práticas censórias.

Os pesquisadores apontaram em seus estudos, por exemplo, que

nas redes sociais, a polarização acerca do tema [da censura às artes] eclodiu em ações organizadas: cancelamentos, boicotes, campanhas e hashtags aglutinaram tanto narrativas opressoras que criminalizavam artistas, quanto movimentos de defesa da arte e da liberdade artística. As redes sociais colaboraram para a construção de sentidos, servindo como espaço de disputa, negociação e definição de narrativas entre a sociedade civil e os atores políticos (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 19).

Além disso, houve resistência através de protestos de rua, campanhas, realização de eventos, mobilizações em que artistas utilizaram sua própria arte como arma contestatória, etc. Em relação a esta última, os autores citam as exposições *Queermuseu* e *a voz do ralo*, além do espetáculo *Domínio Público*, que reuniu artistas que sofreram com censura e retaliações para se apresentarem juntos em ação orquestrada contra a censura” (Sanglard; Orlandini; Oliveira, 2023, p. 19).

Apresentamos aqui, nesta seção, em linhas gerais, as condições de produção estritas em se inscrevem o objeto de estudo de nossa pesquisa. Podemos agora passar às análise do *corpus* que selecionamos.

## 6 CENSURA E SENTIDOS CONTRADITÓRIOS SOBRE A ARTE E A CULTURA NO GOVERNO BOLSONARO

Nesta seção, nos deteremos na análise do *corpus* selecionado para a pesquisa. Antes, porém, descreveremos esse *corpus* e o caminho metodológico que percorremos em nosso gesto de análise. Para tanto, nos valeremos das contribuições dos autores trabalhados nas seções anteriores, bem como de outros que serão convocados à medida que a análise assim os requisitarem.

Partimos, de antemão, do princípio de que em AD, como aponta Mariani (1996, p. 59), “não há um modelo metodológico apriorístico e universal que dê conta de qualquer discurso”. O percurso metodológico do qual se vale o analista é sempre uma construção. O que irá determiná-lo será, nesse caso, a construção de “dispositivos de interpretação”: um **dispositivo teórico** – sustentado pelas noções gerais da AD – e um **dispositivo analítico** – desenvolvido tendo em conta as particularidades da pesquisa (Orlandi, 2009).

A interpretação, no campo discursivo, é compreendida “como processo de significação suscetível de sofrer deslizes pelo efeito da história” (Santos; Massmann; Brasil, 207, p. 98). Não se trata, portanto, de uma interpretação que busca o sentido “literal” ou “oculto” do texto, aquilo que o autor “quis dizer”. O que faz o analista de discurso, nesse terreno, é demonstrar “como” um dado discurso funciona produzindo efeitos de sentidos (Orlandi, 2009). Para isso, é necessário levar em consideração um trabalho que se dá na relação entre **descrição** e **interpretação**, dois movimentos fundamentais e indissociáveis que faz o analista em seu gesto de análise.

Diante desse fato, e tendo em conta um princípio básico da AD, o de que um discurso sempre remete a outro, sendo os sentidos que nele se inscrevem também suscetíveis de se tornarem outros, Pêcheux (2015b, p. 53) argumenta que [...] “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso”.

Os gestos de leitura/interpretação do analista levam-no, assim, a trabalhar no “entremeio”, como aponta Orlandi (2009), ou, como dizia Pêcheux (2015b), na “alternância”, no “batimento” entre descrição e interpretação, sendo a língua o fundamento e a base de todos os processos discursivos (Pêcheux, 2014a). Para pensarmos a montagem do *corpus* de pesquisa nesse contexto, uma observação inicial faz-se necessária: os sujeitos, nas suas relações com a história, com a língua, com a ideologia e com o inconsciente, são sempre instados a interpretar.

Como consequência, temos que a análise do objeto discursivo já inicia, dessa forma, com a seleção do *corpus* (Orlandi, 2009), e essa escolha implica sempre uma tomada de posição, firmando-se aí um “compromisso ideológico com as teorias” (Orlandi, 1994).

Nossa posição pelo materialismo histórico-dialético, pela ontologia marxiana nos estudos discursivos, abriu caminho para a construção do *corpus* da pesquisa e, conseqüentemente, do nosso dispositivo analítico. Por outro lado, as análises em si são todas atravessadas pelo dispositivo teórico, movimento importante cuja intervenção da teoria se faz necessária “para ‘reger’ a relação do analista com o seu objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação” (Orlandi, 2009, p. 64).

A noção de *corpus* que adotamos nesta pesquisa vem de Courtine (2009, p. 54), que o define, no campo dos estudos discursivos, como “um conjunto de seqüências discursivas, estruturado segundo um plano definido em relação a um certo estado das CP do discurso”, sendo dependente, também, em sua construção, dos objetivos e hipóteses da pesquisa. A escolha das SDs que comporão o *corpus* se dá, ainda conforme o autor, a partir da delimitação de um “campo discursivo” de referência.

Na tentativa, pois, de compreender como funcionou o discurso de censura às artes no período de vigência do governo Bolsonaro, organizamos o nosso *corpus* em torno de um conjunto de materiais que nos possibilitou ter uma dimensão de como a arte e a cultura foram discursivizadas nesse governo e como a censura, como fato de linguagem (Orlandi, 2007a), como constitutiva do discurso (Moreira, C. 2009), operou na práxis social e discursiva. Selecionamos, nesse caso, seqüências retiradas de falas do ex-presidente em uma de suas famosas *lives*, de documentos técnicos, como notas ministeriais e memorandos, de notícias diversas, de vídeos, de entrevistas etc. Os recortes que fizemos, nesse material, nos levou a trabalhar com a linguagem verbal e não-verbal, ultrapassando o entendimento da SD como “seqüências orais ou escritas de dimensão superior à frase” (Courtine, 2009, p. 55).

Ao todo, trabalhamos com 34 SDs distribuídas em seis subseções. Primeiramente, buscamos entender como a cultura foi abordada e discursivizada pelo governo Bolsonaro. Para tanto, analisamos a denominação “Secretaria Especial de Cultura”, uma nota emitida pelo Ministério do Turismo, na qual justifica a vinculação desta secretaria a esse ministério, e falas da ex-secretária especial de cultura, Regina Duarte, extraídas de uma entrevista concedida por ela ao canal CNN Brasil. Em seguida, analisamos como a arte foi sendo significada por esse governo. Nesta parte, trabalhamos com falas de Roberto Alvim, outro ex-secretário especial de cultura, extraídas de um vídeo oficial sobre um concurso de artes e de uma entrevista por ele concedida ao programa *Timeline*, da rádio gaúcha.

Num terceiro momento, analisamos falas do ex-presidente Jair Bolsonaro retiradas de uma *live* em que veta produções de séries para a TV que estavam como finalistas do edital BRDE/FSA PRODAV/2018, lançado pelo Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul em parceria com o Fundo Setorial do Audiovisual. As obras censuradas estavam inscritas na categoria “diversidade de gênero”. Por fim, na última parte dedicada às análises do *corpus*, demonstramos como a censura às artes atingiu diferentes segmentos artísticos e como os sentidos se projetaram nos discursos censórios e de resistência materializados nas sequências trabalhadas.

Passemos, então, à análise deste *corpus*.

### 6.1 Cultura “sem partido”?: simulacro de um discurso apolítico e não ideológico

Iniciamos apontando que a extinção do MinC, na esfera política, representa o ápice da investida contra a cultura por Bolsonaro. Como vimos, a partir daí há uma reorganização dessa pasta, que é reduzida a uma secretaria “especial”, responsável por elaborar as políticas públicas e projetos relacionados a esse campo. Por lá, passaram Henrique Pires: 1 de Janeiro de 2019 / 21 de agosto de 2019; José Paulo Martins: 21 de agosto de 2019 / 09 de setembro de 2019; Ricardo Braga: 09 de setembro de 2019 / 06 de Novembro de 2019; Roberto Alvim: 07 de novembro de 2019 / 17 de Janeiro de 2020; José Paulo Martins: 17 de janeiro de 2020 / 04 de março de 2020; Regina Duarte: 04 de março de 2020 / 10 de Junho de 2020; Mario Frias: 23 de Junho de 2020 / 30 de março de 2022; Hélio Ferraz: 30 de março de 2022 / dezembro de 2022; André Porciúncula: dezembro de 2022.

Destes, destacaram-se, por suas ações polêmicas, o dramaturgo Roberto Alvim<sup>115</sup>, a atriz Regina Duarte e o também ator Mario Frias, o mais longo no cargo. André Porciúncula, que assumiu a pasta há menos de um mês do fim do mandato de Bolsonaro, também entra nessa lista. Ex-capitão da Polícia Militar da Bahia<sup>116</sup>, Porciúncula foi secretário de fomento e incentivo à Cultura, comandando os recursos da Lei Rouanet. Sua gestão, nesse cargo, foi

---

<sup>115</sup> Alvim exerceu, antes de assumir a pasta da secretaria especial de cultura, o cargo de diretor geral da Fundação Nacional de Artes. Analisaremos algumas de suas falas mais adiante.

<sup>116</sup> Porciúncula foi exonerado da PM, segundo informações do Diário Oficial do Estado, por ter “tecido críticas e manifestações desrespeitosas ao então Governador do Estado, Rui Costa, e ao Comandante-Geral da PMBA, Paulo Coutinho, em diversas mídias sociais, também atribuindo e imputando fatos ilícitos e injuriosos aos seus superiores hierárquicos, violando de forma frontal os princípios e preceitos deontológicos que regem as corporações militares”.

marcada por constantes críticas à Lei Rouanet<sup>117</sup> e pela defesa do uso dos recursos da pasta cultural para produções que incentivassem o armamento da população.

A denominação desta secretaria como “especial” nos interessa em termos de análise.

### **SD1 – Secretaria Especial de Cultura**

Chama-nos a atenção a adjetivação do substantivo “secretaria” pelo termo “especial”. Na superfície discursiva, isto é, no plano do intradiscurso, tal adjetivação remete a sentidos positivos, a algo tido como **importante, privilegiado, excepcional, extraordinário** ou mesmo **superior**. Teríamos, então, uma secretaria diferente, em grau, das outras que compõem o governo, uma secretaria que, pela relevância de sua especificidade, geralmente entendida como o que estabelece “naturalmente” a identidade “unitária” de um povo, de uma nação, deve estar em uma posição de destaque.

Quando analisamos as condições de produção, amplas e estritas, que estabelecem a possibilidade de tal nomeação, no entanto, vemos que os sentidos horizontalizados no intradiscurso não se sustentam – a própria passagem de Ministério à secretaria já aponta isso. Pensemos na Era Collor, em que o Minc também foi extinto e a cultura passou, da mesma forma, a pasta da “secretaria especial de cultura”. Recordemos também a tentativa de Temer em extinguir o Minc, vinculando a cultura à educação, como fizeram os militares na ditadura – que, entre outras medidas, fecharam os “principais institutos democráticos de organização cultural da época” (Coutinho, 2011, p. 29)<sup>118</sup>. As medidas que esses governos tomaram em relação ao setor cultural, como vimos, são seguidas de uma tentativa de enfraquecer e dismantelar a política cultural do país.

Há, portanto, na superfície discursiva da SD1, um mascaramento, pelo trabalho da ideologia, dessas condições de produção. Assim sendo, podemos dizer que o termo “especial” que qualifica a secretaria de cultura, na sequência referenciada, evoca sentidos os quais, em movimentos parafrásticos, atualizam a memória de desmonte da cultura nos governos pregressos aludidos anteriormente. Levando em consideração, então, a relação entre linguagem e silêncio, entre dito e não dito, o silêncio em sua dimensão política, é possível formular que “especial” passa a produzir, na SD em tela, efeitos de sentidos contrários aos explicitados no plano do intradiscurso, tais como **inferior** – secretaria inferior de cultura –, **rebaixamento** –

<sup>117</sup> Mario Frias também se destacou pelas críticas à referida lei e pela lealdade incondicional ao capitão...

<sup>118</sup> Entre eles, os Centros Populares de Cultura (CPCs), o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb), o Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI), etc. Cf.: Coutinho (2011).

secretaria de rebaixamento da cultura – **desmonte** – secretaria do desmonte da cultura –, **desmantelamento** – secretaria do desmantelamento da cultura –, **destruição** – secretaria da destruição da cultura –, etc.

Carlos Nelson Coutinho, refletindo sobre o papel dos intelectuais na organização da cultura, nos lembra que esta, numa perspectiva “universal”, ontologicamente falando, se organiza de forma pluralista e que ela não é “diretamente subordinada ao Estado” – embora o sejam as políticas públicas culturais. Para ele, a organização da cultura “é o sistema das instituições da sociedade civil cuja função dominante é a de concretizar o papel da cultura na produção ou na transformação da sociedade como um todo” e, na batalha da luta de classes, tal organização serve para “difundir a ideologia de um modo geral” (Coutinho, 2011, p. 17-18).

A forma de organização da cultura no governo Bolsonaro, desde seu primeiro dia como presidente eleito, foi pensada justamente para dar vazão à ideologia das classes dominantes, excluindo a pluralidade inerente à cultura e privilegiando uma concepção de cultura ufanista, elitista, como espaço “livre” de determinações ideológicas e como mercadoria – como veremos na análise da próxima SD – que vai refletir, também, na forma como o governo concebe a arte e estabelece seus critérios para cercear a liberdade de criação e divulgação das obras artístico-culturais.

Voltando a SD1, é correto dizer, frente ao que já trouxemos ao longo da tese, que há um empenho do governo Bolsonaro em minar o campo de batalha das ideias – progressistas e de caráter socialista –, na tentativa de produzir consensos no âmbito da cultura e da arte por meio, no caso em questão, mas não só, da extinção e remanejamento de órgãos importantes para o setor artístico-cultural, como o Minc, e de discursos que projetam sentidos que se querem unilaterais.

Em nota, o Ministério do Turismo afirmou, sobre a transferência da secretaria especial de cultura para esta pasta, que

**SD2 - turismo e Cultura possuem pautas sinérgicas e atividades naturalmente integradas. A cultura é um dos principais atrativos turísticos do país e é responsável por grande parte da movimentação de visitantes nacionais e internacionais. O Brasil representa o 9º país em atrativos culturais do mundo, segundo Índice de Competitividade Global do Fórum Econômico Mundial<sup>119</sup>.**

---

<sup>119</sup> Leia nota na íntegra em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/11/07/bolsonaro-transfere-secretaria-de-cultura-para-ministerio-do-turismo.ghtml>.

Nessa SD, turismo e cultura são postos em relação de equivalência no que diz respeito às suas “pautas”. O adjetivo “sinérgicas” que determina o substantivo “pautas” sugere que as atividades desenvolvidas pelos ministérios são **orgânicas** e, mais que isso, “naturalmente integradas”. Existiria, assim, uma relação “natural” de **cooperação** e de **obviedade** entre os campos de atuação dessas pastas, já que “a cultura é um dos principais atrativos turísticos do país”. Cultura, nesse caso, é sinônimo de “atrativo turístico”, de **entretenimento** para “visitantes nacionais e internacionais” e, como tal, se configura como uma **atividade mercadológica**, uma vez que contribui para alcançar números expressivos em relação à **economia** do país – “O Brasil representa o 9º país em **atrativos culturais** do mundo, segundo Índice de Competitividade Global do Fórum Econômico Mundial”.

O Índice de Competitividade Global do Fórum Econômico Mundial é um instrumento utilizado para mensurar a competitividade de uma nação.<sup>120</sup> O Fórum Econômico Mundial, segundo consta em seu site, é uma “Organização Internacional para Cooperação Público-Privada” cuja missão é “melhorar o estado do mundo” a partir da crença “no poder da engenhosidade humana, empreendedorismo, inovação e cooperação”. É financiado por “empresas globais” bilionárias e sua principal atividade são as reuniões anuais realizadas em Davos, Suíça, onde se encontram líderes políticos, empresários, acadêmicos, jornalistas etc., para discutirem sobre “desafios globais de larga escala” com o fito de “facilitar o progresso” mundial<sup>121</sup>.

O Fórum prega a “irreversibilidade da globalização” e suas iniciativas são de cunho neoliberal, fato que o coloca em uma posição de representante dos interesses do capital. Em nosso gesto de análise, dissemos que a cultura, na SD2, apresenta-se como sinônimo de entretenimento, um atrativo – cultural e turístico ao mesmo tempo – importante para a economia do país. Analisando melhor o que diz a nota quanto ao ranking do Brasil em relação aos “atrativos culturais” no mundo, segundo Índice de Competitividade Global do Fórum Econômico Mundial, vemos que, mais do que isso, se associa à cultura aos sentidos que valoram tal fórum, quais sejam, **competitividade, engenhosidade humana, empreendedorismo,**

---

<sup>120</sup> Cf.: [https://www.gov.br/secretariageral/pt-br/moderniza-brasil/eixos-do-moderniza-brasil/ambiente-de-negocios\\_prospero/gci/sobre-o-gci#:~:text=O%20%C3%8Dndice%20de%20Competitividade%20Global%20\(GCI\)%20publicado%20pelo%20F%C3%B3rum%20Econ%C3%B4mico,atualidade%20e%20avalia%20141%20economias](https://www.gov.br/secretariageral/pt-br/moderniza-brasil/eixos-do-moderniza-brasil/ambiente-de-negocios_prospero/gci/sobre-o-gci#:~:text=O%20%C3%8Dndice%20de%20Competitividade%20Global%20(GCI)%20publicado%20pelo%20F%C3%B3rum%20Econ%C3%B4mico,atualidade%20e%20avalia%20141%20economias).

<sup>121</sup> Para mais detalhes, Cf.: <https://www.weforum.org/>.

**inovação, cooperação**<sup>122</sup>, e poderíamos acrescentar, ainda, outros que se filiam a essa mesma matriz de sentidos, tais como **negócio, produtividade, progresso, prosperidade** etc.

A cultura, assim, é concebida nos termos da economia de mercado, isto é, nos parâmetros da economia capitalista. Um dos projetos citados pela nota que envolve o Ministério do Turismo e o da Cidadania, por meio da secretaria especial de cultura, é, por exemplo, o *Rede Brasileira de Cidades Criativas*, criado com o propósito principal de “promover a cooperação entre cidades que identificam a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento urbano e turístico sustentável<sup>123</sup>”. Tal projeto aglutina órgãos que trazem os valores de mercado em sua composição. São eles: o Departamento de Inteligência Mercadológica e Competitiva do Turismo da Secretaria Nacional de Desenvolvimento e Competitividade do Turismo; o Departamento de Empreendedorismo Cultural da Secretaria Nacional de Economia Criativa e Diversidade Cultural, da Secretaria Especial da Cultura.

No plano discursivo, podemos entender que “economia criativa” e “empreendedorismo cultural” produzem efeitos de sentidos, no intradiscurso, tais como, **inovação, transformação, competitividade, eficiência**, que põem a cultura como espaço de produções “inovadoras” e economicamente viáveis na criação de negócios a partir de **saberes** provenientes de uma tal “inteligência mercadológica”. Arelados a departamentos e secretarias do governo, tais sentidos reforçam o compromisso do Estado – como ente que regula a produção cultural no capitalismo (Viana, 2018) – em conceber a cultura não apenas como mero entretenimento, distração ou divertimento, mas, principalmente, como um negócio a se gerir em prol da reprodução do capital, tanto objetiva como subjetivamente.

A produção de sentidos que enformam a cultura como um negócio, isto é, os sentidos que apontam para uma **mercantilização da cultura** na política do governo Bolsonaro, é ainda ressaltada na nota do Ministério do Turismo através do apontamento de resultados supostamente alcançados pelo setor para a economia do país:

**SD3 - O trabalho do Ministério do Turismo vem alcançando importantes resultados no fortalecimento da economia nacional, sobretudo com a geração de emprego e renda para os brasileiros.** Alguns exemplos:

A alta na geração de emprego e renda alcançada mês a mês pelo setor ao país. **Mais de 25 mil novos postos de trabalhos gerados pelo turismo** no mês de julho, segundo dados da CNC. **O**

<sup>122</sup> Cooperação aí não é concebida nos termos ontológicos do materialismo histórico e dialético, como aspecto social fruto da coletividade e solidariedade entre trabalhadores – como seres humanos que são –, mas em seu aspecto capitalista, como produção de mais-valia entre produtores. A “cooperação” entre as pastas da cultura e do turismo seguem, portanto, essa orientação.

<sup>123</sup> <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/ministerio-do-turismo-cria-rede-brasileira-de-cidades-criativas>.

**crescimento de 3,2% das atividades turísticas no Brasil de janeiro a julho deste ano -- índice maior que a média alcançada por outros setores da economia. O aumento de 43,4% nos gastos de turistas no país, após a isenção de vistos para países estratégicos, o melhor resultado dos últimos 16 anos, com exceção do período da Copa do Mundo 2014. Mais empresas aéreas de baixo custo operando voos para o país. Mais destinos regionais atendidos.**

O segmento da cultura envolve ao menos 68 setores da economia, e é transversal como o do Turismo, que impacta em 53 setores. **A fusão, portanto, fortalece as ações de cada área, com maior integração e ganho de eficiência** – como preconiza o governo do presidente Jair Bolsonaro – **impulsionando o desenvolvimento econômico e social, ampliando o acesso à cultura e ao turismo, beneficiando a população brasileira.**

Os números apontados pela nota sugerem que a fusão do Ministério do turismo com a secretaria especial de cultura é um empreendimento de sucesso, que só pode gerar lucro para a economia do país. O método que aponta os números do “crescimento dos postos de trabalho” e das “atividades turísticas do país”, o aumento dos “gastos de turistas no país”, bem como o uso do termo “mais” para quantificar o número de “empresas aéreas de baixo custo operando voos para o país” e de “destinos regionais atendidos”, convoca o discurso da lógica matemática, das ciências exatas, do método quantitativo, positivo, que se quer “inquestionável”, funcionando como um discurso que produz “verdades”, não restando dúvidas de que a união das pastas “fortalece as ações de cada área, com maior integração e ganho de eficiência”.

Busca-se, com este discurso, produzir consenso, mostrar com “verdades” que o governo está fazendo o que é melhor para o país, afinal, “os números não mentem”. Será mesmo? A professora Angela Teberga, da Universidade Federal do Tocantins e coordenadora do *Labor Movens* – Grupo de Estudos e Pesquisas em Condições de Trabalho no Turismo –, mostrou, em uma de suas pesquisas, que

A média salarial paga no setor do turismo no ano de 2019 foi de R\$1.808,86, valor mais de duas vezes inferior ao salário-mínimo necessário de janeiro do mesmo ano, que foi de R\$4.347,61 (DIEESE, 2019), e igualmente inferior ao rendimento médio do trabalhador brasileiro em 2019, que foi de R\$2.244,00 (IBGE, 2020) (Teberga, 2021, p. 19-20)

Podemos dizer, nesse caso, que “geração de emprego” e “ganho de eficiência”, elementos que aparecem discursivizados na SD3 em análise, são conquistas do e para o mercado, que se dá sob a exploração dos trabalhadores do setor, cujas atividades, ainda de acordo com a pesquisadora, sempre foram marcadas pela precariedade – baixos salários, jornadas de trabalho prolongadas etc.

Teberga (2021) aponta, ainda, que um dos responsáveis, em 2019, por puxar a média salarial do setor para baixo, especificamente em relação aos trabalhadores e trabalhadoras com

jornadas acima de 41 horas de trabalho, com remuneração de R\$1.702,21<sup>124</sup>, foram as atividades de cultura e lazer, dados estes que confrontam a eficácia “inegável” da fusão da cultura com o turismo. É possível afirmar, dessa forma, que mesmo o apelo ao discurso dos resultados matemáticos podem encaminhar os sentidos em direções distintas.

Na SD3, os dados apontados sugerem uma eficácia das atividades realizadas pela pasta do turismo, encaminhando sentidos de **ganho**, de **eficiência**, de **lucro**, de **produtividade**, ao passo que silencia a exploração dos trabalhadores do setor turístico – também do setor cultural –, encaminhando sentidos de **precariedade**, **desvalorização**, os quais evidenciam a luta de classes na injusta relação entre capital e trabalho. Assim, a realidade é que os números, a “integração”, o “ganho de eficiência”, o “acesso à cultura e ao turismo” que beneficiariam a “população brasileira” aludidos na SD3 atendem mesmo aos interesses do mercado, do capital, como vimos demonstrando.

Um outro entendimento da noção de cultura também atravessa o governo Bolsonaro: a ideia de que a cultura é homogênea e não ideológica. Do ponto de vista discursivo, a cultura é tomada como “um espaço de filiação que relacionada à ideologia funciona através de um trabalho político-ideológico produzindo sentidos” que agem “naturalizando saberes dando a ilusão de um espaço homogêneo” (Glossário de termos do discurso, 2020, p. 61). É o que se observa, por exemplo, nas palavras de Regina Duarte, à época a frente da secretaria especial de cultura, em uma entrevista ao canal CNN<sup>125</sup>:

**SD4: “o pessoal da cultura não tem partido, não existe partido, cultura está acima dos partidos, das ideologias”**

**SD5: “eu acho essa coisa de esquerda e direita tão abaixo do patamar da cultura. **Eu acho que a cultura não tem lado**, ela é aberta para humanidade, ela tem o plural na sua proposta, tem o entendimento de todos os caracteres humanos. É uma coisa que não cabe pra mim”.**

Nas referidas SDs, não só a cultura é posta como um espaço apartidário, sem ideologias, mas também seus fazedores, “o pessoal da cultura”. Resgatando, pelo interdiscurso, a ideia da cultura como algo “superior”, que está “acima dos partidos, das ideologias”, tenta-se marcar um espaço de neutralidade que não existe, já que a cultura, no espaço político, ao contrário do que defende Regina Duarte, sempre assume um lado. Da posição-sujeito que se enuncia, portanto, demarca-se uma identificação com o partido e com a ideologia neofascista do

<sup>124</sup> A autora aponta que esses trabalhadores receberam menos que trabalhadores com jornadas de 21 a 40 horas semanais, que receberam R\$2.511,87, segundo dados do IPEA.

<sup>125</sup> Cf.: em: <https://www.youtube.com/watch?v=v9gLHrP7RNw>.

bolsonarismo. “O pessoal da cultura”, no entanto, não representa, necessariamente, essa mesma ideologia, já que sempre existe a possibilidade dos sujeitos se contra-identificarem e se desidentificarem com determinados discursos.

Partindo do processo de identificação aludido acima, a noção de cultura tenta se colocar num lugar de não afetação ideológica, como vimos. Na retórica bolsonarista, a ideologia sempre está no outro. Defendem eles que a cultura, a arte, a instituição escolar, foram altamente aparelhadas pela esquerda comunista nos últimos anos. A expressão que condensa esse suposto aparelhamento é o que chamam de **marxismo cultural**. A extrema direita há muito tempo tenta emplacar a narrativa de que é necessário salvar o mundo da “infiltração comunista” na administração pública, no sistema educacional e na indústria cultural” (Costa, 2020, p. 31).

A expressão “marxismo cultural” começou a circular, de acordo com Costa (2020, p. 37), a partir do início dos anos 1990, e “seus primeiros usuários são cristãos fundamentalistas, ultraconservadores, supremacistas – a extrema-direita estadunidense”. Suas ideias seminais, no entanto, ainda segundo a autora, já se encontram no programa nazista, que na guerra cultural que promoveram se utilizavam de expressões como “bolchevismo cultural” e “arte degenerada<sup>126</sup>”.

A pesquisadora demonstra, em seu estudo, como as ideias nazistas vão influenciar movimentos que tem como “missão” lutar contra o marxismo cultural, que desvirtuou a cultura a partir do “feminismo”, da “ação afirmativa”, da “liberação sexual”, da “igualdade racial”, do “multiculturalismo”, dos direitos LGBTQIAPN+, do “ambientalismo”, da “decadência da educação tradicional”, tudo isso condenado, também, pela influência de setores da igreja católica e evangélica, sobretudo, no que chama de “ideologia de gênero” (Costa, 2020). Tais ideias influenciam sobremaneira os reacionários e fanáticos do Brasil e, como se sabe, toda argumentação bolsonarista gira em torno dessas ideias e de outras tantas das chamadas “teorias da conspiração”.

Para o marxismo, o denominado “marxismo cultural”, nos moldes como apresentamos aqui, em linhas gerais, não existe, claro. A noção de cultura no interior da teoria marxista, de certo, não é algo pacífico; e não pretendemos aqui tecer comentários aprofundados sobre a questão. Fundamentados no materialismo histórico e dialético, através de uma perspectiva ontológica, é possível, no entanto, fazermos algumas considerações que, no mínimo, servem

---

<sup>126</sup> Na subseção seguinte, veremos como essa memória se atualiza no discurso neofascista do bolsonarismo sobre a arte.

para afastar essas ideias canalhas e perigosas sobre a cultura que os reacionários tentam imputar ao marxismo.

A princípio, é lícito afirmar que a cultura vigente no modo de produção capitalista reflete a forma de vida desta sociedade, ou seja, a cultura desenvolvida no capitalismo tende, levando em consideração a luta de classes que lhe é inerente, a reproduzir os valores, saberes, manifestações espirituais, intelectuais, que dominam esse modo de produção. Como este é atravessado por contradições, é possível expressar, também, formas culturais transformadoras, que negam as formas culturais que se apresentam como dominantes. A cultura, assim, se configura como um espaço de confronto e de produção de sentidos também em confronto.

É dentro deste raciocínio que Viana (2018) postula que

a concepção de cultura que não entra em contradição com o marxismo e que é necessária por abarcar um conjunto de fenômenos no interior da sociedade que necessita ser abordada é a que a concebe como “conjunto das produções intelectuais”. Desta forma, distinguimos cultura de outros termos/fenômenos como sociedade, civilização, etc., e, ainda, de termos como consciência, ideologia, etc., pois ela remete a uma totalidade: o conjunto de todas as formas de produção intelectual, as formas de consciência, religião, ciência, filosofia, arte, representações cotidianas, valores, sentimentos, linguagem, etc. [...] Em síntese, a cultura é o conjunto das formas de produção intelectual de uma determinada sociedade (Viana, 2018, p. 15-16).

A noção de Viana (2018), a nosso ver, contempla bem o estudo da cultura pelo materialismo histórico e dialético, pois, se bem entendemos, a trata, de um lado, como uma produção social, desenvolvida pelos seres humanos ao longo da história, numa relação de dependência e autonomia relativa com a categoria do trabalho, sendo esta uma concepção ampla, universal, já que se pressupõe a sua existência em todas as sociedades humanas; e, por outro lado, a concebe em um sentido estrito, uma vez que ela assume formas diferenciadas em sociedades distintas.

Partindo desta concepção, pensando o capitalismo, como já dito, é que o autor também afirma que “a cultura reproduz e reforça a sociedade existente, especialmente as relações de produção dominantes”, além de ela também “poder ser contestadora ou até mesmo revolucionária. E essa dupla possibilidade de ação da cultura sobre a sociedade expressa as duas classes fundamentais constituídas pelo modo de produção dominante” (Viana, 2018, p. 17).

Na FD onde transitam os sentidos que tentam homogeneizar a cultura, pensando a SD5, temos um movimento contraditório no qual é possível observar uma dinâmica em que o sujeito discursivo busca se contraidentificar com o discurso que projeta sentidos de **unidade** e **homogeneidade** à cultura, dando a entender que esta “não tem lado” porque “é aberta para humanidade”, “tem o plural na sua proposta” e “o entendimento de todos os caracteres

humanos”. Essa compreensão “universal” da cultura, que poderia muito bem corresponder à posição ontológica de que tratamos aqui, fica apenas na superfície. A ideologia atua, na sequência referida, pensando o que disse Viana (2018) na citação acima, dissimulando a contradição constitutiva da cultura e o fato, como já demonstramos, de existir uma identificação específica deste discurso com a ideologia neofascista do bolsonarismo.

Do exposto nesta subseção, podemos dizer, como síntese, que a extinção do Minc por Bolsonaro e seu rebaixamento à secretaria especial de cultura atrelada ao Ministério do Turismo, bem como os sentidos em torno do termo cultura analisados, é uma estratégia para esvaziar a cultura não apenas politicamente, mas, sobretudo, de sua compreensão ontológica, inerente ao processo de transformação humana por meio do trabalho, reduzindo-a à condição de mera mercadoria determinada pela lógica capitalista, da qual a chamada “indústria cultural” é o seu ápice. As análises demonstram, assim, que o modelo de cultura encarnado no governo Bolsonaro não é outro senão aquele que busca, frente a luta de classes existente, a reprodução ideológica da sociedade capitalista, o qual visa a homogeneização, a naturalização e o controle dos sentidos em jogo nas relações de poder existentes no sistema do capital.

Trataremos, na subseção seguinte, de analisar como a arte foi discursivizada e significada, de um modo geral, nesse governo. Para tanto, nos debruçaremos sobre falas de Roberto Alvim, ex-secretário especial de cultura do governo Bolsonaro, no que se refere ao que este chama de “arte nacional”. Quando esteve à frente da pasta, Alvim causou polêmicas por declarações dadas, por sua postura em relação à produção artístico-cultural no Brasil e pelas políticas públicas na área que intencionava promover. O ex-secretário foi acusado, por exemplo, de manter aproximação com os ideários e com a estética nazista após o lançamento de um vídeo oficial em que anunciava o “Prêmio Nacional das artes – patrocínio de produções inéditas em diversas áreas da cultura”<sup>127</sup>, com valor total de investimento em 20.625.000.000. No vídeo em questão, Alvim profere um discurso prometendo uma espécie de “renovação” no campo das artes brasileiras, que se daria sob a forma de “arte nacional”.

Buscaremos, então, entender o que seria essa “arte nacional” e o faremos através da análise de falas do ex-secretário nesse vídeo e através de uma entrevista por ele concedida ao programa *Timeline*, da Rádio Gaúcha, no dia 17/01/2020<sup>128</sup>, após repercussão do vídeo.

---

<sup>127</sup>Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>

<sup>128</sup>Cf.: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/01/vou-provar-ao-professor-olavo-que-estou-bem-de-cabeca-diz-roberto-alvim-ck5ibffnk00r101pl7rmaygpm.html>

## 6.2 “Nova arte nacional”: um flerte com o nazifascismo

No início de seus pronunciamentos no vídeo aqui mencionado, Alvim afirma que quando assumiu o cargo de secretário especial da cultura, o presidente Jair Bolsonaro lhe fez um pedido:

**SD6** – “ele pediu que eu faça uma cultura que **não destrua, mas que salve nossa juventude**”.

Na SD6, temos uma construção em que se verifica a existência de um pressuposto que sustentaria, por assim dizer, o dito no enunciado em questão. Pressupõe-se, nesse caso, que a cultura feita antes da chegada de Alvim – e do governo Bolsonaro – destruía a “nossa juventude”, fazendo-se necessário, assim, salvá-la a partir da feitura de uma outra cultura. Essa outra cultura seria aquela que levaria à formação de uma “nova arte nacional”, capaz de avançar, conforme diz Alvim, “na direção da construção de uma nova e pujante civilização brasileira”. Temos aqui o projeto do ex-secretário.

Podemos dizer que esse projeto – com um certo toque totalitarista – vai se estruturando a partir de uma oposição: por um lado, há a ideia da existência anterior de uma arte “doutrinária”, “patrocinada, fomentada pela esquerda ao longo dos últimos 20 anos aqui no Brasil<sup>129</sup>”, uma arte, portanto, “degenerada”, como diziam os nazistas; por outro lado, há a “missão” de preparar o caminho para o “renascimento da arte e da cultura brasileira”. Tal oposição, no plano discursivo, é marcada pela conjunção “mas”, que põe em posições distintas os verbos “destruir” e “salvar”. Não por acaso, o verbo “destruir” aparece primeiro na construção oracional – “**não destrua, mas que salve** nossa juventude” –, sugerindo um caminho lógico que vai da destruição da cultura “adoecida” de antes para a sua libertação, na luta contra o mal alçada “ao território **sagrado** das obras de arte”. O projeto se resume, assim, a uma luta santa do bem contra o mal no campo das artes (da política).

Ao longo do vídeo, Alvim vai nos trazendo os elementos que expressariam o ideal da “nova arte”, que estaria, nesse caso, do lado do “bem”. Tais elementos são importantes para entendermos que tipo de arte é essa que irá assumir o status de “arte nacional”. Em vários momentos, o ex-secretário associa a arte a certos valores que nos faz questionar qual seria o lugar e a função social desta como um complexo com sua dependência e autonomia relativa em relação aos outros complexos que compõem a totalidade do mundo dos seres humanos.

---

<sup>129</sup> Declaração dada na entrevista concedida ao programa *Timeline*.

Tonet (2016), a partir de uma leitura lukacsiana, observa que o estudo de qualquer fenômeno social passa, se intentamos compreendê-lo em sua integralidade, pela investigação necessária de sua origem, de sua natureza e da função social que exerce no âmbito da reprodução do ser. Vimos, em linhas gerais, que arte, para Lukács, surge com o desenvolvimento do ser social e que ela é concebida como uma forma de “ideologia pura”, cuja função reside em cultivar o gênero humano, expressando, assim, a sua essência. Por esse caminho, pudemos entender que a criação artística “é uma projeção do homem sobre o mundo” e que esta reflete, objetiva e subjetivamente, ao longo da história, as relações humanas e seus conflitos na sociedade em que se insere (Magalhães, 2007, p. 21).

Para Alvim, por sua vez, a arte deve estar conectada a princípios tais como “a pátria”, “a família”, “a coragem do povo e sua profunda ligação com Deus”, “a fé”, “a lealdade”, “o auto sacrifício”, “a harmonia dos brasileiros com sua terra e sua natureza”, “a nobreza dos nossos mitos fundantes” etc. As questões estéticas que são pertinentes ao complexo da arte são tratado por Alvim, assim, a partir de princípios religiosos, morais e de cunho nacionalista<sup>130</sup>.

Por aqui já se percebe que os elementos do saber que vão compondo a FD dominante no discurso de Alvim levam a um desvio no que se refere à função ideológica do complexo da arte: de sua função social primordial para uma mistura de funções – religiosa, moral, nacionalista etc. – que a faz perder sua especificidade, conduzindo, no campo discursivo, à construção de caminhos para uma linearização dos sentidos – “ao país a que servimos, **só interessa** uma arte que cria a sua própria qualidade a partir da **nacionalidade plena**” – em oposição ao seu caráter de natureza polissêmica. Trata-se, a princípio, de uma estratégia que visa a um certo consenso, uma forma de, pela “arte”, chegar a um sentimento de unidade, de algo comum a todos.

Para alcançar tal empreendimento investe-se no imaginário de “nação”, a “nação brasileira”, com sua “arte nacional”. Na conjuntura política vivida pelo Brasil, pelo menos desde 2013, momento que fez avançar as pautas que elegeram Bolsonaro presidente da República, em 2018, foi se consolidando entre parte da população, “pela força do hábito e do uso” (Pêcheux, 2014a), uma ideologia ufanista que culminaria não apenas na postura política de um nacionalismo ingênuo e piegas, mas em práticas extremistas típicas de regimes totalitários.

---

<sup>130</sup> Alvim também defende uma busca a um certo ideal clássico, que estaria pautado no “conhecimento e apreço” das obras tidas como clássicas.

A ideia de “nação” que vai se desenvolvendo entre os “patriotas” apela para um sentimento de pertencimento que evoca símbolos que construíram, historicamente, o imaginário identitário do Brasil, tais como a bandeira do país com suas cores representando o passado mítico de exaltação da natureza e das belezas do “paraíso” vislumbrado pelos colonizadores; o sentimento de cristandade com “Deus acima de todos”; o apelo aos esportes, sobretudo o futebol – lembremos da copa do mundo no período ditatorial brasileiro e do uso da camisa da seleção brasileira em dias atuais para fins políticos<sup>131</sup> –, como forma de inculcação do sentimento de autoafirmação nacional; a defesa da família nuclear branca e cisheteronormativa como o modelo familiar a ser seguido por todos e etc.

A respeito desse imaginário essencialmente burguês de “nação” – que, como veremos, tende a evoluir para uma tomada de posição opressora e totalitária –, vale destacar que não há, como se pode supor, uma relação direta com a experiência universal dos seres humanos em relação ao seus reconhecimentos enquanto membros de uma comunidade. O conceito de nação ganha, na modernidade, outros contornos, como bem coloca o historiador Eric Hobsbawm: “a nação moderna, seja um Estado ou um corpo de pessoas que aspiram formar um Estado, diferem em tamanho, escala e natureza das reais comunidades com as quais os seres humanos se identificaram através da história, e colocam demandas muito diferentes para estes” (Hobsbawm 2022, p. 69).

A nação moderna, podemos afirmar, é um produto da sociedade capitalista e, como tal, não escapa de expressar as contradições que se desdobram nesse modo de produção. Do ponto de vista discursivo, essa contradição é marcada, para nós, na posição-sujeito que se inscreve na FD em que opera o discurso de Alvim. Há, nesse caso, uma identificação – consciente e inconsciente – do sujeito discursivo com uma rede de memória que atualiza discursos que, não sendo de propriedade exclusiva de alguém, produz efeitos de sentidos que expressam, inevitavelmente, a luta de classes no âmbito da linguagem.

---

<sup>131</sup> Em uma constrangedora entrevista que Regina Duarte concedeu à CNN Brasil, a atriz trouxe, em seu discurso, esse imaginário de nação cujo sentimento de pertencimento podia ser evocado pelo futebol. Na ocasião, a ex-secretária especial de cultura, ao ser questionada pelo entrevistador sobre o motivo dela apoiar Bolsonaro, disse o seguinte: “por que eu tô apoiando o governo Bolsonaro? Porque ele era e continua sendo a melhor opção. Aí você assim: ah, ele fez isso, ele fez aquilo... Eu não quero ficar olhando pra trás [...]. Tem que olhar pra frente, tem que ser construtivo, tem que amar o país [...] Ficar cobrando coisas que aconteceram nos anos 60, 70, 80... Gente, vambora, né, vambora pra frente? **‘Pra frente Brasil, salve a seleção. De repente é aquela corrente pra frente... Não era bom quando a gente cantava isso?’**”. Após trazer para a conversa um trecho da canção “Pra frente Brasil”, composta na época da ditadura e usada como instrumento ideológico para promover uma visão positiva e patriótica do regime, Regina faz pouco das mortes que aconteceram nessa época, dizendo não querer “arrastar um exército de mortos” nas costas. Ela também faz pouco das milhares de mortes no período pandêmico.

A ideologia funciona aqui tentando mascarar essas contradições de classe, de modo que elas são substituídas, no discurso proferido por Alvim, por uma ideia de unidade nacional superior – um nacionalismo chauvinista – e, de maneira mais específica, de uma arte nacional superior, com a figura do próprio Alvim como o responsável por alcançar essa façanha. A humanidade já presenciou as consequências de uma tal postura, como sabemos, com a experiência do nazifascismo que teima, na nossa conjuntura atual, ainda, em ser revivida.

Compreendemos, em oposição ao nacionalismo chauvinista que emerge do discurso de Alvim, que

a nacionalidade bem compreendida expressa o ideal da valorização de um leque de interesses, tanto econômicos quanto culturais, ligados a vida do povo, às suas raízes históricas, às suas peculiaridades de desenvolvimento, como tais diferentes de povo para povo; e isto de tal modo que os valores das tradições individuais encontram curso livre e se concretizam em termos sociais, assegurando uma renovação contínua, e conduzem assim o florescimento de culturas nacionais democráticas verdadeiramente sólidas e independentes (Oldrini, 2019, p.82).

Ou seja, não foi esse o caso, como estamos tentando demonstrar, da noção de nacionalidade proveniente do discurso de Alvim em análise. É possível avançarmos em nossa análise, seguindo nessa direção, trazendo aqui a frase polêmica proferida no vídeo pelo ex-secretário de cultura e que faz referência à uma frase dita por Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda na Alemanha nazista:

**SD7 – A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo ou então não será nada”.**

Na SD7, temos a materialização do propósito de Alvim em relação ao que “ele” faria pela arte brasileira. A arte da próxima década seria, então, “heroica”, uma vez que se livraria da aparente “ideologização” operada antes pela esquerda “comunista”, inimiga do Estado nacional e conservador defendido por Alvim<sup>132</sup>. Pesa, na SD em questão, a ênfase dada ao uso do verbo “ser” no modo indicativo, expressando uma certeza de que a arte realmente seria o que o ex-secretário almejava.

Pesa, igualmente, o uso dos termos “heroica” e “nacional”, qualificando a “arte brasileira” a ser transformada na “próxima década”. O que seria, no primeiro caso, uma “arte

---

<sup>132</sup> Em entrevista à TV Estadão, Alvim também defende o ideal de um “Estado nacionalista, um Estado conservador no campo das artes” e chega a afirmar que a “esquerda” que “perseguir seres humanos” também adotava os princípios da nacionalidade e do conservadorismo. Cf.: em: <https://www.youtube.com/watch?v=AEeFIIr0d7I>.

heroica” e, no segundo, uma “arte nacional”? Na entrevista que concedeu ao programa *Timeline*, Alvim menciona que a tragédia grega, dos séculos VI e V antes de Cristo, é “uma arte completamente nacionalista. A **identidade** do **povo** grego se amalgamava através do diálogo, da fruição daquela arte produzida ali sobre os **mitos fundantes** da Grécia, sobre os valores e princípios da sociedade grega”.

Na declaração do ex-secretário, ao se referir às antigas tragédias gregas, a ideia de nacionalismo se associa diretamente à identidade e aos mitos fundantes de um povo – no caso destacado, o povo grego. Alvim aqui parece querer resgatar valores da Grécia antiga expressos nas suas tragédias como forma de reprodução nos produtos artísticos modernos. A estética “nacional” deveria, então, ser como as formas estéticas gregas, com seus valores, mas adequando-se à realidade brasileira e aos gêneros artísticos da modernidade. A questão, entretanto, não é tão simples.

Esse movimento de retorno e de apropriação das ideias, valores e modos de fazer arte, resumida na expressão “mitos fundantes”, por exemplo, traz consigo, se pensarmos na história do Brasil, a memória do Romantismo brasileiro, que também se debruçava sobre essa ideia de “mitos fundantes”, representados através da imagem paradisíaca produzida pelos poetas e artistas brasileiros – veja-se o clássico poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias – e na figura do indígena como herói nacional – um herói com características medievais, como aqueles das novelas de cavalaria.

Konder (2013, p. 129-130), em *Os marxistas e arte*, ao tratar da obra *A teoria do romance*, de Lukács, comenta que na antiga epopeia grega, o herói, segundo o filósofo húngaro, “não era um indivíduo essencialmente problemático, e suas relações com o mundo em que vivia não eram essencialmente conflitivas”. Esse herói era portador de valores e habilidades que lhe eram “naturais”, ou melhor dizendo, lhe eram “divinas”, pois que ofertadas, a este escolhido, pelos deuses. As dificuldades que este encontrava para cumprir sua jornada, o seu destino, eram sempre superadas porque ele era “*a priori*, portador de valores autênticos”.

O herói moderno, ao contrário, ainda de acordo com Lukács na obra citada por Konder, é um herói problemático, pois representa em si as contradições que o mundo real apresenta. O romance moderno, ao contrário da epopeia, assim, incorpora “a incoerência estrutural do mundo moderno”, visto como uma “epopeia de um mundo sem deuses” (Konder, 2013, p. 129-130).

A comparação feita entre a antiga epopeia e o romance moderno nos diz muito sobre as declarações de Alvim em relação à arte brasileira ser “heroica” e “nacionalista”, como na Grécia antiga, citada por ele. A figura do herói, nesse caso, é revisitada por um caráter **salvacionista**,

**sagrado, perfeito**, aquele cujo modelo todos devem seguir. A “arte heroica” teria, assim, um padrão a ser seguido e uma função: ser a salvadora, no âmbito estético, da nação.

Acontece que essa imagem do herói, de arte heroica assim posta, não reflete a forma como a realidade objetiva, inscrita aqui no modo de produção capitalista, funciona. Ela não reflete a natureza antagônica desta realidade, nem os conflitos de classe que a estruturam. A arte do nosso tempo, para refletir esteticamente as relações sociais, precisa objetivar, na obra artística, a dinâmica contraditória que põe em movimento a vida humana na sociedade em que vivemos – uma sociedade problemática em muitos aspectos –, buscando “*refletir profundamente o real*” (Konder, 2013, p. 137, grifo do autor).

Com isso, podemos dizer que o próprio Roberto Alvim se coloca, consciente ou não, como alguém cujas características remetem ao herói clássico, uma vez que ele estaria na linha de frente do projeto de revitalização e salvação da arte brasileira. Alvim, em sua postura um tanto narcisista, seria, nesse sentido, um “grande herói” da nação. Sua posição ali é, no entanto, a de representante dos interesses do Estado e, sendo assim, o Estado-nação protagoniza esse movimento.

O Estado, na leitura do marxismo, é um ente absolutamente fundamental para manter as engrenagens do capitalismo em pleno funcionamento. Sua função ontológica, nesse caso, é a de ser um órgão que administra os conflitos sociais de uma tal forma que nessa organização sejam assegurados os interesses das classes dominantes. Trata-se, portanto, de um poderoso instrumento de dominação de classe, um complexo indispensável para a reprodução da sociedade capitalista.

Para Mészáros (2015), o Estado moderno se constitui a partir de sua relação indispensável com o trabalho assalariado e com o capital, sendo esse tripé uma estrutura determinante que, para se alcançar a derrocada do capitalismo e a ascensão de uma sociedade nova, livre das opressões desse sistema, precisa ser eliminado em seu conjunto. Nas palavras do filósofo:

O sistema do capital tem três pilares interligados: capital, trabalho e Estado. **Nenhum deles pode ser eliminado por conta própria.** Tampouco podem ser simplesmente abolidos ou derrubados. As variedades particulares do Estado capitalista podem ser derrubadas, e também restauradas, mas não o Estado enquanto tal. Os tipos particulares das personificações historicamente dadas do capital e do trabalho assalariado podem ser juridicamente abolidos, e restaurados, mas não o capital e o trabalho como tais, em seu sentido substantivo de constituição como encontrados na ordem sociometabólica do capital. A verdade sóbria a ser lembrada é que tudo o que pode ser derrubado também pode ser restaurado. E isso foi feito. **A materialidade do Estado está profundamente enraizada na base sociometabólica antagônica sobre a qual todas as formações de Estado do capital são erguidas. Ela é inseparável da materialidade substantiva tanto do capital quanto do trabalho.** Só uma visão

combinada de sua inter-relação tríplice torna inteligíveis as funções legitimadoras do Estado do sistema do capital (Mészáros, 2015, p. 28, Grifos nossos).

Atestando a impossibilidade de uma transformação realmente radical da sociedade capitalista apenas por meio das ações do Estado, Mészáros (2002) passa a enxergá-lo, então, como uma instituição totalizadora do controle político total da ordem sociometabólica do capital, sendo ele, e seu aparato jurídico, responsável por manter o funcionamento tido como “saldável” desta sociedade a partir do seu controle, que combinam “suas ações produtivas materiais” e seu “processo geral de tomada de decisão política” (Mészáros, 2015). O Estado moderno, apesar de apresentar limitações, é, portanto, insustituível, vital para manter a ordem social do capital. Sendo assim,

o desafio de hoje exige uma crítica radical dos termos de referência fundamentais do Estado, uma vez que a modalidade historicamente estabelecida de *tomada de decisão global* afeta mais ou menos diretamente a *totalidade* das funções reprodutivas da sociedade, desde os processos produtivos materiais elementares até os domínios culturais mais mediados. (Mészáros, 2015, p. 18, Grifos do autor).

O Estado capitalista burguês, portanto, tem um papel fundamental aqui. É através dele que se institucionalizaria o ideário de uma “arte nacional” que expressaria “as aspirações urgentes do nosso povo”. O Estado ditaria, nesse caso, não só as formas de produção da “arte”, mas também moldaria o consumo do produto “artístico” produzido. Marx (2010, p. 137), sobre essa questão da produção e do consumo, expõe de maneira exemplar que “o objeto de arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de compreender a arte e fruir sua beleza. Portanto, a produção não produz somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto”.

Pela determinação institucional, de cima para baixo, do que seria a verdadeira e genuína estética da “arte nacional”, os sujeitos apreciadores/consumidores de arte construiriam, assim, individu(aliz)ados pelo Estado, suas subjetividades de modo a reproduzirem o ideário heroico e nacionalista da arte pregada pelo ex-secretário especial da cultura. Ou se consegue chegar a esse objetivo, ou então a arte nacional brasileira “não será nada”.

Note-se aí o tom autoritário, censor e segregacionista do discurso de Alvim. Só interessa, para ele, a “arte que cria a sua própria qualidade a partir da **nacionalidade plena**, e que tem significado constitutivo para o povo para o qual é criada”. Aqueles que não se encaixam nesse princípio de “nacionalidade plena”, os que não são capazes de se envolverem emocionalmente com a “nobreza” artística que se quer também “plena”, pode-se dizer, não são dignos de pertencerem a esse povo. Não há espaço para a diversidade e a “arte nacional”, pressupõe-se,

deve ser, como o herói grego, “pura”; ela deve expressar o sentimento “uno” da nação brasileira, e não da humanidade como um todo.

A arte, como diz o ex-secretário, tem que ser “imperativa”, deve ser imposta e aceita da maneira como o Estado nacional determina. Era assim com a Alemanha nazista. Nas palavras de Goebbels: “A arte alemã da próxima década **será heroica, será** ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, **será nacional** com grande páthos e **igualmente imperativa** e vinculante, **ou então não será nada**”.<sup>133</sup>

Não pretendemos aqui fazer uma relação direta dos enunciados proferidas por Goebbels e por Alvim, acusando este de ser nazista. O que a análise das SDs demonstram é que, para além da paráfrase de Alvim, há, na produção discursiva deste, um movimento de repetibilidade dos sentidos que, como dissemos, se dá na atualização de uma memória. Indursky (2011, p. 71) aponta que uma característica importante da noção de memória na AD é que os discursos que se produzem historicamente se realizam sobre o regime de repetibilidade, regularizando “os sentidos que vão constituir uma memória que é social”, podendo, também pela repetição, levar a “um deslizamento, a uma ressignificação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos”.

No caso das sequências que estamos analisando, o movimento se dá pela regularização dos sentidos. A FD dominante tenta administrar e estabilizar os sentidos que se fiam no intradiscurso, mas como “nada é estável na produção dos sentidos” (Mariani, 2012), algo sempre escapa, abrindo a possibilidade para a existência de outros sentidos possíveis nessa mesma FD. No embate que se estabelece entre os sentidos que povoam a FD na qual se inscreve o discurso de Alvim predominam os sentidos de **autoritarismo** e **totalitarismo** que ecoam dos regimes desumanos do nazifascismo.

Alvim, aparentemente, parece querer deduzir uma identidade artística nacional brasileira a partir de uma conexão – “óbvia” – entre aspectos culturais, religiosos, de costumes etc. e aspectos da política de Estado, isto é, a configuração republicana, cidadã e democrática que definiria politicamente o país. No entanto, seu discurso deixa marcas, rastros que vinculariam a identidade brasileira ao status de uma “**nação autoritária**”. A nação brasileira seria definida, então, a partir do imaginário cultural e político do país – com “nossos símbolos”, “nosso folclore”, nossos “mitos fundantes”, nosso Estado –, por um lado, e, por outro, por um flerte com a ideia de nação de países que criaram regimes totalitários.

---

<sup>133</sup> Frase extraída da obra *Joseph Goebbels: uma biografia*, de Peter Longerich.

O ex-secretário, na entrevista que concedeu ao programa *Timeline*, procura rechaçar essa ideia ao tentar explicar a polêmica gerada pelas suas declarações no vídeo aqui mencionado, sobretudo no que se refere à aproximação de uma de suas falas com as de Joseph Goebbels. Em diversos momentos da entrevista, Alvim repete que o que houve ali foi uma “coincidência retórica”, uma “infeliz coincidência”, uma “coincidência infeliz, eu não sabia qual era a fonte dessa frase”, uma “infeliz menção”, uma “casca de banana”.

Já dissemos aqui, ao tratar da categoria do sujeito na AD, que o sujeito empírico acredita ser autônomo e livre em suas ações e decisões, que controla totalmente o seu dizer, mas esquece que recai sobre si o efeito da interpelação/determinação ideológica e o funcionamento do inconsciente através das redes de significantes. Quando Alvim insistentemente repete – por negação – que a aproximação de “sua” frase com a de Goebbels foi apenas uma “coincidência retórica”, ou quando assume, parcialmente, a autoria do texto passado no vídeo – “eu escrevi 90% do discurso” –, tenta desvincular o seu dizer dos discursos que lhe chegam através do interdiscurso e da memória discursiva e que estabelece uma identificação não necessariamente com Goebbels, mas com o discurso ufanista e autoritário que se impôs na Alemanha nazista. O sujeito do discurso, nesse processo de identificação, portanto, sofre a determinação da FD que o domina, sendo sua singularidade marcada pelo discurso do Outro.

Vale destacar aqui, com Achard (2015, p. 17), que “a memória não restitui frases escutadas no passado mas julgamentos de verossimilhanças sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrases”. Na SD7, verifica-se que se fez uma escolha pela repetição idêntica de determinados termos da frase dita por Goebbels que, independentemente de “não saber a fonte dessa frase”, reproduz textualmente a ideologia nazista no campo artístico-cultural. Aqui não importam as intenções de Alvim – o sujeito não tem autonomia e nem controle total do seu dizer. O que importa é que há uma identificação – consciente/inconsciente – do sujeito, no plano discursivo, com discursos que chegam de épocas diferentes, pelo movimento de repetibilidade, aos quais se inscrevem numa FD cujos sentidos em disputa fazem emergir como dominantes aqueles que ideologicamente se vinculam à FDs de cunho nazista.

Podemos verificar melhor o que afirmamos a partir da análise da Sequência a seguir:

**SD8:** “A frase que eu disse fala de uma **arte brasileira do futuro** que será **heroica**, será **nacional**, posto que vinculada às aspirações profundas do povo brasileiro. **Essa frase é absolutamente perfeita. Não há nenhum problema nessa frase** e a **coincidência retórica infeliz** de ter caído na minha mesa essa frase, um trecho do discurso do Goebbels, e eu não saber qual era a fonte e eu ter reescrito um pedaço da frase, ter colocado ali, não pode se depreender disso uma vinculação minha com o ideário absolutamente espúrio nazista. **A minha vinculação é com a ideia de nacionalismo em arte? Sim. Ele também tinha esse discurso?**

**Tinha. Há uma similaridade aí.** Agora depreender daí antissemitismo, eugenia, a ideia de que a nobreza de um indivíduo vem a partir do seu sangue, da sua ascendência, isso aí é absolutamente terrível sob qualquer ponto de vista”

A SD8 inicia com uma retomada do que disse Alvim em seu vídeo e que faz referência à frase proferida por Goebbels. Na tentativa de afastar sua imagem do “ideário absolutamente espúrio nazista”, o ex-secretário afirma que conceber a “arte do futuro” como “heroica” e “nacional” é algo “absolutamente perfeito”. Para ele, não há problema algum em se almejar construir uma arte que seja, nesse sentido, nacionalista. Os conceitos de “nação”, de “nacionalidade”, de “nacionalismo”, no entanto, não são óbvios. Não é possível deduzir da mera menção a esses conceitos uma relação de literalidade no que se refere aos seus sentidos. A ideia do “nacional” aqui não pode ser entendida sem remetê-la às condições de produção do discurso em questão, tanto em seu sentido amplo, quanto em seu sentido estrito.

Em Cavalcante (2021), iniciamos uma discussão, ao analisarmos os “princípios da educação” propostos pelo Programa Escola sem Partido, sobre os sentidos do termo “nacional” ao adjetivar o substantivo “educação” – “educação nacional” – no Projeto de Lei (PL) nº 193/2016<sup>134</sup>. Percebemos, pela análise das condições de produção que permitiram o nascedouro e o desenvolvimento do discurso do Escola de partido (ESP)<sup>135</sup>, que o termo “nacional”, ali inscrito no campo jurídico, produzia efeitos de sentidos para além daquele que o coloca como especificidade da educação própria do Brasil enquanto nação.

No PL, o “nacional” se relaciona com o projeto de sociedade buscado pelos defensores do ESP, que se alinha a um certo “conservadorismo intrínseco” às classes dominantes, a um sentimento de nacionalismo verde e amarelo que caracterizava o extremismo da direita que ascendia, com ideais bem determinados de uma moral cristã anticomunista. A educação, no que se refere aos processos de formulação, distribuição e apreensão dos saberes, ou, nos termos de Mészáros (2008) – ao tratar da problemática da educação no capitalismo –, em seu processo de “internalização” dos saberes, tinha, nesse caso, um papel de suma importância no projeto de sociedade que se vislumbrava.

Algo semelhante acontece com o discurso de Alvim voltado à esfera das artes. No campo da luta de classes, o nacionalismo de Alvim assume caráter conservador e reacionário, coloca-se no polo de reprodução das relações de produção capitalistas, em que se dá privilégio aos

---

<sup>134</sup> O PL, de autoria do ex-senador do Espírito Santo Magno Malta, buscava intervir na educação a partir da inserção do Programa Escola sem Partido na Lei de Diretrizes e Bases da Educação.

<sup>135</sup> O Escola sem partido existe desde 2004. Entre os anos de 2007, 2011 e entre 2016 e 2018, ganha bastante visibilidade como um movimento e como programa jurídico, perdendo forças, mas sem desaparecer, já em meados de 2019.

dominadores, aos gostos estéticos também conservadores, sem conexão com os oprimidos em suas singularidades<sup>136</sup> e com a essência da vida humana em sua generidade. A arte nacional que busca Roberto Alvim visa o controle das subjetividades, a imposição do pensar e do sentir, a inculcação de uma estética autoritária e, por que não, nazifascista.

Então, se a frase que diz Alvim no vídeo – e que também disse Goebbels – “é perfeita”, é porque há identificação com esse ideário de arte e de nação. Não se trata de “coincidência retórica”, nem de “uma casca de banana”, como quem cai numa “pegadinha” ou numa armadilha. Também não importa aqui o fato de Alvim “não saber qual era a fonte e eu ter reescrito um pedaço da frase” [de Goebbels], como já assinalamos. A reescrita a qual Alvim diz ter feito só se dá no campo das escolhas linguísticas no corpo textual – a permanência ou não de determinados termos. Pelo movimento dos sentidos na repetibilidade da memória, o qual já fizemos alusão, não há propriamente uma reescrita, mas identificação e preservação de sentidos.

Podemos dizer, ainda a propósito da SD8, que há uma tensão na luta dos sentidos da FD dominante no discurso de Alvim. Ao mesmo tempo em que o sujeito, pelo seu dizer, tenta se colocar numa posição antinazista – “Agora depreender daí antissemitismo, eugenia, a ideia de que a nobreza de um indivíduo vem a partir do seu sangue, da sua ascendência, isso aí é absolutamente terrível sob qualquer ponto de vista” –, como que buscando uma contra-identificação no interior dessa FD, ele vai assumindo uma posição de identificação com o ideário nacionalista pró-nazista – “A minha vinculação é com a ideia de nacionalismo em arte? Sim. Ele [Goebbels] também tinha esse discurso? Tinha. Há uma similaridade aí”.

A similaridade não está, como acreditamos ter demonstrado, na ideia de um pré-construído em que “todos sabem” e “entendem” o que é uma nação, nem na adjetivação do substantivo “arte” pelo termo “nacional”, a qual não é algo que se dá na ordem da transparência dos sentidos. A similaridade está na identificação do sujeito discursivo com uma FD que daremos o nome aqui de Formação Discursiva Nacional-Nazifascista. Deduzimos esta FD das contribuições dos estudos de Almeida (2023) já aludidos aqui ao identificar, em sua tese, a FD bolsonarista como “matriz de sentidos da extrema direita brasileira no século XXI”. Entendemos que os elementos de saber que compõem a FD na qual se inscreve o discurso de Alvim remetem, assim, a esta matriz de sentido que se inscreve na FD bolsonarista.

É possível verificar a tensão de sentidos na FD Nacional-Nazifascista, em que posições-sujeito diferentes tentam se fixar, também na próxima SD:

---

<sup>136</sup> Certamente há sujeitos nas camadas sociais mais oprimidas que se identificam com o discurso do opressor. Isso acontece porque a contradição é estruturante no modo de produção capitalista e porque, como afirma Pêcheux (2014), não há rituais sem falha no processo de interpelação/determinação do indivíduo em sujeito.

**SD9:** “**não a frase do Goebbels** gente, **a minha frase**, a frase que foi reescrita **a partir** da frase do Goebbels, **é uma frase que eu considero absolutamente perfeita**. O que se diz aí é que é preciso um **renascimento do conceito de obra de arte dentro do nosso país** porque nós fomos vilipendiados acerca desse conceito”.

Na SD9, Alvim novamente repete que “sua” frase em relação à “arte nacional” do futuro “é absolutamente perfeita”. Aqui, no entanto, há um deslize. Alvim diz na entrevista em vários momentos que não conhecia a “origem” ou “fonte” da frase, que não tinha ideia de que Goebbels havia falado essa frase, já que ela havia chegado em sua mesa através de assessores ao realizarem um “*brainstorming*” com o tema “nacionalismo em arte”, processo que servira como uma espécie de pesquisa para a elaboração – reescrita, nas palavras de Alvim – do texto falado no vídeo.

Para além da falta de originalidade de Alvim, temos na SD9 um deslize de sentido que aponta para o que já vínhamos demonstrado em nossas análises: Alvim diz que “sua” frase – é interessante essa apropriação das ideias em torno da frase dita por Goebbels a partir do uso do pronome possessivo “minha” (“minha frase”) – foi reescrita **a partir** da frase do Goebbels. O uso da locução prepositiva “a partir de” sugere uma aproximação mais contundente entre o que diz Alvim e o que diz Goebbels. Sabendo ou não se a frase foi elaborada por este, o fato é que Alvim a toma como referência e se identifica com o que é dito – portanto, a toma como sua –, com o que acha ser importante para fazer renascer “o conceito de obra de arte dentro do nosso país”. Não há ingenuidade e nem neutralidade em seu dizer.

É preciso chamar atenção, por fim, para o fato de que a arte, no trajeto conceitual traçado por Alvim, além de perder sua especificidade em função de uma sobredeterminação de princípios nacionalistas, religiosos, morais, que não correspondem, enfim, ao que é particular ao complexo da arte, também a explora pelo caráter predominantemente capitalista da mercadoria. Podemos perceber isso na SD10:

**SD10:** “O fato é o seguinte, gente: a gente não pode jogar fora um prêmio desse, que é o maior prêmio da história da cultura brasileira já lançado por um governo, tantas categorias de fomento, descentralizado nas cinco regiões do Brasil, por causa de uma infeliz coincidência retórica, inadvertida, uma casca de banana dessa”.

Vemos em sua argumentação que não importa se as ideias que pretendem fundamentar a noção de “arte nacional” tenham aproximações com o ideário nazifascista. Para ele, o que não se pode perder de vista são os bilhões a serem investidos num concurso que, certamente, primária pela escolha de obras alinhadas com as determinações do Estado autoritário que,

paradoxalmente, existiu ao lado de uma nação de base democrática. Se a “arte” no país assim se fizesse, estaríamos condenados.

Tentamos aqui apontar algumas considerações em relação ao discurso sobre a arte no Brasil, focando em algumas ideias disseminadas por Roberto Alvim, um dos muitos ex-secretários especiais da cultura que passaram pela pasta, agora extinta em função da volta do Ministério da Cultura quando da tomada de posse do atual Presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva. Assim como aconteceu com os enunciados em torno do termo cultura, também aqui se tentou uniformizar os sentidos acerca do complexo da arte, cuja homogeneização se marca na expressão “nova arte nacional”.

Vimos, nas análises, que não há novidade ou renovação no modelo de arte que busca Alvim, já que se atualiza, nela, a memória do nazifascismo. Sob a justificativa de combate a uma “arte doutrinária”, tida como “degenerada”, impõe-se, na realidade, a ideologia que domina os discursos bolsonaristas, qual seja, a ideologia neofascista, que, para além de sua retórica de violência na práxis social e discursiva, serve aos desígnios do capital. As análises apontam, ainda, para o caráter autoritário de tais discursos, o qual aponta para o funcionamento do regime ditatorial dos sentidos que se inscrevem na FD Nacional-Nazifascista.

A “nova arte nacional” que, para Alvim, deveria ser “plena”, “pura”, “imperativa”, ou “não seria nada”, revelou que o nacionalismo defendido por ele é um nacionalismo pró-nazifascismo, haja vista a posição-sujeito que predominou na tensão de sentidos em trânsito na FD dominante em seu discurso, na FD Nacional-nazifascista. Esse nacionalismo e essa percepção de arte atravessam o governo Bolsonaro mesmo após a saída de Alvim da secretaria especial de cultura.

Resta dizer que os discursos em relação ao que a arte é ou deve ser, manifestos aqui nas falas de Alvim, apresentam-se, também, como uma modalidade dos “discursos sobre”. Segundo Mariani (1996),

os discursos sobre são discursos que atuam na institucionalização dos sentidos, portanto, no efeito de linearidade e homogeneidade da memória. Os discursos sobre são discursos intermediários, pois ao falarem sobre um discurso de ('discurso' origem'), situam-se entre este e o interlocutor, qualquer que seja. De modo geral, representam lugares de autoridade" em que se efetua algum tipo de transmissão de conhecimento, já que o falar sobre transita na co-relação entre o narrar / descrever um acontecimento singular, estabelecendo sua relação com um campo de saberes já reconhecido pelo interlocutor (Mariani, 1996, p. 64).

As falas de Roberto Alvim que trouxemos para as nossas análises demonstram esse lugar de enunciação do “especialista” que busca institucionalizar sentidos, isto é, estabilizá-los,

homogeneizá-los, já que representam “lugares de autoridade”. Temos aqui o sujeito que produz sentidos – ditatoriais – sobre a arte e, do seu lugar de autoridade, vai constituindo um conhecimento, uma “narrativa”, sobre essa temática, a fim de legitimar esse conhecimento como único e verdadeiro. As análises mostram, no entanto, que o que Alvim chama de “arte” foge ao que é específico deste complexo.

### 6.3 “Isso não é censura!”: negação e ditadura dos sentidos no discurso de censura às artes

As análises que realizamos sobre a cultura no governo Bolsonaro nos levaram ao encontro de sentidos que a apontaram como um produto mercadológico e de entretenimento, esvaziando-a de sua pluralidade, de seu caráter político e de suas contradições. A esses resultados poderíamos acrescentar que o discurso bolsonarista, em sua faceta neofascista, produz também sentidos que enformam a cultura como um espaço de imposições, as quais promovem exclusões, ataques e violências diversas aos vários segmentos que atuam nessa esfera. Veremos, nas análises que faremos agora, como essas questões se materializam na esfera da arte, mais especificamente, através da análise de sequências que selecionamos a fim de verificar o funcionamento discursivo da censura a esse complexo.

Iniciaremos analisando falas do ex-presidente Jair Bolsonaro extraídas de uma *live* realizada por ele em sua página do Facebook, em 15 de agosto de 2019<sup>137</sup>. Na ocasião, Bolsonaro tratou, dentre outros assuntos, de vetos a produções de séries para a TV que estavam como finalistas do edital BRDE/FSA PRODAV/2018, lançado pelo Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE) em parceria com o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), com o objetivo de incentivar projetos voltados à “produção de obras audiovisuais independentes destinadas aos canais do campo público de televisão<sup>138</sup>”. As obras censuradas pelo ex-presidente eram finalistas da categoria “diversidade de gênero”.

Uma portaria suspendendo o edital<sup>139</sup> foi emitida, à época, pelo então Ministro da Cidadania Osmar Terra. Como justificativa, a portaria aponta a “necessidade de recompor os membros do Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual — CGFSA”, a revisão de

<sup>137</sup> Estavam presentes na *live* o então presidente da Embratur, Gilson Machado Guimarães Neto, embaixador do Turismo à época, o lutador de *jiu-jitsu* Renzo Gracie, o então presidente da Caixa, Pedro Guimarães, o então secretário de Agricultura e Pesca, Jorge Seif, o então líder do governo na Câmara, Major Vitor Hugo (PSL-GO), e uma intérprete de libras.

<sup>138</sup> Para mais informações Cf.: [https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/resultados/relatorio-chamadas-de-tvs-publicas\\_final.pdf](https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/resultados/relatorio-chamadas-de-tvs-publicas_final.pdf).

<sup>139</sup> Tempos depois, com a aprovação da Lei Aldir Blanc, algumas das séries vetadas por Bolsonaro nessa *live* conseguiram captar recursos e finalizar seus projetos. É o caso de *Transversais*, que virou um documentário.

critérios para a aplicação dos recursos do FSA e da avaliação dos projetos inscritos<sup>140</sup>. Além disso, houve fartas alegações de que a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) estava política e ideologicamente instrumentalizada pela esquerda; logo, não alinhada aos interesses do governo. Trata-se de uma ofensiva clara do governo a fim de intervir e assumir o controle da pasta da cultura, como afirmou o próprio Bolsonaro no 3º Simpósio Nacional Conservador, realizado em Ribeirão Preto: “**Nós não podemos perder a guerra da informação**, deixamos tudo isso muito à vontade no passado. **Estamos preparando mudanças aí na questão da cultura, da Funarte, da Ancine.**” Veremos, adiante, como essas declarações se repetem estrategicamente no discurso de censura às produções artístico-culturais operado pelo governo.

No mesmo Simpósio, o ex-presidente afirmou que os cancelamentos e vetos a determinadas obras não eram censura: “a gente não vai perseguir ninguém, mas o Brasil mudou. Com dinheiro público não veremos mais certo tipo de obra por aí. **Isso não é censura**, isso é preservar os valores cristãos, é tratar com respeito a nossa juventude, reconhecer a família”. Tomaremos o enunciado “isso não é censura” dito por Bolsonaro como nossa sequência de referência (Courtine, 2009) para as análises nesta subseção. Outros dizeres importantes que cercam essa SD de referência – “valores cristão”, “família”, “dinheiro público” – serão retomados ao longo das análises.

**SD11:** “isso não é censura!”

A negação categórica sobre a prática de censura, nesta SD, visa fixar a ideia de que o governo age não como censor, mas como **defensor** de uma moralidade cristã conservadora, de um modelo de família também conservador e de uma juventude que corre o risco de ser corrompida por valores e ações não cristãs – “isso é preservar os valores cristãos, é tratar com respeito a nossa juventude, reconhecer a família”. No lugar de censura, fala-se em “**filtros**”, alegando essa proteção familiar cristã. Nega-se, assim, a pluralidade acerca da instituição família, das religiões, orientações sexuais e de gênero, etc. Veremos, então, como essa SD de referência atravessa os dizeres que analisaremos adiante e como ela produz um efeito de sentido exatamente oposto ao que se quer colocar: isso é censura, sim!

Em Cavalcante e Magalhães (2022), analisamos um recorte das falas do ex-presidente na *live* aqui citada juntamente com um recorte do doc-ficção *Afronte*. Retomaremos e

---

<sup>140</sup> A portaria foi publicada no Diário Oficial da União (DOU) em 21 de agosto de 2019. Cf.: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=21/08/2019&jornal=515&pagina=30&totalArquivos=67>.

ampliaremos aqui, em momento oportuno, essas análises. Na *live*, que teve duração de uma hora e dezoito minutos, Bolsonaro começa a falar dos vetos às produções finalistas na categoria “diversidade de gênero, do Edital BRDE/FSA PRODAV/2018, dizendo o seguinte:

**SD12: “nós temos que ter preocupação com tudo, né?! Eu tava criticando a ANCINE há pouco tempo sobre o filme da Bruna surfistinha. Deram pancada em mim falando que eu tava censurando. Não censurei nada, quem quiser pagar, né, a iniciativa privada fazer o dinheiro da Bruna surfistinha, fique à vontade, não vamos interferir nisso aí. Agora detalhe, fomos garimpar na ANCINE, filmes que estavam já prontos pra ser captados recursos no mercado”** (*sic*).

A fala inicial do ex-presidente sugere que ele, como chefe do executivo, precisa ser **cuidadoso** com “tudo”, estar **atento** a “tudo”, dando a entender que não deveria ser uma preocupação da presidência fiscalizar os filmes aprovados pela ANCINE – e não é mesmo! – para serem exibidos, como o caso do citado *Bruna surfistinha*. O enunciado – “nós temos que ter preocupação com tudo, né?!” – sugere, ainda, no plano intradiscursivo, que existem questões mais importantes a serem discutidas pelo presidente, que não deveria desperdiçar seu tempo com situações dessa natureza. Acontece, no entanto, que as questões relacionadas às artes e à cultura foram uma grande preocupação nos quatro anos do governo. Vejamos algumas razões.

A crítica à ANCINE e ao longa *Bruna surfistinha* a que Bolsonaro se refere diz respeito a uma declaração sua na ocasião em que defendeu a transferência da diretoria da agência do Rio de Janeiro para Brasília:

**SD13: “Não posso admitir que, com dinheiro público, se façam filmes como o da Bruna Surfistinha. Não dá. Não somos contra essa opção ou aquela, mas, o ativismo, não podemos permitir, em respeito às famílias, uma coisa que mudou com a chegada do governo”.**

Na SD em tela, o filme *Bruna surfistinha* é posto como um exemplo do tipo de produção que, em hipótese alguma, pode ser financiado “com dinheiro público”. O tom enfático com a repetição do adjunto adverbial “não” – “não posso admitir”; “não dá!”; “não somos contra”; “não podemos permitir” – evidenciam a repulsa do ex-presidente – “não posso admitir”, em primeira pessoa do singular – e do governo – “não podemos permitir”, primeira pessoa do plural – por produções de filmes cujos conteúdos tratem de temas controversos, como a prostituição, a sexualidade, a nudez etc., em “respeito às famílias”.

A negação enfática, como veremos, se repete em vários outros momentos. Veja-se, por exemplo, na SD12, sobre a acusação de prática de censura por Bolsonaro no caso do filme *Bruna surfistinha*: “Deram pancada em mim falando que eu tava censurando. **Não censurei**

**nada**". Em "deram pancada em mim", não sabemos, apenas pelo que é explicitamente expresso no enunciado, quem são os sujeitos que cometeram a ação de "dar pancada", isto é, não sabemos quem estava "acusando" o ex-presidente de censura.

Remetendo o enunciado às condições de produção estritas, no entanto, sabemos que o verbo "dar" faz referência à **oposição** ao governo e, em certos casos, também aos "**simpatizantes**" – vide o caso, por exemplo, do ex-secretário especial de cultura Henrique Pires, que se demitiu do cargo alegando haver censura nas práticas de Bolsonaro em relação a certas produções culturais.

É a oposição, isto é, a posição-sujeito da oposição – esquerda progressista, comunista – entretanto, que marca a posição dominante na ocupação de sujeito dos verbos "dar" (deram), "falar" (falando) e da locução "tava censurando". A ação do verbo "dar", na sequência, encontra-se no pretérito perfeito do indicativo, indicando que a ação foi, com certeza, concluída no passado. O uso do verbo "falar" e da locução "tava censurando" no pretérito imperfeito, e em sua forma nominal no gerúndio – "falando"; "censurando" –, no entanto, indica que as ações de "dar pancada", "acusar" de censura, não só não se concluíram no passado, como continuam a se desenvolver no presente. Sugere-se, assim, que o ex-presidente foi **alvo** de ataques constantes da oposição, no caso em questão, ataques relacionados às denúncias de prática de censura, a qual ele nega – "não censurei nada".

Essa construção verbal negativa – "não censurei" – vem acompanhada da expressão "nada", que assume aí a função de **ênfatizar a negação** do ato de censurar. O uso do modo indicativo neste enunciado, por sua vez, se coloca como estratégia de convencimento, isto é, tenta-se passar a ideia de que "com toda certeza" Bolsonaro não cometeu ato de censura quando criticou a ANCINE sobre o filme *Bruna surfistinha* e também em todos os outros casos em que fora acusado de censor: **não censurei nada, com toda certeza; isso não é censura, com toda certeza**".

Nosso gesto de análise, todavia, aponta o contrário, como estamos demonstrando. Por agora, gostaríamos de frisar que a negação enfática, tratada aqui nos exemplos extraídos das Sequências 11, 12 e 13, é uma marca permanente no discurso de censura às artes "assumido" pelo governo Bolsonaro e também um dos elementos que faz funcionar a ditadura dos sentidos.

Tendo isso em conta, observamos que a negação, no discurso bolsonarista, aparece com outras funções além da ênfase. Na SD13, por exemplo, a negação supõe, também, a existência de alguns pressupostos: 1) que se utilizava verba pública para financiar filmes como *Bruna surfistinha* 2) e que existia "ativismo" dentro da ANCINE nos governos anteriores, principalmente os do PT – pressupostos que tentam ser corroborados com a afirmativa "uma

coisa que mudou com a chegada do governo”. Nos dois casos, a negação se mostra como uma estratégia de **reforço da verdade**, isto é, a negação tem o papel de **reforçar os pressupostos**. É preciso, no entanto, transpor a relação dito/não dito, posto/pressuposto, para, na dimensão discursiva, analisarmos o que se silencia nessa relação, já que, como apontado em outro momento, o silêncio é condição do sentido (Orlandi, 2007a).

No primeiro caso, a expressão “com dinheiro público” silencia o fato de que os financiamentos do audiovisual, no Brasil, provêm, sobretudo, das políticas de incentivos e de renúncias fiscais, em que Pessoas físicas e empresas podem aplicar uma parcela do Imposto de Renda em projetos culturais – um exemplo disso é a Lei Rouanet – e do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), via arrecadação da Condecine – Contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional –, cobrada aos prestadores de serviço ligados ao audiovisual, tais como empresas de telecomunicações, operadoras de televisão por assinatura, produtoras de conteúdo etc. A arrecadação recolhida pela Condecine é revertida diretamente para o setor, retroalimentando a indústria cinematográfica nacional.

Embora seja necessária a aprovação do governo para a produção de uma determinada obra, o dinheiro utilizado para essa produção vem, como exposto anteriormente, principalmente de arrecadações do próprio setor e da iniciativa privada. Na SD em análise, “com dinheiro público” passa uma ideia generalista em relação aos investimentos no audiovisual, como se **todo** brasileiro “pagasse”, com seus impostos, pelas produções de filmes, como *Bruna surfistinha*, e isso iria de encontro aos valores “das famílias” cristãs, brancas, cisheteronormativas, único modelo de família que se quer “legítimo”.

Na SD12, também observamos essa estratégia de “confundir” público e privado no que se refere aos investimentos de produções artísticos-culturais autorizados pela ANCINE: “Não censurei nada, **quem quiser pagar, né, a iniciativa privada fazer o dinheiro da Bruna surfistinha**, fique à vontade, **não vamos interferir** nisso aí (*sic*)”. Neste recorte, vemos como se tenta interditar a participação da máquina pública em financiamentos de filmes como *Bruna surfistinha*. Tal interdição se marca na imposição de apenas a iniciativa privada – “quem quiser pagar, fique à vontade” – poder investir em filmes “desse tipo”, algo que se reforça com a construção negativa “não vamos interferir nisso aí”. Público e privado, no enunciado em questão, se opõem, mas, como demonstramos com a SD13, são setores que atuam em parceria – com maior participação do privado – quando se trata de participação nas produções artístico-culturais, uma parceria que visa a produção de mais-valia entre produtores, de certo.

Ainda em relação ao recorte acima, note-se a equivocidade que se expressa na falha em “a iniciativa privada **fazer o dinheiro** da Bruna surfistinha”. Há, aqui, um deslize, um desvio

de “filme” – filme (da) Bruna surfistinha – para “dinheiro” – da Bruna surfistinha. Entendendo o equívoco como estruturante da língua, é possível interpretar esse deslizamento como uma “brecha” que permite a entrada de outros sentidos, contrariando o mito da univocidade da língua e do “sentido literal”. Temos, assim, que o deslizamento de “filme” para “dinheiro” produz efeito de sentido de **enriquecimento pessoal**, uma vez que se personifica o filme na pessoa Bruna surfistinha.

O que se percebe daí é a ideia de que o dinheiro público tem sido gasto para enriquecer pessoas como Bruna surfistinha, cuja vida não poderia inspirar um filme, exceto se financiado pela iniciativa privada. O moralismo incrustado nas falas de Bolsonaro demonstra, nesse caso, não apenas o seu preconceito acerca de certos temas e pessoas que confrontam o padrão “das famílias”, que precisa ser “respeitado”, “preservado”, colocando-o como paladino da moral e dos bons costumes, mas também tenta passar a imagem de que sua intervenção direta, como representante do Estado, naquilo que pode ou não ser produzido com aval da ANCINE, é absolutamente necessária, pois assim se estaria, de um lado, salvaguardando os valores da família tradicional burguesa e, de outro, cuidando da “correta” aplicação do dinheiro público nas esferas da arte e da cultura. Como vimos apontando até aqui em nossas análises, essa imagem não se sustenta, tanto discursivamente, quanto material e objetivamente.

Na sequência em questão, vemos, ainda, a construção de um enunciado bastante recorrente<sup>141</sup> quando se tenta validar uma posição sem se comprometer completamente com ela. Trata-se da construção “**não sou contra..., mas...**”, ou “**não tenho nada contra..., mas...**”. Na SD em tela temos: “**não somos contra** essa opção ou aquela, **mas**, o ativismo, não podemos permitir, em respeito às famílias”. A que opção não se é contra? Atentemos para o uso dos pronomes “essa” e/ou “aquela”. Não há um referente para esses pronomes. “[...] não somos contra essa” opção de filme? “Essa” opção de profissão? E “aquela” opção? Qual seria? A que ou a quem se refere? Os vazios deixados pela ausência explícita do referente só podem ser preenchidos quando, no processo discursivo, remetemos esse discurso a outros.

Na mesma live, podemos encontrar paráfrases da construção do tipo de enunciado aludido acima:

- “olha, **a vida particular de quem quer que seja ninguém tem nada a ver com isso, mas** fazer um filme, *Afronte*, sobre negros homossexuais no DF, confesso que não dá pra entender...”;

<sup>141</sup> Recorrente em relação à forma de construção. Como o enunciado é “uma unidade discursiva que nunca se repete”, faz-se necessário, sempre, analisá-los remetendo-os às condições de produção, que mudam conforme as situações em que tais enunciados emergem. Sobre esta questão, Cf.: Glossário de termos do discurso (2020).

- “o filme é sobre uma EX FREIRA LÉSBICA [fala com intensidade] e daí, são vários episódios, são dez episódios, vou falar todos não. Tem a ver com religiões tradicionalmente, tradicionalmente homofóbicas e transfóbicas. Tudo tem a ver com sexualidade LGBT [...] **cada um faça o que bem entender do seu corpo** e vá ser feliz, **agora** gastar dinheiro público pra fazer esse tipo de filme... (sic)<sup>142</sup>”.

Os enunciados foram proferidos por Bolsonaro ao falar do filme *Afronte* e da série *Religare Queer*, que problematizam questões relacionadas à sexualidade, identidade de gênero, fé, religião etc. A partir dessas paráfrases, podemos formar outras que ajudarão na análise que estamos desenvolvendo:

- Não somos contra filmes como Bruna surfistinha, mas não podemos produzi-los com dinheiro público, em respeito às famílias”;
- “não somos contra filmes de negros, mas não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “não somos contra filmes de negros homossexuais, mas não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “não somos contra negros, mas não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “não somos contra negros homossexuais, mas não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “não somos contra filmes LGBT, mas não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “não somos contra pessoas LGBT, mas não podemos tolerá-las, em respeito às famílias”;

Poderíamos continuar com a lista e incluir questões de intolerância às religiões de matrizes africanas e outras, mas cremos já ser suficiente para entendermos o funcionamento discursivo dos pronomes “esse” e “aquele” na sequência em análise. Ainda sobre isso, podemos acrescentar que os pronomes supracitados estão sendo ligados pelo conectivo “ou”, que normalmente indica alternância, exclusão, dúvida, incerteza. No caso em questão, entendemos que o conectivo tem valor de **adição**, de modo que teríamos, tendo em conta as CP em que se situa a SD, uma outra construção parafrástica do enunciado que melhor se adequa à análise: “somos contra essa opção e aquela...”. A adversativa “mas”, por sua vez, perde, nesse novo movimento, sua razão de existir no enunciado. Em seu lugar, entra, levando em consideração o processo discursivo desenvolvido até aqui, assim compreendemos, conectivos com valor de **conclusão** – logo, por isso... Reformulando temos, então:

---

<sup>142</sup> Analisaremos essas sequências com mais profundidade mais a frente.

- “somos contra filmes como *Bruna surfistinha* (e outros<sup>143</sup>), **logo/por isso** não queremos/vamos produzi-los com dinheiro público, em respeito às famílias”;
- “somos contra filmes de negros (e outros), **logo/por isso** não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “somos contra filmes de negros homossexuais (e outros), **logo/por isso** não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “somos contra negros (e outros), **logo/por isso** não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”
- “somos contra negros homossexuais (e outros), **logo/por isso** não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “somos contra filmes LGBT (e outros), **logo/por isso** não podemos tolerá-los, em respeito às famílias”;
- “somos contra pessoas LGBT (e outras), **logo/por isso** não podemos tolerá-las, em respeito às famílias”;

O exercício parafrástico que desenvolvemos nas análises anteriores é possível, lembremos, por conta da incompletude constitutiva da linguagem, da estrutura passível de falhas e equívocos da língua e da constitutividade ideológica do discurso, que, ao ser remitido a determinadas condições de produção, convocam discursos outros os quais, pelo funcionamento do interdiscurso, se atualizam no fio do discurso produzindo efeitos de sentidos que expressam as contradições típicas da relações sociais capitalistas. No caso em questão, vemos como essas contradições se materializam discursivamente nas paráfrases formuladas e como os sentidos nelas inscritos apontam para o caráter autoritário, racista e homofóbico que caracteriza o discurso bolsonarista e que é uma marca do estado da luta de classes nessa conjuntura econômico-política

Resta analisarmos os efeitos de sentidos de “ativismo” na SD13 – “**mas, o ativismo, não podemos permitir, em respeito às famílias**, uma coisa que **mudou** com a chegada do governo”. Como já mencionado, a sequência em questão autoriza a manifestação de dois pressupostos. Este concebe que existiria, no governo anterior, um “ativismo” em relação às produções artístico-culturais validadas pela ANCINE. Tal pressuposto se repete nos discursos de Bolsonaro e seus aliados<sup>144</sup>, de modo que “ativismo”, desta posição, toma sentidos tais como **ideologia de esquerda, militância comunista, doutrinação ideológica** etc. – sentidos que se estendem aos artistas e produtores culturais: **artista/ produtor cultural militante, comunista,**

<sup>143</sup> *Outros* aqui fazem referências às temáticas que o governo costuma intervir, não apenas na esfera artístico-cultural. Além das que se apresentam nas construções parafrásticas acima, entram: intolerância religiosa (sobretudo com as religiões de matrizes africanas), temas que denunciam e/ou desafiam o poder estatal instituído, críticas aos militares e à ditadura, críticas ao governo etc.

<sup>144</sup> Exemplo disso são as declarações dos defensores do Escola sem Partido, que acusam professores de “doutrinadores”, “comunistas”, “esquerdistas”, pois, segundo alegam, estes atuam como militantes nas escolas com o fito de formar quadros de militância – marxista, comunista etc. – por meio da instituição escolar.

**de esquerda, doutrinador, petralha...** Ativismo, seria, então, uma prática doutrinária da “esquerda comunista” que atuaria na ANCINE – e nos campos da arte e da cultura no geral – aprovando produções baseado tão somente em critérios ideológicos – de esquerda –, o que mudaria com a gestão Bolsonaro, certamente desprovida de qualquer ideologia.

Como sabemos, todavia, pelos estudos da AD, não existe discurso neutro ou inocente (Florêncio *et al*, 2009), de modo que há uma posição ideológica que determina a produção dos discursos ligados ao governo Bolsonaro, uma ideologia neofascista, como já apontado por aqui a partir dos estudos de Almeida (2023), Badaró Mattos (2022), Boito Jr. (2020). O que nos interessa, para o momento, é demonstrar que os sentidos de “ativismo” e “mudança”, na SD em análise, passam por essa posição ideológica.

A análise mostra, até aqui, que o ex-presidente e seu governo assumem uma posição de cunho autoritário, moralista, racista e homofóbica e se vale desta posição, sob a justificativa de proteção dos valores da família, cujo sentido, na SD, se quer homogêneo, e do combate ao “ativismo de esquerda”, para atacar e censurar produtos artísticos-culturais que não se enquadram nos moldes da ideologia que recobre os discursos deste governo.

O que “muda” com a chegada de Bolsonaro, em verdade, é a troca de uma governança minimamente democrática para a instauração de um governo expressa e abertamente autoritário, com flertes descarados com regimes ditatoriais e totalitários – é de conhecimento público, por exemplo, a simpatia, identificação e defesa do ex-presidente em relação à ditadura militar-civil-empresarial ocorrida no Brasil a partir de 1964. “Ativismo”, na SD que estamos analisando, passa, assim, a assumir sentidos que reforçam a ideologia do governo, tais como **militância neofascista, ideologia de extrema-direita** etc. Esse é o “ativismo”, então, que o governo pode permitir.

Tais sentidos, não podemos esquecer, têm como base o chão da produção econômica capitalista, isto é, são sentidos que, no plano ideológico, reforçam o modo predatório de vida nesta sociedade, os seus valores e seus objetivos em prol da reprodução do sistema do capital. São sentidos, portanto, que se vinculam à formação ideológica do capital em oposição à formação ideológica do trabalho (Amaral, 2016).

Voltando às sequências que estamos analisando, podemos dizer que a intervenção de Bolsonaro na ANCINE, bem como a tentativa de impedir a produção de filmes como *Bruna surfistinha* – “não posso admitir”; “não dá” – e a de combater o suposto “ativismo” – “não podemos permitir” – que o ex-presidente diz existir, **evidenciam** o caráter censório que seu governo assumirá em relação às esferas da cultura e das artes o qual, no plano discursivo, se mostra no funcionamento do **silêncio local**, uma vez que, ao se buscar proibir – veja-se, nas

sequências, as já mencionadas marcas de negação – a circulação de determinados dizeres, de determinadas obras, a censura, como fato de linguagem, prevalece, **impondo e/ou legitimando** certos sentidos, **silenciando** outros e limitando o sujeito a partir da interdição de sua inscrição em dada FD, impedindo, conseqüentemente, que este assuma uma posição-sujeito diferente da identificada com a ideologia dominante.

Nessa situação, os sentidos tendem à homogeneização, à unicidade, à sustentação do efeito de evidência, à asfixia dos sentidos – e dos sujeitos –, pois controlados, administrados, orientados a significar de uma única forma. Trata-se do funcionamento da ditadura dos sentidos que, nas análises que fizemos até aqui, opera através de alguns recursos no plano discursivo: a negação enfática nas imposições proibitivas – “não podemos permitir”, “não posso admitir” –; a negação como “reforço da verdade”, reforço de um pressuposto que se quer validar como evidente; a construção de enunciados do tipo “não somos contra..., mas...; em imposições “imperativas”, como as analisadas nas SDs relacionadas a Roberto Alvim na subseção anterior etc.

Tais recursos podem muito bem servir para outras situações discursivas, mas para haver a ditadura dos sentidos se faz necessário condições específicas, como numa ditadura, ou como na situação que estamos analisando, nas condições de produção de discursos autoritários e reacionários por dentro do regime democrático. A censura, nesse caso, irá se valer da ditadura dos sentidos como mecanismo para atuar com eficiência na formulação e circulação de discursos que materializem a necessidade narcísica (Orlandi, 2007a) de imposição do sentido único para todos.

Assim, em discursos que se materializam na “língua de espuma” (Orlandi 2007a), que é a língua que faz falar o opressor, ou na língua em seu caráter fascista, usando uma expressão de Barthes (2007), os sentidos se comportam como aquele tipo de inteligência militar observada pelo poeta Francisco Alvim – quem não tem nada a ver com o outro Alvim, o Roberto – em seu poema *Ele*:

Inteligente?  
 Não sei. Depende do ponto de vista  
 Há, como se sabe, três tipos de inteligência:  
 a humana, a animal e **a militar**  
 (nessa ordem)  
**A dele é do último tipo.**  
**Quando rubrica um papel**  
**põe dia e hora e os papéis**  
**caminham em ordem unida.**  
 (Alvim, 2004, p.74, grifos nosso)

Pois bem, como os papéis disciplinados pela assinatura militar que “caminham em ordem unida”, no dia e na hora marcada, imposta, os sentidos ditatoriais também são impostos e disciplinados, também caminham em ordem unida, marcham em linha reta. Mas também são fruto de uma inteligência que se aparta do sentido e da sensibilidade humana – e da inteligência animal. A ausência de humanidade dessa inteligência afeta os sentidos, nas condições específicas em que estão sendo tratados aqui, em discursos sob censura e como parte do regime ditatorial dos sentidos, fazendo-os produzir efeitos de **alienação**. Na censura de uma obra de arte, por exemplo, temos o impedimento da apreciação, do tornar-se humano por meio do sensível, daquilo que só a arte, no campo do simbólico, é capaz de oferecer. E é também na ausência de humanidade dessa inteligência, que só ordena e caminha em linha reta, que os sentidos escapam, possibilitando a existência do sentido outro, o sentido da resistência, como teremos oportunidade de demonstrar em outros momentos.

Dando continuidade, retornemos ao recorte final da SD12 para seguirmos com as análises: “Agora detalhe, **fomos garimpar na ANCINE, filmes que estavam já prontos pra ser captado recursos no mercado**”. O enunciado em questão antecipa as considerações e vetos de Bolsonaro em relação às obras mencionadas por ele na *live* aqui referida. Chama-nos a atenção, de imediato, a utilização do verbo “garimpar” no enunciado em questão. Na superfície intradiscursiva, “garimpar” pode ser lido como ato de **procurar, investigar**, minuciosamente, filmes aprovados pela ANCINE em fase de captação de recursos para a execução das produções. O objetivo, como veremos, é impedir que certas obras se concretizem, ou seja, é exercer a prática da censura.

O uso do verbo “garimpar”, se tratado no plano do interdiscurso, remete à memória da história do garimpo como atividade comercial e predatória no que se refere à prática de extração de recursos minerais do solo e de cursos de água. No Brasil, tal atividade existe desde o período colonial e ainda é praticada nos dias atuais. Sabemos que a intervenção do ser humano na natureza é fundamental para garantir a sua sobrevivência, tratando-se de uma forma de trabalho ontologicamente distinta do trabalho que determina a existência do modo de produção capitalista, o trabalho alienado. No caso do garimpo, temos uma atividade de exploração dos recursos naturais que tem elevado ao extremo os níveis de esgotamento e destruição da natureza e intensificado os problemas que chegam às comunidades – indígenas, ribeirinhas etc. – devido, sobretudo, à garimpagem ilegal e criminosa imposta pelos capitalistas.

A história do garimpo no país é permeada de destruição ambiental, superexploração de trabalho, violência, crimes contra a humanidade – como no caso da crise humanitária vivida pelo povo Yanomami. Durante o governo Bolsonaro, houve um aumento significativo no que

se refere ao crescimento do garimpo ilegal – com incentivo público, por parte ex-presidente, de invasão garimpeira, inclusive – e houve um espaço de favorecimento e fortalecimento político do garimpo por parte do governo, que teve uma gestão desastrosa no que se refere às políticas ambientais como um todo. Mas o que isso tem a ver com nossa análise?

Bem, podemos dizer que o uso do termo “garimpar” na SD12 carrega essa memória da história do garimpo no Brasil e se atualiza nas práticas de governança com Bolsonaro. Temos, assim, em termos discursivos, que “garimpar filmes” produz efeitos de sentidos de **destruir, criminalizar, violentar** certas obras, a arte, a cultura produzida no Brasil, tratando-se de uma forma de impedimento do acesso da população aos bens artísticos-culturais, tão fundamentais para a existência e sobrevivência humana como o acesso aos recursos da natureza. Além disso, na seleção do que pode ou não pode ser exibido, há a tendência em fortalecer o discurso do mercado, que deve privilegiar obras cujos conteúdos se filiem ideologicamente à FD que sustenta o discurso bolsonarista.

Dito isto, passemos às falas do ex-presidente sobre os filmes e séries tratados em sua *live*:

**SD14:** “um nome do filme<sup>145</sup> aqui chama *Transversais*. O tema: sonhos e realizações de 5 pessoas transgêneros que moram no Ceará. Então o filme é esse daqui, **conseguimos abortar essa missão aqui** (sic).

*Transversais* é um documentário dirigido por Émerson Maranhão que foi planejado, inicialmente, para ser uma série de televisão. Ao falar sobre o então projeto, Bolsonaro lê uma pequena descrição sobre do que se trata a série – “sonhos e realizações de 5 pessoas transgêneros que moram no Ceará”. No vídeo, o ex-presidente faz uma pequena pausa antes de falar a palavra Ceará e, em seguida, a profere com intensidade. Logo após, pega um boneco de brinquedo com uma cabeça desproporcional ao corpo e pede, em tom de zombaria, para o então presidente da EMBRATUR, o cearense Gilson Machado, depois explicar “esse boneco aqui”. Em seguida, joga a sinopse de *Transversais* sobre a mesa, enfatizando que conseguiram, com o veto do filme, “abortar essa missão”.

Os gestos e o tom da voz usado por Bolsonaro, em determinados momentos *da live*, serão tomados aqui para efeitos de análise. Trabalharemos, assim, na “imbricação material” (Lagazy, 2014) entre materialidade verbal e materialidade não-verbal, considerando aí suas

---

<sup>145</sup> Nesse momento, buscava-se captação de recursos para produção de uma série televisiva, e não um filme, como mencionou o ex-presidente.

especificidades na dimensão discursiva. Estamos entendendo, com Souza, T. (2001), que o não-verbal – imagens, gestos, sons etc. –, assim como o verbal, não é transparente. Isso implica em dizer que uma leitura discursiva do não verbal não é meramente uma descrição ou “tradução” deste pela palavra, ou seja, o não-verbal não depende, necessariamente, da palavra para produzir sentido. Assim,

ao interpretar a imagem pelo olhar – e não através da palavra – apreende-se a sua matéria significativa em diferentes contextos. O resultado dessa interpretação é a produção de outras imagens (outros textos), produzidas pelo espectador a partir do caráter de incompletude inerente, eu diria, à linguagem verbal e não verbal. O caráter de incompletude da imagem aponta, dentre outras coisas, a sua recursividade. Quando se recorta pelo olhar um dos elementos constitutivos de uma imagem produz-se outra imagem, outro texto, sucessivamente e de forma plenamente infinita”. (Souza, T. 2001, p. 73)

Um discurso sempre remete a outros discursos, retomando-os, conservando-os, contestando-os etc., seja ele um discurso verbal e, como aponta a autora ao se referir à imagem como “matéria significativa”, seja ele um discurso não-verbal. Na leitura de uma imagem, portanto, a produção de sentidos se faz nas relações que se estabelecem com outras imagens, e os elementos não-verbais – cor, forma, luz, sombra, o ângulo de uma câmera etc. – que o analista recorta para seu trabalho são entendidos, conforme Souza, T. (2001, p. 74), como “operadores discursivos”.

Na imagem abaixo, vemos o momento em que Bolsonaro arremessa a folha onde lia trechos da sinopse do filme *Transversais*:

### SD15:

**Imagens 4 e 5:** Bolsonaro arremessa sinopse de *Transversais*



Fonte: Poder 360 (2019)

O gesto do ex-presidente se repete em outros momentos da *live*:

**Imagens 6 e 7:** Bolsonaro arremessa sinopses de *Afronte* e *Sexo reverso*



Fonte: Poder 360 (2019)

**Imagens 8 e 9:** Bolsonaro arremessa sinopse de *Relicare Queer*



Fonte: Poder 360 (2019)

Nas imagens, nos interessa o gesto como operador discursivo que remete a outras imagens, situações, por exemplo, em que pessoas jogam coisas “sem importância” numa lata de lixo. Nos cortes que fizemos, Bolsonaro joga os papéis onde lê trechos das sinopses das obras na mesa, não no lixo<sup>146</sup>, mas a forma como o faz denuncia não um gesto qualquer, de quem apenas põe, de maneira despretensiosa, desinteressada, os papéis sobre a mesa. O gesto sugere aí um efeito de **descarte**, o qual **desqualifica** o conjunto das obras interditas, não apenas verbalmente. Sugere, ainda, **repulsa, repugnância**, daí “atirar” as sinopses para longe de si. Entendemos, assim, que esse gesto, da maneira como se discursiviza nas imagens, funciona como mais um elemento que marca o discurso de censura à arte e à cultura.

No que se refere ao discurso verbal da SD15 – “um nome do filme aqui chama *Transversais*. O tema: sonhos e realizações de 5 pessoas transgêneros que moram no Ceará”. Então o filme é esse daqui, **conseguimos abortar essa missão aqui** (sic) – podemos observar como a temática da série em apreço incomoda o ex-presidente e como esse incômodo se discursiviza, remetendo às análises das sequências anteriores, produzindo sentidos de preconceito, nesse caso, de **transfobia**, já que os “sonhos e realizações” de pessoas trans não

<sup>146</sup> Essa imagem de jogar algo no lixo retornará mais a frente.

se constituem como temas interessantes para a realização de um filme, ou série, logo, esses “sonhos e realizações” não importam. Mas não se trata apenas do veto à série.

Segundo dados Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+<sup>147</sup>, o Brasil registrou 230 mortes associadas à LGBTIfobia e assassinou um LGBT a cada 38 horas no ano de 2023. Foram 184 homicídios, correspondendo ao total de 80% das formas de violência LGBT analisadas pelo observatório.<sup>148</sup> As pessoas trans aparecem aí com 142 mortes (61,74%) – mulheres transexuais e travestis – e 13 mortes (5,65%) – homens trans e pessoas transmasculinas. É aqui que essas pessoas ganham lugar de destaque. Seus “sonhos e realizações” nada valem.

Bolsonaro, na *live*, lê apenas um trecho da sinopse de *Transversais*, julga o projeto exclusivamente por essa leitura e descarta a possibilidade de sua produção, dando-lhe um **xequemate** afirmando que a “missão” de captar recursos para a realização da série foi “abortada” – “consequimos abortar essa missão aqui”. O termo “abortar”, na SD, produz efeito de sentido de **impedimento**, mas pode assumir outros, tais como o de **morte**. Pela análise das condições de produção, entendemos que esse sentido atravessa a SD em questão, de modo que **matar a missão** pode significar, simbolicamente, a morte das pessoas trans no Brasil, ilustrada na pesquisa que mencionamos mais acima. Não só a série é lida como descartável. Também as vidas trans o são, e isso pode ser corroborado, também, pelo gesto de repulsa do ex-presidente ao tirar a sinopse de sua frente, de suas mãos, no ato de jogá-la para longe de si.

Ao ler apenas um pequeno trecho sobre *Transversais*, interdita-se e impede-se, discursivamente, que outros dizeres se mostrem. Trata-se de uma leitura direcionada que visa o controle dos sentidos. Isso é censura. Na seção 4, foi colocado, citando os estudos de Moreira C. (2009), que a censura, como constitutiva do discurso, trabalha no jogo controle/resistência, sendo ela, assim, conforme defende a autora, resistência a outros sentidos. No caso em questão, o ato de interdição resiste aos sentidos que a série, tornada documentário após o veto de Bolsonaro, um ato de resistência, portanto, buscava imprimir com sua realização, tais como: **afetividade, resistência, luta, aceitação, esperança** etc.

---

<sup>147</sup> Em seu site, o Observatório se apresenta como “uma ong lgbt organizada coletivamente por Acontece LGBTI+, ANTRA e ABGLT Brasil. Juntos somos responsáveis por coletar e sistematizar os dados de lgbtfobia e homofobia no brasil através do Dossiê de Morte e Violências em nosso país”. Cf.: [https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/doacao/ong-lgbt/?gad\\_source=1&gclid=CjwKCAjw1920BhA3EiwAJT3ISWK9YEzewFn\\_hZUseSBc7qS0edjXwrjv-QOZqNII7HVam3IQmujEihoC5KkQAvD\\_BwE](https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/doacao/ong-lgbt/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw1920BhA3EiwAJT3ISWK9YEzewFn_hZUseSBc7qS0edjXwrjv-QOZqNII7HVam3IQmujEihoC5KkQAvD_BwE).

<sup>148</sup> Os outros números foram: 18 suicídios, que corresponderam a 7,83% dos casos, e outras 28 mortes, 12,17% dos casos. Cf.: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2023/>.

Na próxima sequência, Bolsonaro fala sobre o projeto da série *Sexo reverso*. Segundo o portal de notícias G1<sup>149</sup>, o produtor, Maurício Macêdo, disse que a série seria “baseada na pesquisa da antropóloga Bárbara Arisi, que visitou a tribo dos Matis, no Amazonas. Lá, ela foi surpreendida ao participar de uma pesquisa dos próprios indígenas sobre as práticas sexuais dos brancos”. A ideia era aprofundar essa troca de experiências.

**SD16:** “outro filme aqui, **Sexo reverso**: Bárbara é questionada pelos **ÍNDIOS** [fala com intensidade] sobre sexo grupal, sexo oral, sobre certas posições sexuais. É o enredo do filme. Com dinheiro público? E outra, geralmente **esses filmes não têm audiência, não têm plateia**, tem meia dúzia ali. Agora, o dinheiro é gasto, **são milhões de reais que são gastos com esse tipo de tema**. É um dinheiro jogado fora. Não tem cabimento fazer um filme com esse enredo, né?!”

Na SD16, a temática é sobre a sexualidade. Sexualidade, identidade de gênero, racismo, intolerância religiosa, dentre outros, são temas que aparecem nas obras selecionadas pelo Edital em questão, e que, pelo “filtro” de Bolsonaro, não devem receber “dinheiro público” para suas produções: “Com dinheiro público?”; “são milhões de reais que são gastos com esse tipo de tema”. Como já apontado nas análises das sequências anteriores, a questão do investimento público em obras artístico-culturais não acontece exatamente como sugere o ex-presidente. Temos aqui, assim mesmo, uma insistência nesse discurso que tomaremos como um “efeito de repetibilidade”, funcionando aí como estratégia de convencimento, também para produzir o consenso e “regular os sentidos” (Indursky, 2011).

Essa repetibilidade também vem na forma de tratar o objeto artístico como mera mercadoria, que é o que de fato interessa na sociedade capitalista. O argumento para o veto da série vem, inicialmente, através da ideia de que “geralmente esses filmes não têm audiência, não têm plateia, tem meia dúzia ali”; não gera lucro, portanto. É importante mencionarmos que o espaço que é dado para as produções do audiovisual nacional é bastante limitado. Raramente vemos uma produção brasileira nas salas de cinemas, que privilegiam, geralmente, filmes com apelo comercial<sup>150</sup>. A lógica do mercado determina, de muitas formas, os gostos, as preferências do público, e o cinema nacional, pouco valorizado, sucateado no governo Bolsonaro, acaba, realmente e lamentavelmente, tendo pouca audiência.

<sup>149</sup> Cf.: em <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/08/16/bolsonaro-diz-que-nao-vai-financiar-producoes-com-temas-lgbt-conheca-series-citadas.ghtml>.

<sup>150</sup> Os filmes nacionais que costumam entrar em cartaz nas grandes salas de cinema no país são obras, geralmente, com esse apelo comercial. São exibições que têm por principal objetivo lucrar com o entretenimento.

O discurso do mercado se encontra, na SD, com o discurso da moral e dos bons costumes, bem como com um discurso discriminatório. Os temas, no enredo lido – “sexo grupal”, “sexo oral”, “certas posições sexuais” –, são pauta de curiosidade dos indígenas. Como sabemos, Bolsonaro sempre tratou os povos originários com desprezo. Defensor dos ruralistas, fazendeiros, latifundiários, do pessoal do agronegócio, o ex-presidente, em sua gestão, facilitou como pôde as investidas do agro nas terras indígenas, ao mesmo tempo que tentou ao máximo dismantelar as políticas públicas voltadas para esses povos. Na SD16, a ênfase que Bolsonaro dá ao pronunciar a palavra “índios”, a partir de sua posição-sujeito, remete a uma memória discursiva de longa data, a memória da colonização, do discurso do colonizador que, em sua dominação, busca controlar tudo, inclusive os corpos e os modos sociais das práticas sexuais.

O elemento do “sexo” aparece como transgressão, algo que deve ser repudiado, como o filme *Bruna surfistinha* – “não dá” (SD13). O discurso conservador, que daí emerge, não admite certos tipos de práticas sexuais porque corrompem os valores sagrados da família. “Sexo grupal”, “sexo oral” e algumas “posições sexuais” vão de encontro aos preceitos cristãos, tão defendidos – e pouco praticados – por Bolsonaro e seus aliados. E se unirmos a isso elementos de algumas culturas indígenas, que são muito diversas, a coisa piora.

O discurso da moral e dos bons costumes, tão caro à história das práticas censórias, aparece aqui como memória que se atualiza, sobressaindo, na SD em análise, a associação de práticas sexuais diversas com a palavra “índio” falada com intensidade. A ênfase dada aí é o que marca a posição discriminatória de Bolsonaro e que faz evocar a memória da colonização e de toda história de opressões dos povos indígenas – as quais o ex-presidente ajuda a perpetuar. Não se trata, portanto, de um discurso de moralidade, apenas. Também não se trata só de um discurso discriminatório. Está na base de toda essa complexidade discursiva, desse jogo entre memória e atualidade, o funcionamento ideológico de uma rede de discursos que marcam a história de explorações da sociedade capitalista brasileira. Daí não ter “cabimento fazer um filme com esse enredo, né?!”

Na próxima SD, Bolsonaro dirige o seu gesto de censura à obra *Afronte*. O filme parte de situações e personagens reais e

se utiliza da estratégia mista do documentário e da ficção para expor e discutir questões relacionadas à vivência de homens negros homossexuais na cidade de Brasília. O curta explora elementos que permitem a compreensão da construção identitária dos sujeitos envolvidos, em suas singularidades, ao mesmo tempo em que problematiza essa construção nas relações sociais a partir de uma visão macro que engloba argumentos histórico-culturais em torno de vivências coletivas que questionam o “estar no mundo” através de reflexões sobre o que é e como é ser um

homem negro no Brasil, um homem negro homossexual num país colonial, capitalista, racista e homofóbico, como o Brasil (Cavalcante; Magalhães, 2022, p. 223).

Na SD abaixo, veremos como as questões tratadas em *Afronte* são simplesmente descartadas e destratadas por Bolsonaro.

**SD17:** “outro aqui, o nome do outro filme, *Afronte*, são dezenas, *Afronte*: mostrando a realidade vivida por negros homossexuais no Distrito federal. **Não entendi nada, confesso.** Olha, a vida particular de quem quer que seja ninguém tem nada a ver com isso, mas fazer um filme, *Afronte*, sobre negros homossexuais no DF, confesso que não dá pra entender. Então **mais um filme que foi pro saco** aí [joga a sinopse sobre a mesa]. Se a ANCINE não tivesse a sua cabeça toda mandato, já tinha **degolado** todo mundo” (*sic*).

Em Cavalcante e Magalhães (2022), analisamos essa mesma sequência. Na ocasião, mostramos, baseados em Pêcheux (2014a), como no aparente não entendimento de Bolsonaro em relação à proposta de *Afronte* funciona o efeito de evidência que, pela ideologia, diz, ao mesmo tempo, o que é e o como deve ser um negro homossexual no país:

A ideologia funciona aqui, portanto, fornecendo as evidências de que “todo mundo sabe” o que é (ser) um negro homossexual, mascarando, assim, o caráter material do sentido. Podemos dizer, nesse caso, que da posição sujeito que se projeta no discurso de Bolsonaro, ser um negro homossexual só é aceitável na esfera privada, na “**vida particular de quem quer que seja**”. Por esse caminho, à esfera pública não interessa a existência de vidas negras, de vidas LGBTQIA+. Daí o veto violento – “**então mais um filme que foi pro saco aí**” – à transformação do filme em uma série que pretende, com dinheiro público, expor e discutir o “inaceitável” perante os olhos do Estado brasileiro. O Estado não pode deixar que as pessoas saibam como se tratam os negros e os homossexuais, então necessário se faz descartar o filme, botar no lixo – mais um filme, mais uma vida negra, mais uma vida LGBTQIA+ que “foi pro saco” (Cavalcante; Magalhães, 2022, p. 222).

Assim como expusemos em sequências anteriores – SD12, SD13, SD14, SD15, SD16 – também aqui projetam-se discursos discriminatórios, que se manifestam, no caso em questão, na forma de **homofobia** e **racismo**. Para Bolsonaro, não dá para entender como se pode conceber uma série que trataria, a partir de posições-sujeitos contrárias a do ex-presidente, a qual tenta se impor como uma “posição-sujeito universal”, de vivências de homens negros homossexuais em suas complexidades singulares e coletivas.

O gesto de censura que se materializa no veto à série tenta silenciar essas vozes e sustenta o imaginário racista e escravocrata da servidão, de modo que negros não podem/não devem ocupar posições de destaque, de protagonismo, não podem/não devem ser artistas, não

podem/não devem contar suas próprias histórias. Negros e homossexuais devem, assim como o projeto de *Afronte*, ocupar o espaço da lixeira. São, vida e obra, descartáveis.

Essa última observação recupera o gesto, como operador discursivo, da FD15. Antes de encerrar seus comentários, Bolsonaro joga o papel onde lê a sinopse de *Afronte*, como visto nas imagens 6 e 7. Os projetos censurados, bem como as vidas negras, indígenas e LGBTQIAPN+, seguindo o processo de nossa análise até aqui, devem ser jogadas, atiradas, mandadas para o **saco**. “Mais um filme que foi pro saco”, nesse caso, é paráfrase de “conseguimos abortar essa missão”. Logo, “foi pro saco” produz, também, efeito de sentido de **morte**, remetendo a discursividades que expressam a política de extermínio dos corpos negros, LGBTQIAPN+, periféricos, como uma marca do capitalismo brasileiro.

Esse sentido de “morte” aparece também, na *live* em questão, em um comentário de Renzo Gracie enquanto Bolsonaro fala sobre *Afronte*. O lutador de *jiu-jitsu* diz “nunca ter visto uma discriminação” em Brasília, uma “cidade linda de morrer”. Brasília seria, nesse caso, uma espécie de cidade idílica, bela, onde não há diferenças e desigualdades, onde todos vivem em harmonia, onde não há preconceitos de classe, gênero, raça etc. Analisamos, em Cavalcante e Magalhães (2022, p. 220), no entanto, que nesse recorte há, em funcionamento, um “equivoco produzindo efeitos de sentidos que nos leva a entender que a cidade é, em verdade, “linda’ e muito boa para **negros morrerem**”.

Mencionamos, no artigo, de acordo com o Atlas da Violência<sup>151</sup> de 2021, por exemplo, que do total de homicídios ocorridos em 2019, no Distrito Federal, 79% foram de pessoas negras, contra 21% de pessoas não negras (Cavalcante; Magalhães, 2022). Os dados não apenas atestam o que estamos afirmando em nossa análise, como também se mostra como vestígio, uma marca discursiva, do genocídio do negro brasileiro como “projeto planejado em curso em ‘nossa’ sociedade” (Modesto, 2021, p. 7).

Para o bolsonarismo, apesar de tudo, independente daquilo que a realidade histórica e objetiva mostra, o racismo não existe – não há “discriminação em Brasília”, uma “cidade linda de morrer” – de modo que vemos, não apenas nessa SD, tendo em conta as condições de produção amplas e estritas as quais se vinculam nosso material de análise, “efeitos de racialização” nesse discurso de censura à arte, que nega e tenta dissimular o “atravessamento racial” que há nesse discurso, “apesar das condições sociais e históricas de uma formação social capitalista e de origem colonial nas quais se inserem” (Modesto, 2021, p. 9).

---

<sup>151</sup> Portal que reúne, organiza e disponibiliza informações sobre violência no Brasil.

Ademais, é possível falar, também, do funcionamento de “discursos classistas racializados de gênero”, isto é, o “conjunto de discursos que produzem e fazem circular imagens de classe-raça-gênero” (Cestari, 2017, p. 183) nas sequências analisadas. Tais imagens, como já observado, se impõem produzindo discursos que marcam as explorações e opressões históricas e estruturalmente enraizadas na formação da sociedade capitalista brasileira. São as condições materiais forjadas no/pelo modo de produção capitalista, que tem nos antagonismos de classes a determinação central (Lukács, 2018a) na sua relação com as questões de gênero e raça, que produzem, dessa forma, discursividades classistas, racializadas e gendradas.

Bolsonaro, ainda na SD17, diz que “se a ANCINE não tivesse a sua cabeça toda mandato, já tinha **degolado** todo mundo (*sic*)”. O comentário reiterava seu objetivo aberto de intervir na ANCINE. Como de costume, se expressa de maneira autoritária e violenta ao insinuar que só não acabaria com a agência, retirando de lá os funcionários que já vinham atuando antes de seu governo, por conta de seu “mandato”. O enunciado em questão produz, pelo emprego do termo “degolado”, efeito de sentido de **destruição, desmonte** da ANCINE, remetendo ao discurso de destruição política da cultura, como analisamos nas SD 1, 2 e 3, e ao sentido de **morte**, como em “abortar essa missão” (SD14) e “foi pro saco” (SD17), simbolizando, assim, a morte da ANCINE.

A SD17 também atualiza a memória da prática da “degola” como mecanismo de fraude eleitoral, que acontecia quando se impedia um candidato de tomar posse em função dos interesses das classes dominantes<sup>152</sup>. Podemos dizer, nesse caso, que as poucas, mas importantes, conquistas do regime democrático conseguem breocar, algumas vezes, ações desse tipo. Do ponto de vista discursivo, essa memória funciona, na sequência em análise, atualizando sentidos de **impedimento**, de **manipulação**, de **imposição**. O ex-presidente tenta impor sua autoridade ao vetar a possibilidade de produção da série; pratica, com isso, uma censura prévia – como nas situações anteriores – baseada na temática do projeto; tenta manipular, burlar as leis constitucionais que extinguiram a prática da censura institucionalizada e, em certa medida, consegue fazê-lo.

Em *Afronte*, que carrega já em seu título um caráter contestador, é preciso destacar, vemos a materialização de posições de sujeitos que resistem. A obra consegue capturar, de maneira política, ideológica, estética, sensível, as contradições de classe, gênero, raça nas

---

<sup>152</sup> No período conhecido como República velha, encontramos amplos exemplos de práticas de corrupção eleitoral. A degola é um deles.

particularidades do capitalismo brasileiro e expressa tudo que o gesto de censura de Bolsonaro, não só a essa obra, tenta silenciar. Por isso, defendemos, em nosso artigo aqui citado, que

assistir a um filme/série que questiona o imaginário de masculinidade, de negritude, de gênero e sexualidade, que discute e critica a lógica “padrão” dos valores tradicionais, que denuncia a violência e opressão históricas em relação aos corpos negros e LGBTQIA+, que reivindica o simples direito de SER e existir como deseja, é e sempre foi absurdo e incômodo para os intolerantes, para o Estado intolerante brasileiro. Daí a importância de trabalhos como *Afronte* (Cavalcante; Magalhães, 2022, p. 224-225)

Na próxima sequência, Bolsonaro fala sobre *Religare Queer: diversidade e fé*. A série-documentário é vetada, mas conseguiu estreiar em junho de 2024. Sob a direção de Claudia Priscilla, *Religare Queer* conta com cinco episódios, cada um retratando “histórias de mulheres pertencentes à comunidade LGTBQIAPN+ e suas relações com a fé<sup>153</sup>”. A série contempla, nos episódios, diferentes religiões, buscando, como disse a diretora em uma entrevista, pensar numa “democracia da fé”, ou simplesmente problematizar, através do testemunho das personagens, a questão de “quem tem direito a fé” num país como o Brasil.

Bolsonaro assim se referiu à série:

**SD18:** mais um filme aqui. Esse aqui é de cair pra trás, hein?! **Você é evangélica?** [pergunta à intérprete de libras, que responde que sim]. **Eu sou cristão, a minha esposa é evangélica. Tua religião?** [pergunta a Gilson Machado, que responde que é católico]. **Tua religião?** [pergunta a Renzo e este responde que sua esposa é evangélica e ele é “jiu-jitsu”]. Vamo lá. O nome eu não sei pronunciar aqui, é *Riligare queer, Religare Queer*. O filme é sobre uma EX FREIRA LÉSBICA [fala com intensidade] e daí, são vários episódios, são dez episódios, vou falar todos não. Tem a ver com religiões tradicionalmente homofóbicas e transfóbicas. **Tudo tem a ver com sexualidade LGBT**, com evangélicos, católicos, espíritas, testemunha de jeová, umbanda, budismo, candomblé, judaísmo, ISLAMISMO [fala com intensidade] e santo daime. Bem, confesso que não entendi por que gastar dinheiro público com um filme desses. **O que que vai agregar no tocante à nossa cultura, às nossas tradições no Brasil? Não tô perseguindo ninguém**, cada um faça o que bem entender do seu corpo e vá ser feliz, **agora gastar dinheiro público pra fazer esse tipo de filme (sic)** [joga a sinopse sobre a mesa]”.

O ex-presidente inicia sua fala demonstrando seu espanto com a série em questão – “esse aqui é de cair pra trás, hein?” – e, em seguida, passa a questionar os participantes de *live* sobre qual religião seguiam – “você é evangélica?”; “tua religião?”. São perguntas condicionadas, como estratégia retórica, uma vez que já se espera, de antemão, que todos ali respondam o que se é esperado: que todos sejam cristãos – “você é evangélica?”; “eu sou cristão”. Os

<sup>153</sup> Veja trailers dos episódios em <https://evelynmab.com/religare-queer>.

bolsonaristas tentam emplacar a narrativa de que o Brasil é um país cristão, com um Estado cristão, e, sendo assim, é preciso resignar-se a esse padrão. O diferente, nesse caso, ocupa o lugar da marginalidade, sendo que seu direito de ser e existir é “respeitado” e tolerado apenas no âmbito da vida privada, como já tivemos oportunidade de expor.

Na SD, funciona um pré-construído de que todos sabem o que é ser um “evangélico”, um “cristão”, um “católico”. Independente da religião, se católica ou evangélica, esse pré-construído sustenta a ideia de que aqueles que a seguem são “pessoas boas”, “cidadãos de bem”, que servem a um Deus que está “acima de todos” e cuja devoção garantirá, se assim o merecerem, uma passagem tranquila para a vida eterna. São, dessa forma, “pessoas melhores” do que as que não seguem essas religiões. Ao menos é isso que os bolsonaristas tentam passar: a vida com o Deus cristão é o caminho único e verdadeiro para salvação.

A defesa da família e dos valores cristãos<sup>154</sup> como justificativa para ações perversas sempre esteve presente em discursos autoritários, como no nazifascismo. Com Bolsonaro, essa defesa encontra, discursivamente, sua expressão maior nos lemas “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” e “Deus, pátria e família”, utilizados fartamente pelo ex-presidente e seus aliados. Tais lemas, como apontado por Almeida (2023, p. 57, grifos nossos), atualizam uma memória “da **Alemanha nazista**, mas também do **integralismo**, o **movimento fascista brasileiro** que, em manifesto de 1932, usa semelhantes sentidos discursivos, ditos com outras palavras”.

Essa observação é importante para compreendermos como a religião é mobilizada nos discurso neofascista do bolsonarismo. A esse respeito, o autor, a partir de contribuições dos estudos de Piovezani e Gentile sobre a “linguagem fascista”, coloca que:

Piovezani e Gentile (2020) analisam que Hitler, em seus discursos às massas alemãs, estabelecia e reforçava o que seria sua estreita relação com Deus, como num pronunciamento feito em junho de 1937, no qual afirmou: “A Providência nos conduz, agimos conforme a vontade do Onipotente. Ninguém pode fazer a história dos povos do mundo se não contar com a benção da Providência Divina” (Piovezani, Gentile, 2020, p. 17). Como se vê, o que para Hitler era a “Providência Divina” abençoando e conduzindo a Alemanha nazista na “história dos povos do mundo”, para os integralistas brasileiros “Deus dirigia o destino dos povos”, o que logo retornaria, para a atualidade em que estamos, como o mote “Deus acima de tudo”. A produção de certo efeito de sentido religioso é, pois, muito caro ao discurso (neo)fascista<sup>155</sup> (Almeida, 2023, p. 141).

---

<sup>154</sup> É preciso destacar que a defesa dos valores cristãos também é mobilizada em discursos progressistas, os quais, inscritos em FDs diferentes, funcionam como discursos de resistência. Um exemplo seria o discurso da Teologia da Libertação. A esse respeito, cf.: Almeida (2023).

<sup>155</sup> Vimos como essa aproximação entre o nazifascismo e o bolsonarismo, atravessado pelo discurso religioso, está presente, também, nas declarações de Roberto Alvim sobre a arte.

O pesquisador defende, com isso, “que o *discurso religioso* serve de base e/ou é capturado pelo *discurso neofascista*. Existe, de acordo com ele, “um conjunto de elementos que classificam tal discurso como produtor de sentidos fascistas, que procuram homogeneizar a sociedade, [...] ou que pretendem eliminar os adversários, criminalizar a própria política, marginalizar o diferente – produzir sentidos únicos, em suma” (Almeida, 2023, p. 140, grifos do autor).

O discurso religioso que atravessa a SD em análise carrega esses traços do discurso neofascista. Ele aparece, pois, como forma de legitimar o veto de Bolsonaro, que busca impedir, como um gesto autoritário, a manifestação, por meio da série, de discursos nos quais se materializem a diversidade e o pluralismo que permeiam a religiosidade e as identidades de gênero. Sobre o discurso religioso, é válido retomar o que aponta Orlandi (2011, p. 242-243) quando o caracteriza “como aquele em que fala a voz de Deus: a voz do padre – ou do pregador, ou em geral, qualquer representante seu – é a voz de Deus”.

Bolsonaro seria, nesse caso, um “representante da voz de Deus” e, como tal, possui o “poder divino” de censurar a série em questão: “Deus não quer a sua aprovação”. Aciona-se aqui, pode-se dizer, a memória da censura religiosa da “Santa Inquisição”. O próprio formato da *live* pode ser lido, nesse caso, como uma representação dos tribunais inquisitoriais, onde se julgava e condenava em nome de Deus.

O discurso religioso, como modalidade do discurso autoritário, em que se busca estancar a polissemia (Orlandi, 2011), reforça, portanto, o ato arbitrário do veto da série, e, associado ao discurso que prega a moral e os bons costumes, tenta silenciar o papel da religião como instrumento de controle e como ferramenta para reprodução do capital. Na própria série, vemos como as contradições inerentes ao modo de produção capitalista se inscrevem nos discursos das personagens, que, na busca legítima, de certo, pelo direito de ocupar os espaços das instituições religiosas e professarem sua fé na religião que desejam, não refletem como esse lugar da espiritualidade, do sagrado, também é disputado e determinado pela lógica capitalista<sup>156</sup>.

Nesta SD, o discurso religioso, com forte teor fundamentalista, e o discurso do mercado – mercado, mais uma vez, pela dicotomia dinheiro público X dinheiro privado – funcionam, dessa forma, produzindo discursividades segregadoras, de não aceitação do outro, do diferente, do que escapa ao modelo burguês, cristão, cisheteronormativo de sociedade, de uma cultura e

---

<sup>156</sup> Em todo caso, como objeto artístico, a obra, para além de tratar da relação das personagens LGBTQIAPN+ com a religião, consegue captar as contradições da vida na sociedade capitalista e expressa, no conjunto, o essencial da vida social nas condições históricas da qual emerge.

de tradições que se quer “homogêneas”, livre de contradições. Discursividades neofascistas, opressoras, repressoras, sectárias, que apontam para a produção de sentidos também opressores, repressores e sectários, de intolerância – religiosa, de gênero, de classe – os quais, na práxis social, se reproduzem em atos de ódio, de discriminação, de violência contra tudo e contra todos que ousem desafiar as normas impostas pela moralidade capitalista, pela ordem do capital. É “em defesa da família” – SD12, SD13 – burguesa, cristã, cisheteronormativa, do sistema sociometabólico do capital (Mészáros, 2002), contra a diversidade religiosa e de gênero, portanto, que se justifica a censura à série em questão.

Também se justifica porque esse tipo de produção, para Bolsonaro, não agrega nada “no tocante à nossa cultura, às nossas tradições no Brasil”. Em análises anteriores, vimos como a cultura vai sendo significada nesse governo: como entretenimento, mercadoria, como algo “superior”, “apartada” da ideologia e que se opõe a um tipo específico de cultura, o que chamam de “marxismo cultural”. Aqui, cultura aparece como equivalente à tradição. De Nardi (2007), entendendo a cultura como um “lugar de interpretação”, observa que é importante não confundir cultura com tradição,

já que uma leitura apressada das diferenças entre comunidades pode nos levar ao equívoco de considerá-las como resultado de uma tradição cultural que se solidifica, fazendo-nos esquecer que os movimentos sociais e históricos estão intimamente ligados com os processos culturais, que os acompanham, modificando-se, ressignificando-se. **Reduzir cultura à tradição é negar o seu caráter dinâmico, considerando como parte da cultura apenas aquilo que se sedimentou** e que, muitas vezes, só é reconhecido como tal pelo estrangeiro, pelo visitante, já que para a comunidade esse signo cultural esvaziou-se de sentido. **A cultura tem, portanto, uma dimensão político-histórico-social** que lhe garante a possibilidade de ser dinâmica e crítica, de propor rupturas, de produzir outros dizeres, o que também a afasta do conceito de civilização/civilidade e coloca em xeque os julgamentos de inferioridade/superioridade de certas manifestações culturais (De Nardi, 2007, p 53, grifos nossos).

O gesto de censura de Bolsonaro, nesse aspecto, busca justamente silenciar esse “caráter dinâmico”, de crítica, de ruptura da cultura e das tradições e apagar a sua dimensão dialética, “político-histórico-cultural”, já que, como vimos, cultura e tradição só podem existir legitimamente, no discurso neofascista do bolsonarismo, se tomadas como um sistema homogêneo de valores, “superiores” para eles, com seus “mitos fundantes”, cuja produção de sentidos tende à cristalização; um sistema elitista e conservador, que nega a existência do diverso, lido como “marginal”, “escória”, não digno de fazer parte da “nobreza” e da “natureza divina” da “cultura nacional”. Com isso, tenta-se apagar os conflitos de classe, as opressões e

explorações que marcam a formação social brasileira. Não se trata, portanto, de um discurso ingênuo.

É interessante atentar, ainda, para o funcionamento dos pronomes possessivos *nossa* – “nossa cultura” – e *nossas* – “nossas tradições”. Pelas análises, vê-se que a cultura e as tradições defendidas não são tão “nossas” assim, uma vez que se exclui delas toda e qualquer atividade, expressão – artística, cultural, religiosa etc. – que questione suas bases. “Nossas”, na sequência em análise, elimina determinados grupos e incluem outros, num jogo de relações de poder que fazer parte da “nossa” cultura, das “nossas” tradições, implica, necessariamente, em pertencer ao grupo, à classe política e economicamente dominante na formação social a qual se insere.

Nas análises feitas até aqui sobre objetos artísticos finalistas do Edital BRDE/FSA PRODAV/2018, censurados pública e previamente por Bolsonaro, pudemos observar como a censura, no plano do discurso, atuou interditando, proibindo que certos temas, dizeres e sentidos se manifestassem. Como próprio do seu funcionamento, vimos como a censura tenta administrar, disciplinar, controlar certos sentidos – e resistir a outros –, direcioná-los para uma única direção, produzindo, com isso, o efeito de evidência, o efeito do sentido literal e a imposição da ditadura dos sentidos. Com o veto das obras que analisamos impede-se que o público tenha a possibilidade de apreciá-las, de refletir sobre seus conteúdos e formas, a possibilidade mesma “do sentir”, de tornar-se humano pela mediação da arte.

É nesse quadro de impedimento de circulação das obras, de proibição do sentir, da dinâmica censória que silencia e, ao mesmo tempo, evidencia certos sentidos em jogo nas lutas ideológicas de movimento (Pêcheux, 2015), de tentativa de imposição da ditadura dos sentidos, que o discurso de censura, como mecanismo ideológico, contribui para o desenvolvimento do processo de desumanização, como produto direto da alienação, e para produção de discursos irracionalistas, uma vez que, pela interdição, barra-se o pensamento, o sentir, o fluxo dos sentidos que a arte pode oferecer no que tange à elevação do sentimento de humanidade, isto é, de autoconsciência do gênero humano do qual só a arte, em sua função de “expressar a humanidade em sua totalidade através do comportamento estético” (Cavalcante; Magalhães, 2023, p. 277) é capaz de ofertar.

Nosso argumento de que a censura, como fato de linguagem, contribui para a produção de discursividades alienantes vai ao encontro do que afirma Candido (2004, p. 186) quando, ao tratar da literatura como um direito inalienável, defende que “negar a fruição da Literatura é mutilar a nossa humanidade”. Entendemos que a censura às artes, nesse caso, põe obstáculos para que possamos “recuperar o senso de humanidade que vem sendo destruído pela violência do capital na esfera global” (Cavalcante; Magalhães, 2023, p. 299). Os vetos de Bolsonaro às

obras do Edital BRDE/FSA PRODAV/2018, nesse sentido, buscam, no essencial, o controle dos sentidos e das subjetividades para garantir a eficácia desse processo de desumanização e, assim, assegurar o projeto de sobrevivência e autorreprodução do capital.

Nas sequências a seguir, veremos como a censura às artes atingiu diferentes segmentos artísticos durante a vigência do governo Bolsonaro e como os sentidos se projetam nos discursos censórios e nos de resistência.

#### 6.4 “Fora Bolsonaro”: um grito de resistência

Em diversas situações, na quadra histórica que marcou um dos piores momentos vividos no Brasil recente, a população denunciou, nas ruas, no mundo virtual, em esferas distintas, as atrocidades cometidas por Bolsonaro e seus aliados. Foram muitos os protestos, atos, passeatas contra o governo. Discursivamente, podemos dizer que essas e outras formas de resistência tiveram como referência a expressão imperativa “**fora Bolsonaro**”. No campo das artes, foram muitas as ocasiões em que a expressão foi utilizada, sendo uma forma, inclusive, de resposta à censura que então se impunha aos artistas e suas obras. Tomamos, então, esta expressão como sequência de referência (Courtine, 2009) no que diz respeito aos discursos que manifestam efeitos de sentido de resistência.

##### SD19: Fora Bolsonaro

Podemos dizer, grosso modo, que “fora Bolsonaro” é, ao mesmo tempo, uma expressão imperativa que produz efeito de sentido de **ordem**, de **desejo**, e uma expressão interjetiva, funcionando aí como um **potencializadora** da função imperativa. Referida às condições de produção, essa expressão se filia a uma **FD progressista**, cujos elementos do saber convocam sentidos de **retirada**, de **saída** - nesse caso, a saída de Bolsonaro do cargo de presidência da república, o que significaria, também, a perda de um poder. Tais sentidos, evocados através do trabalho do interdiscurso e da memória discursiva, significaram em outros momentos de nossa história política, como na era Collor – “**Fora Collor**” – no governo Temer – “**Fora Temer**” – e no governo Dilma – “**Fora Dilma**”<sup>157</sup>. Neste último, os sentidos em movimento inscrevem-se numa FD diferente, uma **FD reacionária**, em que a retirada forçada da ex-presidenta do seu cargo se fez por iniciativa de forças também reacionárias e por manobras políticas que visavam

---

<sup>157</sup> Também na campanha “Xô Sarney”, em 2006, como bem lembrado pela professora Maria do Socorro Aguiar de Oliveira Cavalcante no dia da defesa desta tese.

garantir os interesses da extrema direita que ascendia ao poder. “Fora Bolsonaro” é, portanto, em nosso caso, uma expressão que movimenta sentidos progressistas e se apresenta, discursivamente, na conjuntura que emerge, como uma expressão de resistência<sup>158</sup>.

### 6.5 Viva os festivais: discurso de resistência na esfera musical

Encontramos essa expressão, por exemplo, em diversos eventos de música ocorridos durante o governo Bolsonaro. Em 2022, o cantor Nando Reis, ex-Titãs, proferiu discurso contra o “mito” em um show realizado no *Festival Prime Rock Brasil*, em Belo Horizonte: “Tem uma coisa muito melhor do que isso e muito mais fundamental. Contra o que está acontecendo. Contra o que foi exposto aqui no palco. Não há argumento. Quem tem coração sabe o que tem que fazer. **Fora, Bolsonaro.**”

No *Rock in Rio*, no mesmo ano, na chamada “noite do metal”, também houve manifestações contra o ex-presidente, como se pode ver na imagem abaixo, em que manifestantes seguram uma bandeira na cor preta com a expressão “fora Bolsonaro” grifada em verde e amarelo, remetendo às cores da bandeira do Brasil, muito utilizada pela extrema direita como parte de seu discurso ufanista, e, deslizando dos sentidos de uma FD para outra – de reacionária para progressista – faz atualizar a memória do “Fora Collor”, que também usou as cores em destaque como forma de resistência da população que exigia seu impeachment.

**SD20:**

**Imagem 10:** Manifestação contra Bolsonaro no Rock in Rio, em 2022

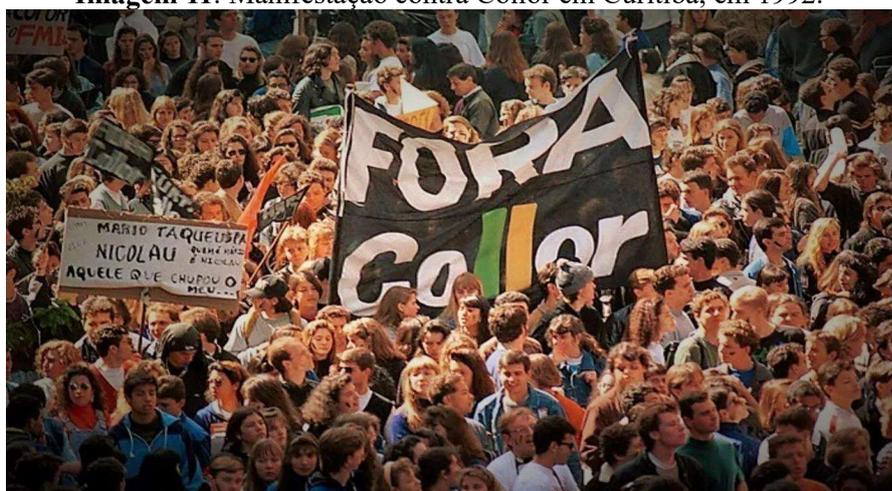


Fã no show do Black Panthera com uma bandeira contra o presidente Jair Bolsonaro — Foto: Carlos Brito/g1

Fonte: Portal G1, 2022.

<sup>158</sup> Em Garcia *et al.* (2021) encontra-se uma interessante análise sobre essa expressão, tomada pelos/as pesquisadores/as como um acontecimento discursivo, e sobre a expressão “fora Bolsonaro genocida”, as quais são postas como produtoras de sentido de resistência, como também observamos. Recomendamos a leitura aos interessados.

**Imagem 11:** Manifestação contra Collor em Curitiba, em 1992.



Fonte: Gazeta do Povo, 2015.

No *Lollapalooza*, também em 2022, o evento foi marcado por protestos, por parte de artistas e do público, contra o ex-presidente. Encontramos aqui algumas paráfrases da expressão de referência “fora Bolsonaro”. Na primeira noite do festival, a cantora Pablllo Vittar, além de gritar “fora Bolsonaro”, apareceu com uma bandeira de Luís Inácio Lula da Silva:

**SD21:**

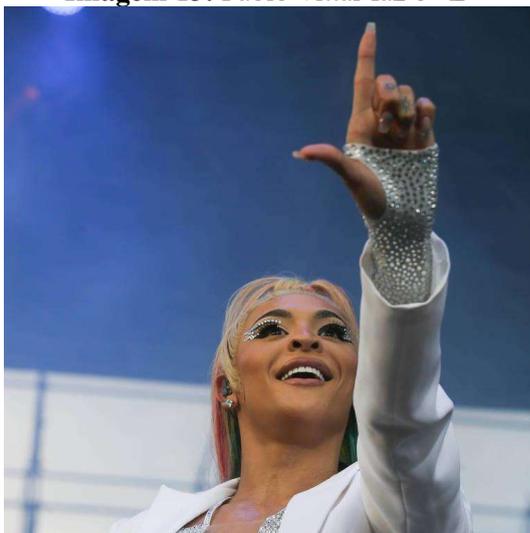
**Imagem 12:** Pablo Vittar carrega bandeira de Lula



Pablllo Vittar carrega bandeira de Lula durante apresentação no festival LollaPalooza em São Paulo

Fonte: Folha de S. Paulo, 2022.

**Imagem 13:** Pablo Vittar faz o “L”



Fonte: Folha-UOL.

O gesto de empunhar a bandeira do petista, principal nome da oposição para levar as eleições daquele ano, além de paráfrase para “Fora Bolsonaro”, consiste em um operador discursivo que remete a outras imagens, como a imagem de mãos “fazendo o ‘L’”, símbolo que também funciona como paráfrase da nossa sequência de referência. O corpo da artista, como materialidade discursiva, também produz sentidos e se coloca, aí, como corpo-resistência. Na mesma noite do festival, a cantora britânica Marina Diamandis se manifestou em protesto a Bolsonaro: “**fuck Bolsonaro!**”.

Como consequência desses protestos, o PL, partido ao qual o ex-presidente era filiado à época, acionou o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) e denunciou o festival, afirmando que este agia com irregularidade ao permitir manifestações de cunho político favoráveis a Lula em ano de eleição. O TSE acatou a denúncia do PL:

**SD22:** “a manifestação exteriorizada pelos artistas durante a participação no evento, tal qual descrita na inicial, e retratada na documentada anexada, **caracteriza propaganda político-eleitoral**<sup>159</sup>”.

A justificativa utilizada pelo TSE se configura como um gesto de censura, o qual visava impedir a livre manifestação de artistas e público e, do ponto de vista discursivo, silenciar os dizeres contrários ao ex-presidente. O PL, posteriormente, recuou e solicitou a retirada da ação que movia.

<sup>159</sup> Cf.: <https://www.cartacapital.com.br/politica/tse-atende-bolsonaro-proibe-manifestacoes-politicas-no-lollapalooza-e-define-multa/>.

Encontramos outra paráfrase para a sequência de referência “Fora Bolsonaro” no segundo dia do Lollapalooza. O rapper Emicida, uma das atrações do festival, subiu ao palco e, se dirigindo ao público, disse:

**SD23:** “primeiro, boa noite a todos e a todas. Segundo, eu não sei vocês, mas eu estava morrendo de saudade. Terceiro, se você tem de 15 a 18 anos, tira a porra do título de eleitor. Quarto, **Bolsonaro, vai tomar no cu**”.

O cantor, gradativamente, dirige-se ao seu público: cumprimenta-o; fala da saudade dos shows, provavelmente fazendo referência à pandemia, quando foram suspensos os espetáculos públicos em função das medidas de proteção contra o vírus. Em seguida, num tom de “convocação”, dirige-se aos jovens entre 15 e 18 anos e pede que tirem o título de eleitor. Ressoa aqui a memória do protagonismo juvenil nas lutas sociais, especialmente a luta pelo direito ao voto. Emicida convoca esses jovens, então, para somar na luta eleitoral, processo que levaria à derrota de Bolsonaro nas urnas, em 2022. “Tirar o título de eleitor” é uma convocação para que a juventude, como antes na história do país, assuma sua **responsabilidade** no jogo democrático<sup>160</sup>.

A expressão “**Bolsonaro, vai tomar no cu**”, dita por último, é claramente endereçada ao ex-presidente. O gesto marca a posição-sujeito no discurso do cantor, uma posição contrária a do governo. É levando em conta as condições de produção em que o enunciado emerge – durante o governo Bolsonaro, no palco de um show para milhares de pessoas, após tentativa de censurarem o festival etc. – e a posição-sujeito inscrita no discurso em questão, que é possível dizer que “Bolsonaro vai tomar no cu” se firma como uma expressão de resistência e como paráfrase para “fora Bolsonaro”. A figura do artista, nessa cena, mobiliza em seu dizer e, sobretudo, na sua obra, performada no show, o sentido social da arte como instrumento de crítica, uma das funções desse complexo.

A expressão em destaque também foi muito utilizada nos protestos contra o ex-presidente, sendo repetida em outras apresentações durante o festival. No show do cantor Silva, o público, em determinado momento da apresentação, puxou o coro “**Ei, Bolsonaro, vai tomar no cu**”. Um dia antes, no show da banda Detonautas, a plateia também protestou utilizando essa mesma expressão.

---

<sup>160</sup> Importante frisar que essa luta pelo voto, apesar de em diferentes conjunturas se colocar como importante fator de resistência – vide as inúmeras lutas para acabar com a ditadura –, não é suficiente se temos a revolução como horizonte.

Outras formas de resistência e de censura funcionaram no meio musical. Em 2021, o *Festival de Jazz do Capão*, realizado desde 2010, na Bahia, teve proposta de financiamento, via Lei Rouanet, negado pela Fundação Nacional das Artes (Funarte)<sup>161</sup>, em função de uma postagem na página oficial do evento no Facebook, em 2020, em que o festival se apresenta como “antifascista e pela democracia”, como se pode ver na imagem abaixo:

**SD24:**

**Imagem 14:** Post do Festival de Jazz do Capão



Fonte: O Globo, 2021.

Essa tomada de posição, do ponto de vista discursivo, confere ao festival sentidos de resistência. “Antifascista” e “pela democracia” são expressões que se ligam à SD de referência “Fora Bolsonaro”, identificada com a FD na qual ela está inscrita. Tais dizeres tomam como pressuposto o fato de o governo assumir uma postura neofascista, antidemocrática, racista, opressora, preconceituosa, enfim, em relação às suas práticas, algo que já tratamos aqui em outros momentos. O gesto de censura ao referido festival se verifica, ainda, no conteúdo do parecer técnico emitido pela Funarte. No documento havia uma citação atribuída ao músico alemão Johann Sebastian Bach:

**SD25:** “O objetivo e finalidade maior de toda música não deveria ser nenhum outro além da glória de Deus e a renovação da alma”.

Em outro momento, o parecer menciona que

**SD26:** “por inspiração no canto gregoriano, a Música pode ser vista como uma Arte Divina, onde as vozes em união se direcionam à Deus”.

<sup>161</sup> A justiça, posteriormente, suspendeu o parecer da Funarte. Cf.: <https://oglobo.globo.com/cultura/justica-suspende-parecer-da-funarte-contras-festival-de-jazz-do-capao-25160616>

**SD27:** “A Arte é tão singular que pode ser associada ao **Criador**<sup>162</sup>”.

Nas SDs em tela, a arte, em particular a música, é comparada a uma “criação divina” e ao próprio “criador”: Deus. Atribui-se, assim, um caráter transcendente à criação artística, aproximando-a do complexo da religião, que, do ponto de vista ontológico, difere da arte por esta ser imanente, como apontamos na seção 4. A arte, nessas SDs, é discursivizada, portanto, como um produto **sagrado**, assim como pensava Roberto Alvim. Trata-se de uma visão elitista e conservadora, típica do discurso bolsonarista. O uso da religião como argumento para a prática censória, por sua vez, atualiza toda aquela memória discursiva que vimos apontando em sequências anteriores, especialmente no discurso nacionalista pró-nazifascismo de Alvim. Os efeitos de sentido que se produzem nessas SDs se inscrevem, portanto, na FD Nacional-Nazifascista.

Outra forma de censura bastante utilizada foram os cancelamentos de shows e outros tipos de eventos. O *Facada Fest III*, festival punk realizado em Belém, PA, por exemplo, foi forçado, pela Polícia Militar (PM), a cancelar o evento após “denúncias”, nas redes sociais, de Carlos Bolsonaro e do deputado federal e delegado Éder Mauro. Um ofício<sup>163</sup> solicitando avaliação do evento, baseado na denúncia, por parte dos referidos “cidadãos de bem”, de “possível **apologia ao crime** que a imagem de divulgação do evento propõe” e na caracterização do festival como “manifestação antifascista”, foi enviado ao delegado Marco Antônio Duarte da Fonseca. Vejamos o cartaz de divulgação mencionado:

**SD28:**

**Imagem 15:** Cartaz de divulgação do Facada Fest III



Fonte: Veja, 2020.

<sup>162</sup> Cf.: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2021/07/12/funarte-cita-deus-para-reprovar-apoio-da-lei-rouanet-a-festival-de-jazz-na-bahia.ghtml>.

<sup>163</sup> CF.: <https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2019/07/08/censura-no-rock-nacional-policia-impede-festival-punk-em-belem/>.

No cartaz, vemos, num cenário escuro, com raios caindo do céu, a imagem de um palhaço, usando uma faixa presidencial verde e amarela com o dizer “171”, sendo empalado por um lápis em frente ao Mercado de São Brás, onde aconteceria o evento. O nome do festival, “*Facada Fest*”, vem grafado com uma fonte em que cada letra se mostra com rachaduras, como que atingidas pelos raios que caem do céu. Entendendo a imagem como uma produção discursiva, sabemos que ela remete a outras, produzindo discursos outros. Vejamos:

**SD29:**

**Imagem 16:** Palhaço Bozo



Fonte: Mercado Livre, 2024.

**Imagem 17:** Palhaço Bolsonaro



Fonte: Metrôpoles, 2020.

**Imagem 18:** Bozo com faixa presidencial



Fonte: Poder 360, 2020.

O palhaço empalado no cartaz do *Facada Fest* remete à imagem do palhaço Bozo, criado nos EUA na década de 1940 e que fez bastante sucesso no Brasil na década de 1980. A faixa presidencial que carrega, por sua vez, é um operador discursivo que referencia a imagem do Bozo à figura do ex-presidente Bolsonaro. Sabemos disso pelas condições de produção estritas em que o cartaz se insere. As cores verde e amarela na faixa, outro operador discursivo, acionam a memória dos protestos políticos aludidos em outras SDs – “Fora Collor”; “Fora

Bolsonaro”. O dizer “171” na faixa em questão faz referência ao crime de estelionato descrito no artigo 171 do código penal brasileiro e aponta para sentidos que circulam no imaginário popular, tais como **vigarista, malandro, mau caráter, golpista**, entre outros.

Vemos essa rede de sentidos sendo atualizadas em outras imagens, como no carro alegórico da escola de samba *Acadêmicos de Vigário Geral*. Em 2020, a escola desfilou com este carro em que vemos a imagem do palhaço Bozo com a faixa presidencial, também nas cores verde e amarela, fazendo o gesto de “arminha” com as mãos, frequentemente utilizado pelo ex-presidente e seus aliados e que marca, discursivamente, a **política armamentista e genocida** do governo Bolsonaro. O sentido de **morte**, já visto em outras SDs, também se mostra aqui nesse gesto.

O tema utilizado pela escola de samba naquele ano foi *O conto do vigário*, tema este que significa, também, no “171” da faixa presidencial no cartaz do *Facada Fest*. A fonte com rachaduras no nome do festival é um outro operador discursivo que pode ser interpretado, por suas frestas e brechas, como uma forma de simbolizar a **destruição**, a **ruína** do governo Bolsonaro. Esses sentidos encontram sua expressão maior na imagem do palhaço empalado por um lápis no centro do cartaz. Sugere-se aí que a destruição e a ruína do governo será empurrada “goela abaixo”, sendo a figura do lápis, nessa imagem, um elemento metalinguístico que aponta para a função da própria arte em relação à crítica social que o cartaz e o festival como um todo – um festival com bandas punks, um estilo historicamente associado à subversão, ao engajamento político etc. – faz.

O termo “facada”, por fim, junto dos outros operadores discursivos analisados, contribui para projetar a imagem do festival como espaço radical de resistência. Na movência dos sentidos, o termo escapa ao sentido de morte que vem atravessando o discurso neofascista do bolsonarismo, inscrevendo-se em outra FD, e se apresenta, no cartaz, como uma **provocação** típica da estética punk. A arte aqui discursiviza, portanto, sentidos de **ironia, sátira, contestação, subversão, crítica**, firmando-se, dessa forma, como espaço mobilizador de sentidos de **resistência**.

Seguindo a onda dos cancelamentos, o cantor Johnny Hooker foi outro artista alvo da censura bolsonarista. Em 2018, numa apresentação no Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), PE, Johnny protestou contra a retirada da programação, do festival em questão, da peça *O evangelho segundo Jesus, rainha do céu*, protagonizada pela atriz travesti Renata Carvalho<sup>164</sup>.

---

<sup>164</sup> Outros artistas também se posicionaram, como a cantora Daniela Mercury, que proferiu discurso inflamado em sua apresentação, com imagens suas com sua companheira em momentos de afetividade expostas em um telão – “Não me venha agora com ignorância de conceituar o que é arte e o que não é arte. Censurar uma peça de teatro

A peça, grosso modo, põe em evidência a imagem de Jesus Cristo reencarnado no corpo de uma mulher trans.

Após o ato de censura, que contou com apoio da prefeitura, da diocese de Garanhuns e de fanáticos religiosos, o cantor defendeu o espetáculo e se manifestou em seu show dizendo o seguinte: “e eu tô aqui hoje pra dizer pra vocês que **Jesus é travesti sim! Jesus é transexual sim! Jesus é BICHA sim**, porra! [...] ih, ih, ih, Jesus é travesti, ih, ih, ih, Jesus é travesti... Viva Renata Carvalho; Jesus Cristo, rainha do céu”. Os dizeres do cantor, assim como a proposta da peça, humanizam a figura de Jesus Cristo, que se mostra, nesse caso, como imagem e semelhança dos seres humanos em sua diversidade: homens, mulheres, travestis, gays, lésbicas etc.

Após essa manifestação, o artista passou a ser perseguido e teve dois de seus shows cancelados anos depois: em 2023, no festival Mormaço Cultural, na cidade de Boa Vista, RR; e em 2024, no festival ID:RIO, em Niterói, RJ<sup>165</sup>. Em ambas as situações, os vetos foram motivados pela circulação, nas redes sociais, por bolsonaristas e pelos “cidadãos de bem” – em nome “da família” – da manifestação de Johnny, em 2018, no FIG. Esse movimento de resgate do protesto do cantor, compartilhado na internet, cria uma rede discursiva que tende, no jogo entre memória e atualização, a reproduzir os sentidos de **heresia, blasfêmia, satanismo**, dentre outros, que já vêm significando, desde 2018, na batalha do “bem contra o mal”, sob a justificativa do “desrespeito” à fé da família cristã, às crianças etc., como forma de controle do que pode ou não ser artisticamente exposto.

A retomada do vídeo de Johnny Hooker é estratégica. Visa preservar o controle da memória sobre o fato ocorrido a partir da posição ideológica que sustenta o discurso neofascista do bolsonarismo. Retomada, repetição, compartilhamentos, controle, imposição – do sentido único –, eliminação do debate na batalha das ideias, atravessamento do discurso religioso – como modalidade do discurso autoritário –, tudo isso funciona como suporte para a eficácia do discurso censor. Pela falha, no entanto, vazam, também, da reprodução do vídeo,

---

por convicções religiosas é um absurdo, e isso não pode ser permitido. A nossa Constituição não é a Bíblia”. [...] Ela [Renata Carvalho] é Jesus Cristo sim” Jesus Cristo eu estou aqui, eu sou gay, eu sou lésbica, e daí!? [...] eu tô precisando muito de um Rock, eu tô precisando muito de gente que não é careta [...] vá policiar a puta que lhe pariu!”. O cantor Lirinha, da banda Cordel do fogo encantado, também se manifestou: “o perigo de atitudes como essa é que repercute quase que como incentivo à intolerância e ao ódio. Em todos os palcos do FIG, os artistas estão empenhados para que a liberdade se cumpra. Quando a gente vê que os direitos básicos estão entrando em um retrocesso de usurpação e quando temos que lutar contra um ato ilegal de um gestor público”. Cf. em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/07/espetaculo-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-sera-apresentado-n.html>.

<sup>165</sup> A cadela do fascismo não deixou de rosnar por conta das eleições. Nesse caso, a censura partiu da prefeitura de Niterói após o vereador Douglas Gomes e o deputado federal Carlos Jordy, ambos do PL-RJ, questionarem, nas redes sociais, a apresentação do cantor.

discursividades de resistência. A censura, como constitutiva do discurso, no jogo controle/resistência (Moreira C. 2009), permite essa dinâmica, de modo que o próprio compartilhamento do vídeo como motivo para censura contribui para a circulação de discursos a ela antagônicos. A própria manifestação do cantor, em seu gesto de solidariedade e revolta, já se configura, a nosso ver, como um discurso que produz efeitos de sentido de resistência. Sobre o cancelamento do show no festival Mormaço Cultural, em 2023, Hooker assim se manifestou em sua página oficial no Instagram:

**SD30: MAIS UMA VITÓRIA DA HOMOFOBIA E DA LGBTFOBIA NO BRASIL! Acabo de saber que meu show, em Boa Vista Roraima que estava previsto para este sábado foi ARBITRARIAMENTE cancelado pelo prefeito @arthurhenriquerr por motivo de homofobia e intolerância com a diversidade depois que um corte de uma fala minha tirada de contexto foi espalhada por extremistas religiosos nas redes sociais.** Cabe ressaltar aqui que esse assunto já foi extinto pela justiça brasileira com ganho de causa a mim. Ou seja, **vivem de requeantar polêmicas atacando a comunidade LGBTQIA+**. Eu e minha equipe estamos consternados com essa situação e buscando imediatamente as medidas cabíveis junto aos nossos advogados. **O Brasil não pode se render AS TREVAS! O ESTADO É LAICO**<sup>166</sup>!

Na SD em tela, o sujeito discursivo coloca, em “termos garrafais”, que houve, com o veto a seu show, “MAIS UMA VITÓRIA DA HOMOFOBIA E DA LGBTFOBIA NO BRASIL!”. O gesto de censura é interpretado, nesse caso, como mais uma ofensiva ultraconservadora com êxito em sua “missão”. O uso das letras em caixa alta representa a **indignação** do artista com o cancelamento do show; sobretudo, com o motivo do cancelamento: “homofobia e intolerância com a diversidade depois que um corte de uma fala minha tirada de contexto foi espalhada por extremistas religiosos nas redes sociais”.

A fala fora do contexto diz respeito ao vídeo do FIG já mencionado. O recurso da retomada e da repetição na reprodução – “fora do contexto” – do vídeo é lido, desta posição-sujeito, como um ataque, uma via discursiva que “requeanta polêmicas” e investidas contra a comunidade LGBTQIAPN+. “Não há nada de novo sob o sol”, já dizia o Eclesiastes. A estratégia de **requeantar, ressuscitar, trazer a polêmica novamente à tona**, como visto, tanto serve para endossar o discurso de ódio bolsonarista e, no plano discursivo, estancar a polissemia, como serve para repudiar esse discurso.

Tal repúdio se discursiviza no gesto de indignação e no **clamor** por resistência – “o Brasil não pode se render AS TREVAS!” (o obscurantismo do governo Bolsonaro, nesse caso)

---

<sup>166</sup> Cf.: [https://www.instagram.com/reel/CxorXSQRms-/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=051ed165-c5bc-425b-94e4-a3efcc56cf85](https://www.instagram.com/reel/CxorXSQRms-/?utm_source=ig_embed&ig_rid=051ed165-c5bc-425b-94e4-a3efcc56cf85).

– ainda que por dentro do limites do Estado democrático de direito – “O ESTADO É LAICO”. Como dissemos em outros momentos, o Estado é uma ferramenta absolutamente necessária para garantir a reprodução do capital. Por isso, mesmo que importante e necessária a conquista de espaços na democracia burguesa, não poderemos sair da resistência para a transformação efetiva do modo de produção capitalista apenas pelas reformas do Estado, pelas trocas de governos a cada ano eleitoral. A queda do Estado burguês é um dos pilares da revolução. Resistir não basta.

Nos casos aqui analisados, vemos, a esse respeito, como a tomada de posição dos artistas, bem como a suas obras e formas de expressão, se contraindentificam com os gestos autoritários e a ideologia sustentada pelo bolsonarismo. Não se trata de uma desidentificação, como propõe Pêcheux (2014a), embora reconheçamos que houve posturas e propostas artísticas, nesse momento histórico, que expressaram gestos revolucionários, de desejo de romper radicalmente com a ordem capitalista.

Em todo caso, não podemos minimizar o impacto dos gestos de resistência que temos demonstrado até o momento. Esses gestos, no campo artístico-cultural, junto de outros, certamente, tiveram um papel fundamental para a queda de Bolsonaro da presidência, uma vitória importante, mas não suficiente, é necessário enfatizar. O fascismo, o nazismo, as ditaduras, já foram derrotados antes na história, como sabemos; mas o capitalismo, não. Ainda estamos sob seu jugo.

Retomando alguns pontos que tratamos aqui, nesta subseção, podemos dizer que a censura a eventos e artistas da música não parou por aí, claro – veja-se o exemplo do cantor Johnny Hooker que trouxemos aqui. Outras situações expuseram a forma dissimulada e, ao mesmo tempo, violenta da prática de censura por parte do governo e da sociedade civil que se engajou com o neofascismo. Os gestos de resistência que trouxemos aqui e também outros que não pudemos mostrar recuperam a memória da resistência na música, como os festivais, por exemplo, no período da ditadura. De certo, as condições de produção e as formas de resistência não são exatamente as mesmas, mas a atualização dessa memória confere força e legitimidade aos discursos que se colocam do outro lado das trincheiras, os discursos que fizeram e ainda fazem frente às investidas do neofascismo bolsonarista.

## **6.6 A literatura em perigo ou quem tem medo da literatura?**

Dando continuidade ao nosso estudo, passaremos a analisar agora algumas sequências voltadas à esfera literária. Como no cinema, na música, no teatro e outras formas de expressões

artísticas, a literatura também sofreu com os ataques da censura. Em 2020, por exemplo, o governo de Rondônia, liderado pelo bolsonarista e ex-coronel da PM Marcos Rocha, elaborou uma lista de livros considerados “**inadequados para crianças e adolescentes**” e ordenou a retirada destes das escolas do Estado. A lista, composta por 43 livros, continha nomes consagrados na literatura, tais como Machado de Assis, Mário de Andrade, Euclides da Cunha, Nelson Rodrigues, Caio Fernando Abreu, Franz Kafka, Edgar Allan Poe etc. O escritor Rubem Fonseca teve várias de suas obras citadas na lista, incluindo o livro *Feliz Ano novo*, censurado, no período da ditadura militar, pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), por conter “excesso de palavrões” e “matéria contrária aos bons costumes<sup>167</sup>”. Uma observação específica encontrava-se no final do documento: recolher todos os livros de Rubens Alves. Veja na imagem abaixo:

SD31:

### Imagem 19: Lista de livros proibidos

  
**RONDÔNIA**  
 SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO  
 DIRETORIA GERAL DE EDUCAÇÃO  
Palácio Rio Madeira – Edifício Guaporé, Rua Padre Chiquinho s/nº - CEP: 76.801.086 – Porto Velho/RO  
 Fone: (69) 3216-7317

**RELAÇÃO DOS LIVROS A SEREM RECOLHIDOS**

Nº	Livro/Título	Autor
01	O Melhor De	Caio Fernando Abreu
02	Macunaima, O Herói Sem Nenhum Caráter	Mário De Andrade
03	Poemas Escolhidos	Ferreira Gular
04	A Volta Por Cima	Carlos Heitor Cony
05	Mar De Histórias	Aurélio Buarque De Holanda Ferreira/ Todos Os Volumes
06	O Irmão Que Tu Me Deste	Carlos Hitor Cony
07	A Menina De Cá	Carlos Nascimento Silva
08	Diário De Um Fescenino	Rubem Fonseca
09	Bufo& Spallanzani	Rubem Fonseca
10	O Melhor De Rubem Fonseca	Rubem Fonseca
11	Secreção Excreções E Desatinos	Rubem Fonseca
12	Guia Millôr Da História Do Brasil	Ivan Rubino Fernandes
13	O Ventre	Carlos Heitor Cony
14	Os Prisioneiros	Rubem Fonseca
15	Agosto	Ruben Fonseca
16	Beijo No Alfalto	Nelson Rodrigues
17	Amálgama	Rubem Fonseca
18	Rosa Vegetal De Sangue	Carlos Hitor Cony
19	O Mistério Da Moto De Cristal	Ana Lee& Carlos Heitor Cony
20	Estrangeira	Sonia Rodrigues
21	O Doente Moliére	Rubem Fonseca
22	A Coleira Do Cão	Rubem Fonseca
23	O Melhor De Nelson Rodrigues	Nelson Rodrigues
24	13 Dos Melhores Contos De Amor	Rosa Amanda Strausz
25	Memórias Póstumas De Brás Cubas	Machado De Assis
26	O Castelo	Franz Kafka
27	Os Sertões Da Luta	Euclides Da Cunha
28	Mil E Uma Noites	Carlos Heitor Cony
29	Contos De Terror De Mistério E De Morte	Edgar Allan Poe
30	Vestido De Noiva	Graphic Novel
31	O Seminarista	Rubem Fonseca
32	Histórias Curtas	Rubem Fonseca
33	O Ato E O Fato	Carlos Heitor Cony
34	O Seminarista	Rubem Fonseca
35	O Harém Das Bananeiras	Carlos Heitor Cony
36	Histórias De Amor	Rubem Fonseca
37	O Buraco Na Parede	Rubem Fonseca
38	Feliz Ano Novo	Rubem Fonseca
39	A Vida Como Ela É	Nelson Rodrigues
40	Calibre 22	Rubem Fonseca
41	Mandrake A Bíblia E A Bengala	Rubem Fonseca
42	Lúcia Mccartney	Rubem Fonseca
43	Romance Negro E Outras Histórias	Rubem Fonseca

Observação: Todos os livros do Rubem Alves devem ser recolhidos.

Fonte: Portal G1, 2020.

<sup>167</sup> O escritor, curiosamente, era bem-querido pelos militares, apesar da censura à sua obra.

Não é nosso foco analisar as obras citadas na lista acima. Nos atentaremos apenas aos gestos de censura relacionados a essa situação. O “conteúdo” e a “linguagem inapropriada”, no caso da literatura, foi a justificativa mais utilizada para a prática da censura. A obra de Rubem Fonseca, a exemplo disso, apresenta tudo que os bolsonaristas condenam: violência, crime, sexualidade, personagens “imorais”, palavrões etc. Rubem Alves contrasta com a ideologia do bolsonarismo e, claro, é odiado por eles. Edgar Allan Poe, com seus contos lúgubres permeados de mistérios e terror, deve aparecer na lista como literatura demoníaca, ou algo do tipo. Vai saber.

O fato é que a existência desse documento e a de um memorando – memorando nº 4/2020 – assinado pelo então secretário de Educação Suamy Vivecananda Lacerda de Abreu, endereçado às coordenadorias regionais de educação de Rondônia, mas nunca expedido, segundo Suamy<sup>168</sup>, enuncia uma prática de censura. O documento em si vale como produção discursiva. As credenciais da “Secretaria de Estado da Educação” de Rondônia, com a logo do Governo do Estado, confere à lista em questão – e ao memorando – um caráter oficial. A censura é exercida oficialmente pelo governo, portanto. Como discurso, a censura se textualiza aí na forma de uma lista proibitiva, que aciona a memória do *Index Librorum Prohibitorum*, a lista de livros considerados, pela igreja católica, heréticos e perigosos para a fé cristã.

Tal memória se atualiza nessa lista produzindo efeitos de sentidos semelhantes: é necessário **proteger** os jovens e, trazendo o que já analisamos até aqui, as famílias e a moral cristãs dos **hereges**, dos **demônios**, dos **perversos**, das **ideias subversivas**, dos **comunistas**, de toda e qualquer coisa que ameace essa ordem “pura”. A lista também aciona a memória dos confiscos de livros na ditadura militar-civil-empresarial<sup>169</sup>. O Nexo Jornal, em sua seção “Acadêmico”, divulgou a pesquisa de doutorado de Ana Carolina Silva de Castro, sobre a apreensão de livros tidos como subversivos na ditadura. A pesquisadora demonstrou que

Foram 323 autos de busca e apreensão com livros confiscados, em 145 processos, representando 20% da totalidade das ações. Disso foi feita uma lista inédita com as 1.397 obras apreendidas, de 731 diferentes autores. A maioria de literatura de cunho marxista, política e, portanto, considerada subversiva (Nexo, 2023<sup>170</sup>).

<sup>168</sup> Cf.: <https://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2020/02/06/documento-da-secretaria-de-educacao-de-ro-manda-recolher-de-escolas-macunaima-e-mais-42-livros-secretario-diz-ser-rascunho.ghtml>.

<sup>169</sup> É conhecida também a prática da queima de livros na Alemanha nazista, fato que aconteceu também no período ditatorial no Brasil.

<sup>170</sup> Cf. em: <https://www.nexojornal.com.br/como-se-deu-a-apreensao-de-livros-durante-a-ditadura-militar>.

A lista de livros proibidos de Rondônia, ao acionar essas memórias, discursiviza os gestos de censura outrora mobilizados. Não se queimaram livros, a retirada das obras da escola também não aconteceu, mas a violência dos gestos de censura acionada pela memória discursiva se inscreve no documento como nódoa, um vestígio desses tempos tenebrosos.

O memorando supostamente não expedido também funciona como produtor de sentidos. O “vazamento” do documento já cria uma rede de sentidos da qual não se tem mais controle. Expedido ou não, ele já foi capturado:

**SD32:**

**Imagem 20:** Memorando solicitando recolhimento de livros das escolas estaduais de Rondônia



Fonte: Portal G1, 2020.

A respeito do memorando, o secretário de educação informou ao G1<sup>171</sup> que o documento se tratava de um “rascunho” feito por técnicos da secretaria. Se tomarmos, como afirmou o secretário, o memorando como apenas um “rascunho” perderemos de vista o que lhe é essencial. Para nós, ele é um traço, um projeto de algo de que se teve a intenção de concretizar; e, concretizando ou não, expedindo ou não, como já dissemos, o memorando existe e produz sentidos naquilo que se disse – “conteúdos inadequados para crianças e adolescentes” –, e no que se quer calar, esconder. Entendemos que o suposto “rascunho” funciona aqui, dessa forma, como **vestígio**, e este vestígio, assim compreendemos, é uma estratégia discursiva importante para marcar a censura inscrita nesse documento e a memória que se quer apagar junto dele, mas que escapa, desliza e significa por outros meios, inclusive na lista de livros proibidos. Trata-se, assim, de uma rede engenhosa de operação dos sentidos que faz funcionar a censura no plano discursivo.

O argumento de “conteúdos inadequados para crianças e adolescentes”, no memorando, visa silenciar o que nas obras pode suscitar em termos de despertar o senso crítico, a sensibilidade, os desejos, os questionamentos sobre os modos de funcionamento do mundo e de tudo que há nele. O adjetivo “inadequados”, nesse caso, é o termo que marca o gesto de censura na linguagem verbal. Por meio dele é que se busca interditar a possibilidade do acesso às obras listadas pela secretaria de educação de Rondônia. O adjetivo, assim, além de determinar e classificar o substantivo “conteúdos”, como **impróprios, inapropriados**, também assume um valor proibitivo. Seu uso dissimula, pelo funcionamento do ideológico na linguagem, esse caráter proibitivo, de censura, dando a entender que a solicitação de recolhimento dos livros das escolas se dá meramente em função de uma classificação etária, daí os conteúdos das obras serem “inadequados” para determinadas idades.

Acontece, no entanto, que o conjunto das ações da secretaria de educação – solicitação do recolhimentos dos livros das escolas; lista oficial de livros aclamados na tradição literária, mas considerados “inadequados” para crianças e adolescentes; a afirmativa do memorando de tratar-se apenas de um “rascunho” não expedido – constituem, como demonstram as análises, práticas de censura, que se dão na práxis social e na práxis discursiva. Vemos, assim, que o adjetivo “inadequados” só pode operar, discursivamente, no memorando, como um termo censório. Aqui, mais uma vez, podemos observar como a engenharia censória manipula a língua para se fazer funcionar. Vejamos outro caso.

---

<sup>171</sup> Cf.: <https://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2020/02/06/documento-da-secretaria-de-educacao-de-ro-manda-recolher-de-escolas-macunaima-e-mais-42-livros-secretario-diz-ser-rascunho.ghtml>.

Sob a justificativa do uso de “linguajar inadequado”, em seu livro *Enfim, capivaras*, voltado ao público infanto-juvenil, a escritora gaúcha Luísa Geisler teve participação em uma feira de livros, na cidade de Nova Hartz, em Porto Alegre, em 2019, cancelada. A obra foi adquirida previamente e distribuída para alunos de 6º ao 9º ano da rede municipal e já estava sendo trabalhada em algumas escolas. Luísa recebeu o convite para participar da feira e interagir com os alunos que leram o livro. Pegando carona na onda do Escola “sem Partido”, pais de alunos e políticos locais denunciaram a obra julgando imprópria para os jovens.

Segundo a autora, *Enfim, capivaras*

foi escrito e pensado para o público jovem. Conta a história de um garoto mentiroso compulsivo que inventa ter uma capivara de estimação. Amigos seus, furiosos com várias de suas mentiras, resolvem pagar para ver. O mentiroso compulsivo diz que ela fugiu. Entre seis da tarde e seis da manhã, um grupo de cinco adolescentes tenta resgatar ou roubar uma capivara. Dentro disso, há personagens confusos sexualmente, relacionamentos mal resolvidos, álcool, salgadinhos e, claro, capivaras de gravata em carrinhos de mão. (Escrita Criativa, 2019)<sup>172</sup>

O enredo, como podemos observar, aborda temas amplamente combatidos pela extrema direita e que apareceram fartamente em nosso material de análise. Nos determos aqui à justificativa caduca do uso de “linguajar inadequado” na obra em questão. Sobre isso, a autora fez a seguinte observação:

**SD33:** “‘Madame Bovary’ tem adultério. ‘Grande Sertão: Veredas’ tem mulher vestida de homem. Vamos queimar ‘O cortiço’. ‘Malhação’ tem enredos pesados desde o meu tempo. A série-febre ‘13 reasons why’ tem suicídio<sup>173</sup>”.

Na SD em tela, temos exemplos de obras literárias consagradas e produções modernas voltadas para o público jovem que abordam questões talvez mais complexas do que as tratadas em *Enfim, capivaras*. Lemos *Madame Bovary*, *Grande Sertão Veredas*, *O cortiço* e tantas outras obras na escola. Temos acesso às novelas e séries que tematizam questões importantes, “pesadas”, como diz a autora, nos canais abertos de televisão, nas plataformas de streamings etc.

Quando Luísa cruza obras e artistas de séculos diferentes, do cânone ou não, aponta simplesmente que a arte materializa a vida do seu tempo, demonstrando que essa realidade é a sua matéria por excelência. Da mesma forma com os produtos culturais como novelas e séries.

<sup>172</sup> Cf.: <https://www.escritacriativa.com.br/?apid=8134&tipo=147&dt=-1&wd=>.

<sup>173</sup> Cf.: o texto completo em: <https://www.escritacriativa.com.br/?apid=8134&tipo=147&dt=-1&wd=>.

Da posição-sujeito que enuncia a escritora, a arte, especificamente aqui a literatura, é compreendida não como um produto mercadológico qualquer, ou como um produto que busca valorar aspectos de determinada moralidade, como reivindica Roberto Alvim, por exemplo. A arte, dessa posição, é compreendida a partir daquilo que lhe singulariza como um complexo que “adquire uma posição superior de objetivação dos atos humanos e assim o é porque ela tem a capacidade de fixar e imortalizar, de maneira sensível, a relação existente entre os seres humanos e o mundo” (Cavalcante; Magalhães, 2023, p. 276).

A autora coloca que seus personagens, na obra *Enfim, capivaras*,

**SD34:** “falam como adolescentes falam. Usam gírias e palavrões. Não pedem ‘por favor’, nem dizem ‘obrigada’. Eles se xingam.”

Nesta SD, destaca-se o efeito de verossimilhança que confere autenticidade aos personagens da obra. “Falar palavrão”, “usar gírias” são características do “**linguajar adolescente**”. Os efeitos de sentido que se atribuem à obra ao apresentá-la como imprópria devido ao tipo de linguagem utilizada se definem em termos de uma moralidade que se quer virtuosa no âmbito da vida e da arte. Tal moralidade não admite o uso de uma “linguagem chula” na escola, num livro literário, pois estaria desvirtuando os valores da “boa arte”, da família, das crianças e adolescentes, que, expostos às palavras e expressões como “merda”, “que porra era aquela?” – retiradas de *Enfim, capivaras* –, seriam seriamente corrompidos...

Sabemos que não é assim que funciona. Para a autora, e concordamos com ela, a questão é outra: “quicá alguém não queira formar pessoas que gostam de ler, porque ler é pensar. E gostar de ler é gostar de pensar. **Um livro que é gostoso de ler é perigoso**”. Pegando carona nas palavras de Luísa, resgatemos aqui o título desta subseção – *A literatura em perigo ou quem tem medo da literatura?* – e façamos uma reflexão.

As práticas de censura à literatura no Brasil e no mundo, para além de uma preocupação com a moral, os bons costumes, com questões políticas, subversivas, enfim, têm em sua base o **medo da palavra**, o medo do que a palavra escrita, oralizada, a palavra feita carne, possa fazer com o leitor. Antonio Candido, a respeito da experiência que a literatura proporciona, comenta que ela “tem um papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade” (Candido, 2004, p. 176). Enraizada no chão concreto da realidade, a literatura pode ser um agente importante na formação da personalidade do leitor e, conseqüentemente, da sua formação política, ideológica, humana, pois, ainda conforme o crítico,

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (Candido, 2004, p. 175).

Eis aí a questão. A censura às artes impede que os sujeitos experimentem, na esfera estética, a possibilidade de viverem dialeticamente os problemas, as contradições, as questões essenciais da vida humana em sociedade. A censura põe a literatura em perigo ao interditar e proibir a circulação de livros, como acontece na tentativa frustrada com a lista de Rondônia. Com isso, como já expusemos, contribui para a produção de discursividades alienantes, desumanas, irracionistas. Mas é preciso perceber que, ao se tentar censurar uma obra, temos um movimento que põe o perigo do outro lado da trincheira. Censura-se porque existe o medo do poder da literatura e das artes como um todo. E não precisamos nos alongar com essa argumentação. São fartas as produções que corroboram o que estamos dizendo.

Pois bem, Luísa Geisler sabe perfeitamente disso, como sabe que a leitura literária, assim como Candido (2004) apontou, não é um manual de etiqueta, de normas de bons costumes. A linguagem “chula”, o “palavrão”, assim como as mais requintadas formas de manipular a linguagem, convivem bem no espaço estético, livre e polissêmico por natureza. Encontramos nesse espaço dos temas mais triviais aos mais incômodos, provocativos, polêmicos, dolorosos. E isso desde tempos remotos. *Enfim, capivaras* foi censurado por supostamente apresentar, em sua composição, um “linguajar inadequado”, “conteúdos impróprios” aos jovens leitores. A escritora nos lembra, lucidamente, no entanto, que “o leitor não é burro. E o leitor jovem é brilhante”. É isso.

A censura no/do governo Bolsonaro atingiu, como vimos, toda e qualquer forma de expressão artística que ousou questionar a realidade vivenciada naqueles tempos. Não poderíamos dar conta, num trabalho como este, de todos os casos de censura de que tomamos conhecimento – a completude é um efeito. Acreditamos, porém, que o que trouxemos aqui nos dar uma boa dimensão da ação censória e da violência imposta às artes e aos artistas por esse governo neofascista. Não poderíamos dar conta de toda essa violência porque, em verdade, também fomos atingidos por ela. Também fomos vítimas dela. Ela nos paralisou, nos trouxe dor e sofrimento, nos fez questionar, em muitos momentos, nossas crenças, nosso potencial de luta, porque é isso que faz o capital e seus sistemas de exploração e opressão, sobretudo em situações extremas, como a que vivemos. Seguimos firme, no entanto. Sobrevivemos. E, pelos que se foram, pela humanidade, ficaremos de pé. Seguiremos resistindo e lutando, na certeza

de que um dia esse modelo de sociedade absolutamente predador cairá. No horizonte, a revolução...

## Considerações Finais

Ao longo desta tese, analisamos o funcionamento discursivo da censura às artes durante o governo Bolsonaro. A partir dos fundamentos teórico-metodológicos da Análise do Discurso pecheuxtiana e de uma abordagem ontológico-marxiana, demonstramos como a censura operou na produção de discursividades alienantes, interditando, silenciando, impondo, proibindo, controlando e evidenciando sentidos que materializaram, frente aos conflitos de classes inerentes à formação social capitalista em seu estado atual de crise estrutural, a ideologia neofascista desse governo no campo artístico-cultural. A análise mostrou, no entanto, no interior mesmo da contradição constitutiva da práxis social e discursiva, que a resistência esteve, a todo momento, tensionando os dizeres censórios, produzindo, pelos furos, brechas, na polissemia típica da linguagem artística, discursividades humanizadoras as quais se fixaram como lugar de subversão, transformação e oposição à censura moral, política, religiosa, fascista que assombrou – e ainda assombra – os terríveis anos do governo Bolsonaro.

Trabalhando na relação língua-história-ideologia, apontamos que, para se chegar ao caráter material dos sentidos, rompendo com o fenomênico nas análises empreendidas, se fez necessário tomar partido pela ontologia marxiana nos estudos discursivos, o que nos levou a refletir sobre questões basilares inerentes ao modo de produção capitalista para compreender o funcionamento discursivo da censura na realidade material e concreta desta formação social, fundamentada, essencialmente, na exploração dos seres humanos. Um estudo dessa natureza só poderia partir de uma concepção de ciência engajada, que questiona e, ao mesmo tempo, se coloca como alternativa ao fazer científico burguês. O materialismo histórico e dialético é, para nós, a arma com a qual podemos fazer frente ao modelo científico dominante, pois ele expressa, no embate com a burguesia, ante os antagonismos de classes que marca a sociedade capitalista, os interesses da classe trabalhadora numa perspectiva revolucionária. Firmamos, assim, o nosso compromisso com um fazer científico que busca a emancipação humana.

Uma vez justificado nosso posicionamento pela ontologia marxiana na AD, pudemos direcionar nossos estudos sobre os pressupostos teóricos-metodológicos dessa área do saber. Vimos como, desde sua fundação, ela esteve comprometida com um fazer científico politicamente engajado, sendo fundamental tratar, portanto, a teoria e as práticas discursivas pelas lentes do materialismo histórico e dialético. Na seção 3, dedicada ao estudo do dispositivo teórico e das principais categorias da AD, pudemos observar como esse saber proveniente do marxismo atravessa todo o projeto de Michel Pêcheux e como ele rege, no entremeio da tríplice

aliança entre linguística, marxismo e psicanálise, base epistemológica da AD desenvolvida por esse professor-filósofo-cientista-militante, o trabalho do analista.

Seguindo a lógica traçada até aí, pensando no objeto de estudo da pesquisa, foi indispensável situar a arte e a censura também nos referenciais de uma ontologia marxiana. Tratamos a arte, em nosso trabalho, a partir da perspectiva de Lukács (2023), que a toma como um complexo que surge com o desenvolvimento histórico do ser social, uma forma de “objetivação superior” capaz de expressar a autoconsciência da humanidade, isto é, a autoconsciência do gênero humano, já que “ela tem a capacidade de fixar e imortalizar, de maneira sensível, a relação existente entre os seres humanos e o mundo” (Cavalcante; Magalhães, 2023, p. 276). Entendida, também pelo filósofo húngaro, como uma “forma de ideologia pura”, ela atua orientando a práxis humana por meio da matéria do sensível, sendo por isso indispensável para a humanidade. A censura, por sua vez, pode ser compreendida como mecanismo ideológico que visa o controle das subjetividades, sendo ela uma ferramenta poderosa que contribui, na direção contrária da arte, para o desenvolvimento do processo de desumanização, como produto direto da alienação, dos seres humanos, movimento este que ajuda a promover a autorreprodução do sistema do capital.

No campo discursivo, a censura é tomada em sua materialidade linguística e histórica, na relação com o silêncio, como interdição do dizer que visa controlar a ordem dos sentidos e impedir que os sujeitos se inscrevam em FDs determinadas (Orlandi, 2007a). Ela é entendida, também, como constitutiva do discurso, um mecanismo ideológico que atua controlando o que pode e o que não pode ser dito em dada FD, mas sempre tensionada pela resistência, também constitutiva do discurso (Moreira C., 2009). A censura, como fato de linguagem, funciona, pois, no espaço dessas duas dimensões, caracterizando-se, em ambas, como ferramenta ideológica de controle. Pensando nisso, observamos que, em situações bem reguladas, favoráveis à produção de discursividades autoritárias, à imposição arbitrária dos sentidos, estes se comportam como um regime ditatorial, singularizando-se por estabelecer, nessas situações, uma política autoritária e reacionária dos sentidos. Vimos, assim, no *corpus* da pesquisa, como a ditadura dos sentidos se manifesta através de estratégias que contribuem para fazer funcionar a censura.

Nosso gesto de interpretação, pelos estudos aqui empreendidos, pela análise das condições de produção amplas e estritas em que se insere o objeto de estudo desta pesquisa, nos levou a entender a engenharia censória que marcou o governo Bolsonaro no que diz respeito ao campo artístico-cultural. Primeiramente, vimos como a cultura foi discursivizada e entendida por esse governo: como uma mercadoria voltada para o entretenimento, vazia politicamente e

vista como um terreno que está “acima de qualquer ideologia”. Como pudemos demonstrar, tal visão constrói um imaginário sobre a cultura que tenta eliminar seu caráter contraditório e paradoxal, mascarando que há aí a imposição de um saber sobre a cultura que legitima, em verdade, a ideologia de um grupo particular, que, para assim se fazer, precisa excluir outros grupos, vozes, corpos e ideologias que não se adequem ao entendimento elitista da cultura por parte das classes dominantes.

Pudemos compreender melhor o *modus operandi* dessa ideologia quando analisamos a forma como o governo Bolsonaro, no essencial, tratou e entendeu o complexo da arte. Através de análises de falas de Roberto Alvim quando esteve à frente da secretaria especial de cultura, em sua “missão” de fazer “renascer” a arte “verdadeiramente nacional” no país, pudemos verificar como esta foi sendo significada dentro de parâmetros alheios à sua natureza, que, do ponto de vista discursivo, assume um lugar de mera ferramenta ideológica de inculcação da ideia de um nacionalismo de cunho autoritário e totalitário aos moldes dos regimes nazifascistas, buscando uma homogeneização dos sentidos contra a polissemia típica deste complexo.

O nacionalismo de Alvim, nessa direção, mostrou ser um nacionalismo pró-nazifascismo, já que identificado com a FD Nacional-Nazifascista. A “arte nacional” defendida por Alvim e que atravessou, pode-se dizer, todo o governo Bolsonaro, é fortemente influenciada, assim, por uma ideologia neofascista, assim como o é, também, a noção de cultura defendida pelos bolsonaristas.

Diante dos perigos que rondaram – e ainda rondam - a política brasileira com a ascensão de movimentos reacionários de direita no país, incluindo aí as práticas de governança do ex-presidente Jair Bolsonaro e seus aliados, é possível falar, também, em um certo “nacionalismo antifascista”, em oposição ao patriotismo reacionário dessa direita conservadora e autoritária. Este se expressa em discursos de resistência – no qual a expressão “Fora Bolsonaro” lhe serve de referência –, materializando sentidos que apontam para o caráter plural, polissêmico, libertador e humano da arte e da cultura.

Essas análises nos deram base para melhor compreender o discurso de censura às artes em diferentes materialidades discursivas. Vimos, analisando falas do ex-presidente Bolsonaro, como a censura atuou proibindo a circulação de obras que, de alguma forma, questionavam e criticavam o governo, obras que davam visibilidade a temas e vivências relacionadas a corpos periféricos, negros, indígenas, LGBTQIAPN+, duramente atacados por Bolsonaro e seus aliados – políticos, empresários, religiosos fundamentalistas etc. Discursivamente,

demonstramos como o preconceito, o racismo, a homofobia, a transfobia, a intolerância religiosa se materializaram nos gestos de censura do ex-presidente.

Observamos, com isso, como o discurso de censura às artes funcionou a partir de determinadas estratégias: a imposição do regime ditatorial dos sentidos através de marcas de negação – negação enfática, negação como reforço de pressupostos etc.; de certa recorrência em construções oracionais do tipo “não somos contra (x), **mas...**, em que, ao invés de marcar um espaço de oposições, de adversidades, produzia efeitos de sentidos lineares, homogêneos, consensuais e autoritários, ocultando a heterogeneidade constitutiva de toda FD; de marcas linguístico-discursivas imperativas; de operadores discursivos em imagens, como gestos, os quais buscam desqualificar artistas e obras interdidas etc.

Demonstramos, ainda, em nossas análises, como sentidos de morte atravessam o discurso censório do ex-presidente como forma de expressão de sua política genocida. As justificativas e argumentações utilizadas para censurar – mesmo negando-se que havia ali censura –, predominantemente relacionadas à defesa da família tradicional, do Deus cristão, da moral e dos bons costumes, da pátria, recuperadas por um regime de repetibilidade através da memória discursiva de tempos sombrios como na ditadura militar-civil-empresarial, escondem, assim, esse caráter genocida do governo, que, a despeito de preservar a ordem vigente, busca calar, invisibilizar e eliminar o “outro”, a “oposição”, os “comunistas”, as vidas periféricas, negras, indígenas, LGBTQIAPN+, historicamente marginalizadas e amplamente perseguidas por Bolsonaro e sua horda neofascista.

O discurso do mercado também atravessou os gestos de censura do ex-presidente. Levando em consideração a determinação ontológica da base econômica como fundamento essencial da sociedade capitalista, vimos que o discurso da moral e dos bons costumes, os discursos discriminatórios predominantes nos atos de censura que analisamos precisam ser remetidas às relações de produção e aos conflitos de classe que regem essa formação social para serem compreendidos em sua essência. Em outros termos, os discursos discriminatórios, da moral e dos bons costumes, do mercado, aludidos aqui, precisam ser compreendidos para além de sua superfície linguística, precisam ser remetidos ao movimento contraditório da história de explorações e opressões da sociedade capitalista brasileira. Foi tendo em conta essa dinâmica, que chegamos à defesa da tese de que o discurso de censura às artes, na conjuntura da política neofascista de Bolsonaro, foi mobilizado para garantir o controle das subjetividades, dos sentidos e assegurar a eficácia do processo de desumanização e alienação dos seres humanos, sendo a censura, assim, mais uma ferramenta ideológica que tenta sustentar a autorreprodução do capital em sua fase de crise estrutural.

Os discursos censórios que dominaram o governo do ex-presidente Jair Bolsonaro não puderam existir, no entanto, sem resistências, já que, como aponta Pêcheux (2014a), “para toda dominação há resistência”. Vimos, nesse caso, como os discursos de resistência operaram nas mais diversas expressões artísticas, produzindo efeitos de sentidos de provocação, ironia, sátira, contestação, subversão, crítica, liberdade, afetividade, etc., os quais se inscrevem numa FD progressista, em oposição à FD reacionária e à FD Nacional-Nazifascista identificadas com o discurso do bolsonarismo. Esses discursos de resistência são mobilizados, assim, a partir de uma posição sujeito que se contrai-identifica com os gestos autoritários e a ideologia neofascista sustentada pelo bolsonarismo.

Acreditamos que a maior forma de resistência para a censura imposta pelo governo Bolsonaro foi a existência das próprias obras artísticas, mesmo àquelas que não conseguiram ser concretizadas, que existiram apenas como um projeto, ameaçando a ordem vigente; foi a existência de cada artista, cada fazedor de cultura, com seus corpos-resistência. A arte resiste! E os artistas, em suas leituras estéticas do mundo, nos movimentos de contrai-identificação e, em especial, de desidentificação em relação aos processos de subjetivação, também resistem, nessa conjuntura histórica, lutando contra a censura e contra o controle e a imposição nas formas de sentir que buscam, em última instância, servir aos interesses das classes dominantes – com seus valores tradicionais reacionários e conservadores – e a reprodução dos sistema do capital como um todo.

## **bREFERÊNCIAS**

ACHARD, Pierre (et al). **Papel da Memória**. 4 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

ALMEIDA, João Paulo Martins. **Democracia fraturada**: discursividades fascistas no Brasil contemporâneo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Alagoas. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVIM, Francisco. **Poemas, 1968-2000**. 7Letras, 2004.

AMARAL, Maria Virgínia Borges. **Discurso e relações de trabalho**. Maceió: EDUFAL, 2016.

AMARAL, Maria Virgínia Borges. **O Averso do Discurso**: análise de práticas discursivas no campo do trabalho. Maceió: EDUFAL, 2007.

ANDRADRE SILVA, Sara Raquel de. **Reação, mobilização e produção de sentidos na arte**: um olhar sobre a trajetória da exposição Queermuseu. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Niterói, 2019.

ARAÚJO, V. L. A economia brasileira sob o governo Bolsonaro (2019-2022): neoliberalismo radical e pragmatismo econômico. *In*. **Texto para discussão sobre o Desenvolvimento**, CICEF, n. 1, p. 1-31, jul. 2023. DOI: <https://doi.org/10.29327/5286230>.

ARAÚJO, Fernando de. **Estado e Capital**: uma coexistência necessária. Maceió: Coletivo Veredas, 2016.

BADARÓ MATTOS, Marcelo. Governo Bolsonaro: Neofascismo e autocracia burguesa no Brasil. **Relações Internacionais**, n. 73, p. 25–39, mar. 2022.

BARBOSA FILHO, Fábio Ramos. Sintaxe e discurso. *In*: VINHAS, L. I.; CAMPOS, L. J.; LARA, R. M. (orgs). **Trajeto equívocos**: discurso, deslimite e resistência. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

BARBOSA SILVA, Samuel. **O discurso sobre a regulamentação do trabalho doméstico assalariado no brasil**: atravessamentos de classe, gênero e raça. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Alagoas. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2021.

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**: Biblioteca Manoel de Barros [coleção]. 18v. São Paulo: Leya, 2013a.

BARROS, Manoel. **Livro das ignorâncias**: Biblioteca Manoel de Barros [coleção]. 18v. São Paulo: Leya, 2013b.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BIROLI, Flávia.; MIGUEL, Luis Felipe Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e cconvergências na reprodução das desigualdades. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, v. 20, n. 2, p. 27, 25 dez. 2015.

BOITO JR., Armando. Por que caracterizar o bolsonarismo como neofascismo. *In. Crítica marxista* n. 50 (2020), p. 111-119.

BRASIL. **Plano de governo 2023-2026**. Brasília: Presidência da República, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/plano-de-governo-2023-2026>.

CANDIDO, A. O Direito à Literatura. Antonio Candido. *In. Vários Escritos*. 4. ed. São Paulo-Rio de Janeiro: Duas Cidades e Ouro sobre azul 2004.

CARNEIRO, Ana Marília. **Signos da política, representações da subversão**: a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar brasileira. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, 2013.

CASTILHO COSTA, Maria Cristina. **Isto não é censura**: a construção de um conceito e de um objeto de estudo. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo - 2016.

CASTILHO COSTA, M. **ARTE, PODER E POLÍTICA: UMA BREVE HISTÓRIA SOBRE A CENSURA 1**. Disponível em: <https://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/11/vGT18-Maria-Cristina-Castilho-Costa.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2024.

CAVALCANTE, Alexandre Souza. **O discurso do Programa Escola “sem Partido” e a ofensiva do conservadorismo na educação brasileira**. Maceió: Edufal: Imprensa Oficial Graciliano ramos, 2021.

CAVALCANTE, Alexandre Souza; LIMA, Josenilda Rodrigues de. Discurso e capitalismo: a fome no contexto da pandemia de covid-19. *In. Rocha, MAX, Silva da (orgs.). Entre a língua, o texto e o discurso*. Teresina: Editora Pathos, 2023. p. 118-133.

CAVALCANTE, Alexandre Souza. MAGALHÃES, Belmira da Costa. Capitalismo, arte e (des)humanidade. *In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans. Trajetos de sujeitos e sentidos: discurso, história, revolução*. 1 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023. p. 273-302.

CAVALCANTE, Alexandre Souza. MAGALHÃES, Belmira da Costa. O lugar da arte na transformação da humanidade. *In. Revista Letras*, UFPR. n. 105. Curitiba, jan./jun. 2022. p. 209-229.

CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira. **Qualidade e Cidadania nas Reformas da Educação Brasileira**: o simulacro de um discurso modernizador. Maceió, EDUFAL, 2007.

- CESTARI, Mariana J. Por uma tomada de posição feminista e antirracista na Análise de Discurso. In: ZOPPI FONTANA, Mónica; FERRARI, Ana Josefina. (Org.). *In. Mulheres em discurso: identificação de gênero e práticas de resistência*. Campinas: Pontes, 2017, p. 183-203.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- CISNE, Mirla. **Feminismo e consciência de classe no Brasil**. São Paulo: Cortez Editora, 2014.
- COSTA, Iná Camargo. **Dialética do Marxismo Cultural**. São Paulo: Expressão Popular, 2020.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCar, 2009.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. 4 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **O estruturalismo e a miséria da razão**. São Paulo: Expressão popular, 2010.
- CRUZ, Marcio Alexandre. Pêcheux, leitor do curso de *linguística geral*. In: CRUZ, M. A.; PIOVEZANI, C.; TESTEROINI, P-Y. **Saussure, o texto e o discurso: cem anos de heranças e recepções**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.
- CUEVA, Agustín. A concepção marxista de classes sociais. In: **Rev. Mediações**. V. 2, n. 2. Londrina, Jul/dez, 1997. P. 69-79.
- De NARDI, Fabiele. **Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras. Rio Grande do Sul, 2007.
- DUAYER, Mario; SIQUEIRA, Andrea Vieira; ESCURRA, María Fernanda. A ontologia de Lukács e a restauração da crítica ontológica em Marx. In: **R. Katal**. V. 16, n. 1. Florianópolis, Jan/Jun 2013. P. 17-25.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O mal-estar do sujeito contemporâneo: político, cultura e arte. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S.; SILVA SOBRINHO, H. F. (Org.). **Resistência e ética em tempos difíceis: a política no esquecimento em Esse viver ninguém me tira**. In: *Sujeito, Sentido, Resistência: entre a arte e o digital*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.
- FIGUEIRA, Luís Fernando Bulhões. Não há discursos sem ideologia(s). IN: PAULA, Luciane de (org.). **Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

FLORENCIO, Ana Maria Gama (*et al.*). **Análise do discurso: fundamentos & práticas**. Maceió: EDUFAL, 2009.

FOLHA DE S. PAULO. **Pablo Vittar exalta Lula com bandeira no Lollapalooza em show com falha técnica**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/pablo-vittar-exalta-lula-com-bandeira-no-lollapalooza-em-show-com-falha-tecnica.shtml>. Acesso em: 22 ago. 2024.

FOLH-UOL. **Bolsonaro aciona TSE contra Lollapalooza após falas pró-Lula de Pablo Vittar**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/bolsonaro-aciona-tse-contr-lollapalooza-apos-falas-pro-lula-de-pablo-vittar.shtml>.

FREITAS, Sara; TARGINO, Janine; GRANATO, Leonardo. A política cultural e o governo Bolsonaro. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, vol. 10, n. 1, p. 219-239, 2021.

GADET, Françoise. Prefácio. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Unicamp, 2014. p. 7-10.

GADET, Françoise. Prefácio. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Unicamp, 2014b.

GAZETA DO POVO. **Quando Curitiba vestiu preto para destituir Fernando Collor de Mello**. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/historia/quando-curitiba-vestiu-preto-para-destituir-fernando-collor-de-mello-6zg60a9h0oh9s4dpalkj6mpre/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

GLOSSÁRIO DE TERMOS DO DISCURSO. In: LENADRO-FERREIRA, Maria Cristina (Org.). **Glossário de termos do discurso**. São Paulo: Pontes Editores, 2020.

GOMES, Mayra Rodrigues; MARTINS, Ferdinando. Comunicação e interdição: a censura moral sobre o corpo e a palavra. **Rumores**, v. 2, n. 4, 14 abr. 2009.

GONÇALVES DIAS, Caio. **A cultura que se planeja: políticas culturais, do Ministério da Cultura ao governo Bolsonaro**. Rio De Janeiro: Mórula Editorial, 2021. Kindle.

GOUVÊA, Marina Machado. A culpa não do vírus. In: MOREIRA, E. et al. **Em tempo de pandemia: propostas para a defesa da vida e de direitos sociais**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2020. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/12346/1/EMoreira.pdf>.

GRIGOLETO, Evandra. A Noção de Sujeito em Pêcheux: uma Reflexão acerca do Movimento de Desidentificação. In: **Estudos da língua(gem)**. Revista do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. n. 1. Vitória da Conquista, Junho/2005. p. 61-67.

HENRY, Paul. Sentido, sujeito, origem. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Discurso fundador**. 2ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

HOBBSAWM, Eric. **Nações e Nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. 11 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

INDURSKI, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas, Mercado de Letras, 2011.

KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

KONDER, Leandro. **Introdução ao fascismo**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LAGAZZI, Suzy. Metaforizações metonímicas do social. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Linguagem, sociedade, políticas**. Campinas: RG Editores, 2014.

LESSA, Sérgio. **Para compreender a Ontologia de Lukács**. 4. ed. Maceió: Coletivo Veredas, 2016a.

LESSA, Sérgio. **Mundo dos homens**: trabalho e ser social. São Paulo: Instituto Lukács, 2016b.

LESSA, Sérgio; TONET, Ivo. **Introdução à filosofia de Marx**. São Paulo: E. Popular, 2008.

LUKÁCS, György. **Estética**: a peculiaridade do estético, volumen 1. São Paulo: Boitempo, 2023.

LUKÁCS, György. Por que a burguesia precisa do desespero? In: ALCÂNTARA, Norma; JIMENEZ, Susana. **Anuario Lukács 2019**. São Paulo: Instituto Lukács, 2019.

LUKÁCS, György. **Prolegômenos e Para uma Ontologia do ser social**: obras de György Lukács Volume 13. Maceió: Coletivo Veredas, 2018a.

LUKÁCS, György. **Para uma Ontologia do ser social volume 14**. Maceió: Coletivo Veredas, 2018b.

LUKÁCS, Georg. Gran Hotel “Abismo” In: **Anuario Lukács 2014**. São Paulo: Instituto Lukács, 2014.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Fridrich. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MAGALHÃES, Belmira. A crise estrutural do capitalismo e o irracionalismo. In: *Conexão Letras*. v. 14, n. 22. Porto Alegre, jul./dez. 2019. p. 81-91.

MAGALHÃES, Belmira. Materialismo Histórico-Dialético e Práticas Discursivas. In: BARBOSA FILHO, Fábio ramos; BALDINI, Lauro José Siqueira (Orgs.). **Análise do**

**Discurso e Materialismos:** prática política e materialidades/volume 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. p. 37-58.

MAGALHÃES, Belmira. **Da impossibilidade da festa à festa possível.** Maceió: EDUFAL, 2007.

MAGALHÃES, Belmira. O Sujeito do Discurso: um diálogo possível e necessário. In: **Revista Linguagem em (Dis)curso.** Programa de Pós-Graduação em ciências da linguagem Unisul. Vol 3 Especial. Santa Catarina, 2003. p. 73-90.

MAGALHÃES, Belmira. **Vidas Secas:** os desejos de Sinhá Vitória. Curitiba: HD Livros Editora, 2001.

MAGALHÃES, Belmira; SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Materialidades discursivas e o funcionamento da ideologia e do inconsciente na produção de sentidos. In: **Gragoatá.** Revista dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF. N. 34, p. 95-11. Niterói, 2013.

MAGALHÃES, Belmira; SILVA, Geice. Capitalismo e patriarcalismo: trabalho doméstico não remunerado. In. **Anuário Lukács 2015.** São Paulo: Instituto Lukács, 2015.

MAGALHÃES, Belmira; MARIANI, Bethania. Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente. In: **Linguagem em (Dis)curso,** Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago. 2010.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso:** (re)ler Michel Pêcheux hoje. Campinas: Pontes Editores, 2017.

MALDIDIER, Denise; NORMAN, Claudini; ROBIN, Régine. Discurso e ideologia: bases para uma pesquisa. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Gestos de Leitura:** da história no discurso. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014. p. 69-105.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, Análise de Gêneros e Compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARIANI, Behania. “Larissas: ou quando a falta do sentido faz sentido outro”. In: MARIANI, B.; ROMÃO, L. M.S.; MEDEIROS, V.(orgs). **Dois campos em (des)enlaces:** discursos em Pêcheux e Lacan. Rio de Janeiro: 7 Letras. (2012).

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. **O comunismo imaginário:** práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989). Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 1996.

MARTELOTTA, Eduardo (org.). **Manual de Linguística.** São Paulo> Contexto, 2011.

MASSMANN, Débora. O político na/da arte: Instituições, discursos, resistências 4. In: ORLANDI, E. P.; Massmann, D.; DOMINGUES, A. S. (orgs.). **Linguagem, instituições e práticas sociais.** Pouso Alegre: Univás, 2018.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos.** São Paulo: Expressão Popular, 2015.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital.** São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica da Economia Política.** 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friederich. **A Ideologia Alemã.** São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MATTOS, Sérgio. **Mídia controlada: a história da censura no Brasil e no mundo.** São Paulo: Paulus, 2005.

MERCADO LIVRE. **Poster Retrô - Palhaço Bozo - Art & Decor - 33 Cm X 48 Cm.** Disponível em: [https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1474310736-poster-retr-palhaco-bozo-art-decor-33-cm-x-48-cm-\\_JM](https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1474310736-poster-retr-palhaco-bozo-art-decor-33-cm-x-48-cm-_JM). Acesso em: 22 ago. 2024.

METRÓPOLES. **Carlos e Eduardo divulgam imagem de Bolsonaro como Bozo. Entenda.** Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/carlos-e-eduardo-divulgam-imagem-de-bolsonaro-como-bozo-entenda>. Acesso em: 22 ago. 2024.

MÉSZÁROS, István. **A Montanha que Devemos Conquistar: reflexões acerca do Estado.** São Paulo: Boitempo, 2015.

MÉSZÁROS, István. **A crise estrutural do capital.** 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2011.

MÉSZÁROS, István. **A Educação para além do capital.** São Paulo: Boitempo, 2008.

MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx.** São Paulo: Boitempo, 2006.

MÉSZÁROS, István. **Para além do capital: rumo a uma teoria da transição.** São Paulo: Boitempo, 2002.

MODESTO, Rogério Os discursos racializados. **ABRALIN**, p. 1–1, 20 jul. 2021.

MONTAÑO, Carlos. Atualidade e vigência do marxismo no século XXI. In: **Revista praia vermelha: estudos de política e teoria social.** V. 23, n. 22. Rio de Janeiro, Jul/Dez 2013. P 376-418.

MOREIRA, Luciano Accioly Lemos. O irracionalismo no capital e sua face política. In: SANTOS NETO, Artur Bispo dos; FÉLIX, Tatiana Lyra Lima (orgs). **Estética em tempos sombrios.** Editora Phillos, Academy, 2021.

MOREIRA, Carla Barbosa. Bloqueado, suspenso, fora do ar: a atualidade da censura no espaço digital. **Cad. Est. Ling.**, Campinas, v.60 n.3 p. 847-868 - set./dez. 2018.

MOREIRA, Carla Barbosa. **Produção, circulação e funcionamento da censura na ditadura militar brasileira e no fascismo italiano: a censura na ordem do discurso.** Tese. Niterói: Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal Fluminense, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

NETTO, José Paulo. **Lukács: o longo caminho até a estética**. In. LUKÁCS, György. **Estética: a peculiaridade do estético**, volumen 1. São Paulo: Boitempo, 2023.

NETTO, José Paulo. **Pequena história da ditadura brasileira (1964-1985)**. Cortez Editora, 2014.

NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. **Economia política**. Uma introdução crítica. São Paulo: Cortez, 2006.

NONATO, Cláudia. Liberdade de expressão e seus limites: agressões, ameaças e mortes como forma de censura a jornalistas. In. COSTA, Cristina (org.). **Comunicação e liberdade de expressão: atualidades**. São Paulo: ECA-USP, 2016.

O GLOBO. **Justiça suspende parecer da Funarte contra Festival de Jazz do Capão**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/justica-suspende-parecer-da-funarte-contrafestival-de-jazz-do-capao-25160616>. Acesso em: 22 ago. 2024.

OLDRINE, Guido. **Os marxistas e as artes: princípios de metodologia crítica marxista**. Maceió: Coletivo Veredas, 2019.

OLIVEIRA, Ana Paula dos Santos . O IMAGINÁRIO SOBRE O OUTRO NOS ATOS INSTITUCIONAIS DO ESTADO MILITAR BRASILEIRO. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 23, 1 jan. 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 5 ed. São Paulo: Pontes Editores, 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Por uma teoria discursiva da resistência do sujeito. In: **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia**. 3 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre (et al). **Papel da Memória**. 4 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campina, SP: Editora Pontes, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: nos movimentos do sentido**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007a.

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

ORLANDI, Eni Puccinelli. A Análise do Discurso e seus entre-meios: notas a sua história no Brasil. In: **Cad. Est. Ling.**, Campinas, (42): 21-40, 2002.

ORLANDI, E. P. **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

ORMAY, Larissa Santiago. Uma comparação entre dialética do conhecimento de Padro Júnior e história cognitiva de Lent: uma oposição à gnosiologia. In: *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*. Universidade Estadual de Maringá, v. 41, n. 3. Maringá, 2019. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/journal/3073/307363383006/html/#:~:text=Pela%20dial%C3%A9tica%20do%20conhecimento%2C%20segundo,conhecimento%20baseado%20em%20no%C3%A7%C3%B5es%20memorizadas..> Acesso em: 30 de Julho de 2022.

PÊCHEUX, Michel. **Análise do Discurso**: textos escolhidos. 4 ed. São Paulo, Pontes Editores, 2015a.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 7 ed. São Paulo: Pontes Editores, 2015b.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Unicamp, 2014a.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Unicamp, 2014b. p. 59-158.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automático do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Unicamp, 2014. p. 159- 249.

PIOVEZANY, Carlos. Um *curso* em discursos transatlânticos. In: CRUZ, M. A.; PIOVEZANI, C.; TESTEROINI, P-Y. **Saussure, o texto e o discurso**: cem anos de heranças e recepções. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

PIMENTEL, Luiz. **O que é ditadura**. São Paul: Lafonte, 2020O

PODER 360. **Escola Vigário Geral abre carnaval do Rio com crítica a Bolsonaro**. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/escola-vigario-geral-abre-carnaval-do-rio-com-critica-a-bolsonaro/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

PORTAL G1. **Dia do Metal no Rock in Rio 2022 é marcado por protestos contra Bolsonaro; veja vídeos**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2022/noticia/2022/09/02/dia-do-metal-no-rock-in-rio-2022-e-marcado-por-protestos-contrabolsonaro-veja-video.ghtml>. Acesso em: 22 ago. 2024.

PORTAL G1. **Documento da Secretaria de Educação de RO manda recolher de escolas “Macunaíma” e mais 42 livros; secretário diz ser “rascunho”**. Disponível em: <https://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2020/02/06/documento-da-secretaria-de-educacao-de-ro-manda-recolher-de-escolas-macunaima-e-mais-42-livros-secretario-diz-ser-rascunho.ghtml>.

PRADO JR., Caio. **Teoria marxista do conhecimento e método dialético materialista**. São Paulo: Ridendo Castigat Mores, s/d. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/junior/1973/mes/90.pdf>. Acesso em: 01 de Agosto de 2022.

REALE, Miguel. **Introdução à filosofia**. 4 ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

REIS, D. A. Notas para a compreensão do Bolsonarismo. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 46, n. 1, p. 36709, 28 abr. 2020.

REIS, D. **Ascensão e caráter do bolsonarismo**. [s.l: s.n.]. Disponível em:

<https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2019/12/D-Aar%C3%A3o-Reis-Ascens%C3%A3o-e-car%C3%A1ter-do-bolsonarismo.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2024.

Sanglard, Fernanda Nalon, Maiara Garcia Orlandini, and Bruna Silveira Oliveira. Censura à arte como sintoma do autoritarismo brasileiro. *In. Latin American Research Review*. <https://doi.org/10.1017/lar.2023.29>.

Revista Cult. **Detido por atentado ao pudor, artista vai voltar a Brasília para repetir performance**. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/maikon-kempinski-dna-de-dan-em-brasilia/>. 2017.

ROSSI, Rafael. **Lukács e Educação**. Maceió: Coletivo Veredas, 2018.

SANTOS, A. de M. P.; MASSMANN, D.; Brasil, P. (2017). Entre a lacuna jurídica e o silenciamento: a família homoafetiva para o direito brasileiro. *Revista DisSoL - Discurso, Sociedade E Linguagem*, (6). <https://doi.org/10.35501/dissol.v0i6.286>.

SANTOS, Deribaldo. **A particularidade na Estética de Lukács**. São Paulo: Instituto Lukács, 2017.

SANTOS NETO, Artur Bispo. **Capital e Trabalho na formação econômica do Brasil**. São Paulo: Instituto Lukács, 2015.

SILVA, Michel Goulart da. Governo Bolsonaro: notas para um balanço histórico e político. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, v. 11, n. 32, p. 12–16, 1 ago. 2022.

SILVA, Ulber B. **Racismo e alienação**: uma aproximação à base ontológica da temática racial. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.

SILVA, Dionísio. **Nos bastidores da censura**: sexualidade literatura e repressão pós-64. 2 ed. São Paulo: Manole, 2010.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Pêcheux e Lênin: um encontro com o Materialismo Histórico-dialético. **Revista Leitura**, v. 1, n. 76, p. 413–431, 23 jun. 2023.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Discurso, arte e resistência: sentidos “incômodos” no samba-enredo da mangueira. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 37, Número Temático, p. 52-65, janeiro, 2021.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Os (des)arranjos das lutas entre posições idealistas e materialistas na Análise do Discurso. In: BALDINI, Lauro José Siqueira (Orgs.). **Análise do Discurso e Materialismos: práticas políticas e materialidades/volume 2**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. p. 59-84.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Análise do Discurso: um olhar materialista sobre as evidências do sentido. In: SILVA, Leilane Ramos da; KO FREITAG, Raquel Maisnter. **Linguagem e reprodução discursiva II: outros estudos**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. **Discurso, Velhice e Classes Sociais: a dinâmica contraditória do dizer agitando as filiações de sentidos na processualidade histórica**. Maceió: EDUFAL, 2007.

SOARES, Luiz Eduardo. **Dentro da noite feroz: o fascismo no Brasil São Paulo**: Boitempo, 2020.

SOUZA, Marilena Inácio de; BARONAS, Roberto Leiser. Queermuseu - Cartografias da diferença na arte brasileira: breve discussão sobre polêmica e gestão da memória discursiva. In: **Discurso e Sociedade**. Vol.12(3), 2018, 508-520.

SOUZA, Tânia Conceição Clemente. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação *in*. **Rua** (Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp) n.º 7 NUDECRI – Campinas, SP: Unicamp, março 2001.

TEBERGA, Angela. Trabalhadores sem destino: uma análise preliminar dos impactos da pandemia à classe trabalhadora do turismo. *In*. **Revista do centro de pesquisa e formação** / junho 2021.

TONET, Ivo. **O método científico: uma abordagem ontológica**. São Paulo: Instituto Lukács, 2016.

TONET, Ivo. **Educação, Cidadania e Emancipação Humana**. 2 ed. Maceió: Edufal, 2013.

VAISMAN, Ester. A ideologia e sua determinação ontológica. In: **Verinotio revista on-line** – n. 12, Ano VI, ISSN 1981-061X, 2010. Disponível em: <http://www.verinotio.org/conteudo/0.49365995032122.pdf>

VIANA, Nildo. Marxismo e cultura. **Revista Práxis Comunal**, v. 1, n. 1, 28 dez. 2018.

VEJA. **Moro diz que punks fazem “apologia ao crime” com cartazes anti-Bolsonaro**. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/moro-diz-que-punks-fazem-apologia-ao-crime-com-cartazes-anti-bolsonaro>. Acesso em: 22 ago. 2024.

ZANDWAIS, Ana. A pesquisa em Análise do Discurso e suas relações com o materialismo histórico e dialético: tentativa de esboço de uma trajetória. In: VINHAS, L. 1.; CAMPOS, L. J.; LARA, R. M. (orgs). **Trajeto equívocos: discurso, deslimite e resistência**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

ZOPPI-FONTANA, M. Objetos Paradoxais e Ideologia (Objetos Paradojals y Ideología). **Estudos da Língua(gem)**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 41-59, 2005. DOI: 10.22481/el.v1i1.977. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/977>.