



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
MESTRADO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS - MEL

TAMIZE DA SILVA MOTA

**LEITURAS DO AMOR EM ARROCHANEJO: DISCURSO,
SUJEITO E VERDADE**

Feira de Santana, BA
2022

TAMIZE DA SILVA MOTA

**LEITURAS DO AMOR EM ARROCHANEJO: DISCURSO,
SUJEITO E VERDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Luzia Carneiro Borges

Feira de Santana, BA
2022

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Mota, Tamize da Silva

M8711 Leituras do amor em arrochanejo: discurso, sujeito e verdade./ Tamize da Silva Mota. Feira de Santana, 2022.

104f.: il.

Orientadora: Carla Luzia Carneiro Borges

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2022.

1.Discurso. 2.Sujeito. 3.Leitura. 4.Audiovisualidades. I.Borges, Carla Luzia Carneiro, orient. II..Universidade Estadual de Feira de Santana. III.Título.

CDU: 801

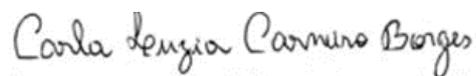
Maria de Fátima de Jesus Moreira – Bibliotecária – CRB5/1120

TAMIZE DA SILVA MOTA

**LEITURAS DO AMOR EM ARROCHANEJO: DISCURSO, SUJEITO E
VERDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira
de Santana – UEFS, como requisito para a obtenção do
título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Aprovada em 10 de março de 2022.



Profa. Dra. Carla Luzia Carneiro Borges
Orientadora (UEFS)



Profa. Dra. Denise Gabriel Witzel
Unicentro



Prof. Dr. Nilton Milanez
UEFS

Dedico esse trabalho a minha mãe por ser a mulher mais incrível e amável que conheço.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que direta e indiretamente me auxiliaram para chegar até aqui. Sou grata à energia suprema do universo, que me faz existir e resistir todos os dias. Pelo viés familiar, agradeço à minha mãe Joceli, a meu pai Silvestre, a meu irmão Fabrício, a João e Abel, à minha avó Benvinda e a todos os meus tios e primos que sempre me apoiaram e entenderam a minha ausência nesse período de estudos, agradeço aos meus amores de quatro patas, que recarregam minhas energias e melhoram meus dias: Snoop (in memória), Toy e Felipa. Pelo viés profissional, meio familiar, sou grata a todas as professoras que compõem a diretoria da APLB, Sindicato Núcleo de Tanquinho, em especial, a Valdnei, Silvia, Dilza, Nilda, Etiane, Medreiros, Genivalda e Naylana. Ser professora com seres humanos como esses torna os dias mais leves e a luta mais alegre.

Sou grata a todos que pertencem ao LINSF (Linguagem, Sociedade e Produção de Discursos), grupo de pesquisa que me acolheu e do qual já me sinto parte para o resto da minha vida. Aqui ficam meus registros de gratidão, enfaticamente, ao meu colega Diego e às professoras Edna Marques e Renilda Cazumbá. Sou muito grata à Professora Carla Luzia Borges, minha orientadora e conselheira, que, mais que conteúdos, me ensina diariamente como ser uma pessoa melhor e mais humana com exemplificação pela própria vivência.

Agradeço a todos os alunos da linha 2 do PPGEL - UEFS. Espero ver e conviver mais com vocês lá na frente. Agradeço aos professores Nilton Milanez e Denize Witzel pelos amparos, sensibilidade e sugestões na minha banca de qualificação, foram conselhos valiosos.

Para escrever sobre o amor, você tem que estar apaixonado ou com o coração partido. E eu não sei qual das duas é pior.
(Bukowski)

RESUMO

Essa dissertação é baseada nos Estudos Discursivos Foucaultianos e objetivou fazer uma análise dos discursos do dizer verdadeiro (não limitando-se à oposição verdade/mentira) produzidos nas audiovisuais do arrojanejo. Na averiguação, foi feita uma leitura sobre o amor a partir dos clipes de Gustavo Miotto, Toninho Magalhães e Luydi e Luiz, que foram escolhidos justamente por abordarem a temática da *fake news* nas relações amorosas, permitindo, assim, identificar como se dá a produção de verdades como também a caracterização do espaço de constituição dessa relação amor-verdade, que é atravessada pelo saber/poder, demonstrando dessa maneira como o sujeito que ama é constituído histórico-discursivamente. A metodologia utilizada é a arqueogenealogia foucaultiana, com foco na análise das audiovisuais (MILANEZ, 2019a), a partir da teoria de Michel Foucault, e, para tal, fiz uma análise dos enunciados amorosos para compreender os discursos do amor na atualidade, dando visibilidade às regularidades discursivas produzidas nos clipes de arrojanejo estudados de que os homens são sempre vítimas de um amor falso de uma mulher e a formação do sujeito masculino e a sua verdade (FOUCAULT, 2016;2018).

Palavras-chave: Discurso; sujeito; verdade; leitura; audiovisuais.

ABSTRACT

This dissertation is based on Foucauldian discursive studies and aimed to analyze the truth/lie discourses produced in the audiovisualities of arrochanejo. The investigation was carried out by reading about love based on clips by Gustavo Miotto, Toninho Magalhães and Luydi and Luiz, who were chosen precisely because they address the issue of fake news in love relationships; thus allowing to identify how the production of truths takes place as well as the characterization of the space of constitution of this love-truth relationship that is crossed by knowledge/power, demonstrated in this way how the subject who loves is constituted according to his historical-social context. The methodology used was the analysis of audiovisualities based on Michel Foucault's theory, and, for that, I made an archeogenealogy of love utterances to understand the discourses of love today, noting there are discursive regularities in the studied arrochanejo clips of which men are always victims. of a woman's false love and the formation of the male subject and its truth.

Keywords: Speech; subject; truth; reading; audiovisualities.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01- Imagem Inicial do Clipe Toninho Magalhães.....	59
Figura 02- Patrocinadores Luydi e Luiz.....	60
Figura 03- Comentários Youtube.....	61
Figura 04- Discurso dos Clipes.....	63
Figura 05- Beijo na Mão – Arrochanejo.....	64
Figura 06- Beijo na Mão - Trovadorismo.....	65
Figura 07- Engrenagem do Arrochanejo.....	67
Figura 08- Passe de bola Toninho Magalhães.....	68
Figura 09- Dor de Toninho Magalhães.....	68
Figura 10- Dor de Gustavo Míoto.....	70
Figura 11- Dor Luydi e Luiz.....	71
Figura 12- Sofrência Dança dos Famosos.....	73
Figura 13- Felicidade na Dor.....	74
Figura 14- Mãos Entrelaçadas.....	76
Figura 15- Início da traição	78
Figura 16- Um brinde	79
Figura 17- Olhar de verdade	81
Figura 18- As patroas bebendo.....	84
Figura 19- Todas as mulheres da imagem bebendo	85
Figura 20- Mulheres produzindo vídeo.....	86
Figura 21- Vestimentas de mulheres comprometidas.....	87
Figura 22- Foco no corpo 01.....	88
Figura 23- Foco no corpo 02.....	88
Figura 24- Foco no corpo 03.....	89

SUMÁRIO

1 O PERCURSO DA FAKE NEWS: O QUE O ARROCHANEJO TEM A NOS DIZER SOBRE A PRÁTICA DO AMOR.....	12
2 A VERDADE NO DISCURSO DO ARROCHANEJO: PARRESIA E A LIQUIDEZ DO AMOR.....	19
2.1 SÓ JESUS NA CAUSA: UMA ABORDAGEM DO AMOR A PARTIR DO CRISTIANISMO.....	27
2.2 GOVERNAMENTALIDADE COM UMA LEITURA DO SUJEITO AMOROSO	32
3 MÚSICA, AMOR E FAKE NEWS: AS MAL LEITURAS DO AMOR	45
3.1 A QUEM INTERESSAM AS FAKES NEWS DO AMOR?.....	58
3.2 TAPA NA CARA: A NÃO VERDADE DA MULHER.....	77
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	98

1 O PERCURSO DA FAKE NEWS: O QUE O ARROCHANEJO TEM A NOS DIZER SOBRE A PRÁTICA DO AMOR

Com o estudo desenvolvido, busquei estabelecer os discursos de verdade/mentira produzidos nas músicas que falam de amor; identifiquei as condições de possibilidades para o acontecimento das *confissões de amor*, a produção de verdades e caracterização do espaço de constituição dessa relação amor-verdade, notando como se dá esse jogo de veridicção, desviando a atenção ou confundindo o leitor. No intuito de compreender como é acionada a verdade e a mentira no amor, analisei três audiovisuais do estilo arrochanejo, que falam sobre a *fake news* no amor, e duas delas possuem o nome *Fake News* - uma é cantada por Gustavo Miotto, e a outra, por Toninho Magalhães; a terceira tem como nome *Amor Fake News* e é interpretada por Luydi e Luiz. Em dois dos clipes, a música é narrada pelo próprio cantor, e em um deles é uma bricolagem feita com cenas de uma série famosa (*Lúcifer*), tal escolha se deu devido à maior quantidade de visualizações.

A análise dos clipes será feita de acordo com a abordagem de Nilton Milanez (2004), a geografia da erótica das audiovisuais. Os clipes são aqui considerados audiovisuais, dando visibilidade a diversos elementos, como corpo, cor, espaço, movimento etc. para dar conta da temática do amor. Os nomes dos títulos das três canções que compõem o *corpus* dessa pesquisa se repetem e nos levam a refletir sobre tais nomeações, ficando subentendido que o ato de nomear nos títulos é um exercício de identidade. Falar, portanto, se torna uma exigência imprescindível para se dizer quem se é e o lugar que se ocupa. E foi através desse método analítico arqueogenealógico, na perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos, que cheguei à conclusão de que há uma regularidade discursiva já nos nomes das músicas e todas através de uma visão heteronormativa do amor, com homens cantando sobre o amor deles para com a mulher ou falando pela mulher. *Fake News* é compreendida aqui como algo que não aconteceu, que não é uma verdade, mas que possui uma vontade de verdade, de que se torne real aquele discurso, e, para que essa mentira se torne realidade, é necessário analisar o sujeito que produziu a *fake news*, já que, no meu entendimento, o autor ocupa lugar de privilégio na sociedade, o que dá a ele endosso para que o que ele fale se torne uma realidade. Uma das noções de discurso utilizada foi a foucaultiana, desenvolvida a partir da obra “A ordem do Discurso”, na qual a noção foi definida como uma prática que compreende, que forma minuciosamente os objetos de que fala e em que os discursos são formados com signos que não apenas designam coisas e, portanto, não podem ser resumidos ao ato da fala, pois o discurso é muito mais abrangente que isso. (FOUCAULT, 1996)

Nos cliques das três músicas, além das letras, observamos as cores, as perspectivas, as formas, os enquadramentos, os gestos e os objetos em destaque. Todos esses elementos foram examinados com o intuito de refletir acerca dos sentidos produzidos sobre o amor, e, dessa forma, não apenas constatar e confirmar suposições e hipóteses que circulam como um discurso homogêneo e já dado como verdadeiro, para assim conceber as fraturas do amor, das possibilidades do fazer diferente, do novo, como algo que insurge e possibilita diagnosticar quem somos nós e de qual amor enunciamos para falar nossas verdades nas confissões presentes nas músicas do arrochanejo. O arrochanejo é um hibridismo melódico, assim como outras “subdivisões”, como, por exemplo, o sertanejo ostentação, o sertanejo pegação, os quais pertencem ao estilo musical sertanejo, que por sua vez se tornou a musicalidade mais genérica das músicas caipiras que passaram por transformações ao longo da história, como aponta Lays M. Corrêa (2017).

Para a realização da análise dos videoclipes, fez-se necessário falar dos avanços tecnológicos e como eles reconfiguraram os modos de comunicação, nos levando a refletir sobre as novas práticas geradas devido às grandes mudanças políticas, sociais e históricas da década de 1980 que atingiram os regimes de discursividades pelas mais variadas vertentes, sejam elas os dispositivos móveis (celular, tablet, computadores) e o que antes eram cartas, telégrafos, livros, jornais etc. Os suportes de escrita que antes eram datilografados ou escritos se ajustaram a telas e toques, fazendo com que as formas de circulação adquiram uma nova roupagem, com uma velocidade maior de abrangência para com seu público alvo. Destaco que essas mudanças tanto nas formas de dizer como no que é dito é pensado aqui através do que diz Bauman (2004) sobre o amor na atualidade, mostrando como os afetos humanos vão sendo produzidos e como vão acontecendo os relacionamentos humanos em redes, atravessados pelas incertezas bem próximas ao cotidiano. Segundo o autor:

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma em outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos de ambivalência. É por isso, podemos garantir, que se encontram tão firmemente no cerne das atenções dos modernos e líquidos indivíduos-por-decreto, e no topo de sua agenda existencial. (BAUMAN, 2004, p.6)

A velocidade define tanto as relações como também os meios em que os discursos são propagados, por isso que utilizei o conceito de amor líquido para refletir os discursos das letras do arrochanejo. Por mídias sociais, considero que são todos os meios de comunicação que são

capazes de expressar e transmitir mensagens através de enunciados que vão desde rádios e televisões a sites e páginas de compartilhamento de vídeos, no caso em análise, o *Youtube*, permitindo a interação através de comentários e curtidas e a veiculação do mesmo conteúdo através dos compartilhamentos, o que, hoje em dia, se tornou uma demonstração de como esse discurso de amor se propaga de uma maneira mais rápida, o que me faz ter uma concepção das redes sociais como o amor de uma maneira líquida.

O interesse em desenvolver esta pesquisa com a temática voltada para a leitura com o viés foucaultiano surgiu a partir do contato com o componente curricular Estudos de Letramento e Ensino do Mestrado em Estudos Linguísticos na Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS. Ao fazer a disciplina como aluna especial, conheci o programa e direcionei minhas ideias, mais especificamente após um estudo proposto pela professora Dra. Carla Borges, no qual eram analisados vários textos em uma abordagem discursiva dos letramentos, isto é, como o ser letrado não é único e universal, existem diferentes maneiras de letramento, e na minha pesquisa, abordei o letramento digital, ou melhor, o letramento das audivisualidades. Segundo Angela Kleiman (2005), o conjunto de atividades envolvendo o uso da língua, desde que possua um objetivo e esteja inserida numa situação que se vincula ao uso de saberes, tecnologias e competências necessárias para sua realização, podem ser consideradas como práticas de letramento. Não se refere apenas à internet, e sim aos mais variados meios de comunicação e aparelhos eletroeletrônicos, como a televisão e seus desenhos animados, rádios com suas músicas que trabalham tanto a oralidade como a memorização, as quais, aliadas a práticas educativas coordenadas com o propósito de aprendizagem, serão bem vistas, ao mesmo tempo em que a busca de habilidades e competências vazias de significado pode ser denotada como prática fora do letramento.

As abordagens do grupo de pesquisa, coordenado pela professora citada, é fundamentada a partir dos pensamentos do filósofo e historiador Michel Foucault (1926- 1984), e suas principais ideias são consideradas neste trabalho em suas três grandes dimensões, a saber a arqueológica, genealógica e a estética. Michel Foucault é considerado um dos maiores nomes do estudo dos discursos franceses e o intelectual responsável pela ideia da biopolítica. E, por me identificar não só com a linha de pesquisa como também com os pensamentos desse filósofo é que senti vontade de me aprofundar nos estudos sobre linguagem, discurso e sociedade, e, a partir de então, comecei a fazer parte do grupo de estudos Linguagem, Sociedade e Produção de Discursos (LINSP) da Universidade Estadual de Feira de Santana. No LINSP debatíamos sobre as definições de discurso e o conceito de verdade, razões que me levaram a ampliar questionamentos e me aprofundar no desejo. Foi no LINSP também que obtive a base teórica,

participei de discussões e debates a partir dos textos de Foucault e tive a liberdade para escolher a materialidade em que eu gostaria de me aprofundar, entre elas poemas e músicas, então me interessei pela pesquisa de vídeos a partir do título *fake news*.

A partir dos meus estudos no LINSF e da minha pesquisa de mestrado, espero transformar a minha vida em obra de arte, pois se existe possibilidade de mudanças nos discursos, há também possibilidades de mudanças nas práticas, e são nessas modificações de atitudes e rupturas que Foucault compreende a vida como arte, no saber lidar com essas novas possibilidades e com autenticidade no viver. Iniciou-se assim minha incursão nos estudos sobre linguagem através de uma análise foucaultiana das estéticas das existências, o que significa pensar a relação sujeito, produção de verdade e de uma verdade sobre Si, é pensar neste processo de subjetivação dos sujeitos nas mais diversas temporalidades, camadas e espaços. Considerar o discurso não buscando um sentido oculto, nem vendo o que está por trás disso, e sim pensando nas condições históricas de surgimento de verdades sobre os sujeitos e seus modos de enunciar verdades sobre Si mesmos (FOUCAULT, 2014). Então, a partir desse ponto de vista sobre o discurso, fiz uma investigação dos cliques como também das letras das músicas para entender o funcionamento da produção de verdades sobre o amor como uma prática cotidiana, observando, dessa maneira, como estas materialidades discursivas (os três cliques) possibilitam a análise de enunciados que estavam presentes, por exemplo, no contexto político brasileiro atual das *fake News*. Para além desse contexto, as letras analisadas por mim podem acionar nas pessoas memórias de outras letras de músicas que não são propriamente do arrochanejo ou que não tenham como título *fake news*, porém que abordem a prática do amor da mesma maneira.

Ao fazer meu estudo sobre as leituras e as problematizações do amor nos estudos discursivos foucaultianos, levei em consideração o panorama geral da teoria de Michel Foucault no que diz respeito a discurso, verdade e a subjetivação do sujeito, categorias essas que foram acionadas para compreender o amor no arrochanejo - enquanto prática discursiva. Para realizar a pesquisa, mobilizei categorias discursivas das mais variadas áreas: psicologia, história, antropologia, sociologia, filosofia, artes e linguística; fiz isso com o intuito de enxergar questões que antes não eram tão amplas e abertas como possíveis objetos de pesquisa, demonstrando, assim, que podemos ir além das barreiras que nos são impostas tanto no que diz respeito às temáticas como em relação aos métodos de pesquisa. E para tal partirei do entendimento foucaultiano das palavras *termos* e *noção*, por esse motivo, não foi utilizada a noção de amor. Foucault (2004) não utiliza tais palavras, pois, segundo ele, na entrevista sobre “A Ética do Cuidado de Si como Prática da Liberdade”, o uso dessas palavras está substanciado a tais coisas

e que aquilo a que as palavras remetem não pode ser transformado, pois quando você está determinando, enrijece o conceito. Por isso, através da perspectiva foucaultiana, fiz uma escolha discursiva de utilizar a prática de amor e não uma noção específica para compreender as *fake news* no amor, já que, se eu partisse do princípio da noção de amor, não seria passível pensar em uma transformação ao longo do contexto histórico, e sabe-se que existe uma modificação discursiva além de sempre haver a possibilidade de emergir outros discursos (FOUCAULT, 2004), o meu objetivo era colocar em dúvida as leituras que historicamente subjetivam o sujeito que fala sobre o amor, no caso específico - uma subdivisão do estilo musical sertanejo - três canções que relatam relacionamentos e essa forma de se relacionar com o outro, o amor, que é contextualizada, datada, situada dentro da atualidade, no ano de 2019, como ele se constrói. A atualidade é entendida aqui como o conjunto de acontecimentos e discursos que ainda não foram ultrapassados e que se realizam na época do presente.

Para realizar esta pesquisa, mobilizei alguns conceitos foucaultianos, como acontecimento, parresia, verdade, sujeito, governamentalidade. Ressalto que acontecimento não é meramente um fato concretizado e pode ter quatro sentidos: de ruptura histórica, regularidade histórica, atualidade e trabalho de acontecimentalização, como afirma Edgardo Castro (2009). Parresia é a coragem de expressar a verdade sem medo de dizer tudo que pensa, também se refere ao destemor do interlocutor, que aceita receber a verdade do outro mesmo que seja ofensiva a ele. O dizer-a-verdade torna-se, assim, algo como que fosse essencial para o modo de vida, dessa maneira, manifestar a verdade na ordem do cuidado dos homens é indagar o modo de vida deles, e também colocar à prova esse modo de vida que define o discurso validado e reconhecido como bom e o que, ao contrário, deve ser rejeitado/excluído (FOUCAULT 2011). A “governamentalidade” está relacionada às formas de governar com o conjunto de elementos formados por instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas, que dão permissividade para o exercício do poder que tem, por objetivo principal, o comportamento dos indivíduos (Edgardo Castro, 2009).

E para fazer a análise das músicas, precisei mostrar de que maneira o passado, como o Trovadorismo, pode se atualizar de novo no presente, ou como características de um determinado momento podem ser “repetidas” posteriormente com outra roupagem. As mudanças históricas fizeram com que chegássemos na liquidez do amor; no entanto, percebi que o amor, como é praticado hoje, já existiu na época do Trovadorismo e está presente em seus discursos. Ao perceber que discursos parecidos aparecem em contextos sociais distintos, noto que sentimentos rasos podem ser determinados por nós e por determinados modos de vida, evidenciando assim que, para compreender os modos de relação do desapego como um modo

de vida, é preciso historicizá-lo. Assim, percebi que amar é ato de pensar e dizer, como também repensar nossas práticas; e foi através desses pensamentos que desenvolvi o fio norteador da minha pesquisa: quais as mensagens que o audiovisual de músicas do arrochanejo passa sobre o que é o verdadeiro amor e se realmente essa forma de amar corresponde ao que praticamos na atualidade. Para compreender tal visão, fiz uma análise através dos estudos discursivos foucaultianos, que me ajudou a responder às problematizações de nossos afetos e nossas verdades, e, assim, assumir que podemos ser atravessados pelas mais variadas instituições dentro do amor e que cada atravessamento irá nos exigir um discurso diferente, por exemplo: falar sobre a verdade do sujeito do amor na igreja será diferente da fala em uma escola, e essa, por sua vez, será diferente em nosso ambiente familiar (FOUCAULT, 2001).

Ao afirmar que os cliques possuem como vozes homens se referindo ao amor para com a mulher ou da mulher, percebi a necessidade de falar sobre gênero, não irei me aprofundar na questão já que não foi o intuito dessa dissertação, mas farei uma pontuação sobre a temática utilizando também a História da Sexualidade de Foucault e deixarei como um caminho a ser seguido para um futuro trabalho. Compreendo o gênero a partir da perspectiva de Joan Scott: “é um elemento constitutivo das relações sociais baseados nas diferenças percebidas entre os sexos e uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p.21).

Esta dissertação foi organizada do seguinte modo: a seção *A verdade no discurso do arrochanejo: parresia e a liquidez do amor*, na qual abordei os conceitos foucaultianos que serviram de base para a concretização deste estudo, tais como parresia, verdade, enunciado, discurso, formação discursiva e arquivo, as noções de amor líquido e ética de Bauman para colocar em pauta as fake News do amor. No subitem *Só Jesus na causa: uma abordagem do amor a partir do Cristianismo*, faço um apanhado histórico do próprio pensamento foucaultiano acerca das confissões como uma técnica para extrair a verdade e de como essas verdades se modificam e os discursos se emergem através de instituições, moldando comportamentos. No subitem *Governamentalidade com uma leitura do sujeito amoroso*, analisei como a verdade atravessa as relações de saber/poder: a governamentalidade; e de como diferentes discursos e enunciados são usados para pensar como o sujeito ama de acordo com seu contexto histórico-social, como, por exemplo, o amor cortês presente no trovadorismo e o amor líquido presente no arrochanejo; apesar das diferenças entre um e outro, existe uma regularidade. As considerações finais são os resultados dos aprofundamentos e questionamentos que poderão ser intensificados em pesquisas futuras.

Já na seção seguinte, que tem um cunho analítico-reflexivo, intitulado *Música, amor e fake news: as mal leituras do amor*, analisei os videoclipes relacionando com os conceitos

elaborados nas seções anteriores, me dediquei também a uma observação da regularidade discursiva presente nesses clipes, considere as modalidades enunciativas para notar quais discursos que dão visibilidade a certos enunciados e quais dispositivos subjetivam o sujeito do amor e o seu corpo no arrochanejo. No subitem *A quem interessa as fake news no amor?*, fiz a análise das audiovisualidades sob uma perspectiva foucaltiana; através de um olhar atento, trouxe imagens com a teoria e outros enunciados para mostrar como se dá o funcionamento discursivo do amor no arrochanejo, bem como a formação do sujeito masculino e a sua verdade. Já no subitem *Tapa na cara: a não verdade da mulher*, dei continuidade às análises com o foco voltado para o sujeito feminino, trazendo a não verdade da mulher como uma contraposição da verdade masculina.

Por fim, nas *Considerações Finais*, relaciono as noções de discurso, verdade e sujeito de Michel Foucault com os enunciados do amor no arrochanejo, fazendo uma leitura dessas práticas discursivas através das audiovisualidades, vinculando as teorias em funcionamento com a historicidade e atualidade. Faço também uma análise sobre o amor a partir de Michel Foucault e de Zygmunt Bauman, sobre como é construída a subjetivação amorosa do sujeito contemporâneo.

2 A VERDADE NO DISCURSO DO ARROCHANEJO: PARRESIA E A LIQUIDEZ DO AMOR

Nesta primeira sessão, fiz um estudo sobre como se relacionam os jogos de veridicção, a parresia, o conceito de discursos\enunciado e os processos de subjetivação a partir da perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos, fiz também uma ponte com outro teórico, Bauman, para dar conta da análise de três vídeos com a temática do amor e *Fake News*. Parto do pressuposto que o sujeito que escreve é parte da obra, sendo assim, ao analisar esse estilo musical, também me sinto constituída e parte desse processo; isso porque, nos estudos de Foucault, a concepção da subjetividade é importante, assim como a da verdade, então, ao trazer para mim essa experiência, desenvolvi, com base nela, um arcabouço metodológico. As obras de Michel Foucault são divididas em três grandes momentos (ou dimensões, como dito inicialmente): arqueológico, que vai analisar os campos dos saberes, a questão das ciências; genealógico, que vai se debruçar sobre a concepção e as relações do poder, ver como ele é exercido em tais relações; e por fim, o nível ético, que vai trabalhar o cuidado de Si e vai voltar seus olhares para os antigos, para a antiguidade clássica e para o estoicismo. E é a partir dessas concepções que busquei compreender o que é o amor hoje e sua relação com as instituições, começando com o saber arqueológico dos discursos.

Discurso, no entendimento de Foucault, é uma arqueologia, essa é a analogia que ele faz, e, portanto, uma análise do discurso é mais bem feita quando esse é compreendido como *arquivo*¹. Discurso é tratado como um conjunto de afirmativas que são produzidas por um mesmo sistema e que define um conjunto limitado de existência, como, por exemplo, o sistema penal, o sistema de controle de saúde mental. E durante a construção do conceito de discurso, o filósofo vai se afastando da episteme e se aproximando da prática, dessa maneira a análise do discurso passa a ser assim mais relacionada ao “não dito” e às práticas em geral (CASTRO,2009). Por isso, para a realização desta pesquisa, além de historicizar o “amor”, entendi-o como uma prática de discursos de determinadas instituições, como o ambiente familiar, ambiente escolar, que sutilmente possuem vários desejos, mas, em específico, o desejo de exercer tal poder sobre a postura humana, normatizando e criando um padrão a ser seguido, através de saberes e práticas que categorizam os afetos, distinguindo o que é normal do que não é normal e como essas normas aparecem ou não nos cliques de arrochanejo.

¹Arquivo não é memória nem lugar de memória, mas aquilo que é memorizado, pois através do contexto histórico se cria possibilidades de enunciados, quais os enunciados são destinados a ficar na memória dos homens, regulando o que vai cair no esquecimento e o que vai ser considerado tradição (CASTRO, 2009).

Compreender o que é enunciado, para Foucault, é essencial, pois se trata de um acontecimento discursivo, não se trata apenas de uma transcrição da forma de pensar dos discursos nem apenas de um jogo de circunstância, e sim como tais discursos se formam e circulam; então, ao falar em discurso, falamos também de enunciado. Por exemplo, trazer o presidente brasileiro Jair Bolsonaro para contextualizar as músicas por mim estudadas não é algo destoante, pois, mesmo sendo em outro “campo” da vida, o termo *fake News*, enquanto enunciado, através dos seus signos, se transformou em uma função de existência para determinado grupo que teve como tendência tomar a sua verdade como absoluta, o que Foucault demonstrou quando disse que os enunciados podem ser aceitos através de uma intuição ou análise como uma experiência. Com isso, segundo Foucault (2008), temos:

O enunciado é o que permite que os agrupamentos unitários (sintagma, regra de construção, forma canônica de sucessão e permutação) de signos se atualizem (...) Os signos podem existir enquanto elementos de uma língua e também de forma material das marcas que ocupam um fragmento com temporalização razoavelmente longa (...) Uma série de signos se tornará enunciado com a condição de que tenha com “outra coisa” (que lhe pode ser estranhamente semelhante, e quase idêntica como no exemplo escolhido) uma relação específica que se refira a ela mesma - e não à sua causa, nem a seus elementos. (FOUCAULT, 2008, p.99)

Baseando-me nos Estudos Discursivos Foucaultianos, sendo que esses estão em atividades que se sustentam em redes de saber e poder, descrevi arqueologicamente como emergiram os cliques e como tais músicas conseguiram fazer tanto sucesso com letras sobre *fake news* do amor, e com isso cheguei à conclusão de que “são as condições econômicas, políticas e sociais que possibilitam, em certo momento histórico, o aparecimento de um determinado enunciado e não de outro em seu lugar” (FOUCAULT 2008, p. 96). Isso quer dizer que as coisas que são ditas são contextualizadas em um período histórico, e foi isso que aconteceu com o discurso sobre a *fake news* que vem se popularizando em outros aspectos além do amor, como, por exemplo, nos campos das políticas, economia, meio ambiente etc. Em uma reportagem da revista Piauí, realizada por Nathália Afonso em dezembro de 2019², é informado que, ao longo do recorrente ano, em trinta e uma vezes que o presidente Jair Bolsonaro utilizou o termo *fake News* e *fake* nas redes, 64,5% das vezes foi para atacar a imprensa, e a primeira vez que ele utilizou o termo nesse sentido foi onze de março. No mesmo ano, Toninho Magalhães, Gustavo Miotto e Luydi Luiz lançaram suas músicas, tendo no título *Fake News* e falando sobre o amor, a culpabilização do outro, afastando de si a responsabilização, aparece nas letras, então percebo

²AFONSO, Nathália. 64,5% das vezes em que Bolsonaro fala em ‘fake news’ são ataques à imprensa. Folha de S. Paulo, 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/12/23/bolsonaro-fake-news-imprensa/>> Acesso em: 05 out 2021.

que o mesmo discurso usado pelo presidente para negar as reportagens que falavam sobre seu governo está presente no arrocanejo quando homens falam sobre o amor da mulher; o amor, então, assume sentido histórico, de modo a enunciar sua discursividade de acordo com as relações de poder, condições de visibilidade e de emergência.

Nas obras *A ordem do discurso* (2004) e *Microfísica do Poder* (2007), Michel Foucault faz um imbricamento com as categorias discurso, saber (que é concebido a partir das verdades que o constituem) e poder na prática social, tomando a leitura enquanto tal prática e expondo como a linguagem vai sendo construída por diversos enunciados, que, atravessados por algemas invisíveis do poder, de modo sutil, nos coloca na devida “Ordem do Discurso” materializada em ações. O poder normatiza os corpos através de práticas e técnicas de um sistema, sendo os discursos uma dessas práticas de controle dos indivíduos. Assim, ao falar em discursos e enunciados, falamos sobre poder e verdade, já que essa última está relacionada com a produção de discursos de um determinado período histórico e por isso não existe uma verdade única e fixa.

Michel Foucault, bebendo na fonte de Friedrich Nietzsche, fortaleceu uma hipótese da verdade que se assume como uma construção histórica e não como uma verdade universal e absoluta. Tal hipótese, ligada à noção de epistémê, está vinculada aos saberes e regimes de verdade de um dado período/época, à leitura como uma prática discursiva que produz verdades sobre os sujeitos e sugere regras de formação dos discursos. Ao tomar a leitura enquanto uma prática discursiva que produz “Verdades” sobre os sujeitos, notamos nos cliques que os discursos que circulam, nesse caso, no *youtube*, atravessam o corpo de quem dança, ouve, canta, assiste, compartilha, interage, comenta, propondo a eles um modo de ser, estar através das formas de subjetivação.

A “Verdade” não é vista como algo universal e de conceito rígido, foi algo que sempre permeou as pesquisas foucaultianas. Em um dos seus livros, *A coragem da verdade*, Michel Foucault desloca suas investigações para a época socrática, para se sondar indícios e saberes construídos em uma época. Com isso, o Foucault leitor de Sócrates (filósofo grego, cujas teorias são pertencentes à filosofia ocidental, período marcado pelas investigações das questões humanas, ou seja, a ética, a política e as técnicas antropológicas) faz sua leitura arqueológica da produção do discurso verdadeiro. Resgatando os pensamentos sofistas gregos, compreendo que, para eles, não existe uma única verdade e sim várias verdades que poderiam ser encontradas pelos mais variados locais por onde transitavam e pelos diferentes seres com os quais dialogavam. Fazendo uma relação disso com a Análise de Discurso francesa de orientação foucaultiana, noto que a verdade pode ser entendida como um efeito/ intuito de verdade inserido

em “terrenos” epistemológicos. Falar sobre a arqueogenealogia é buscar uma compreensão de sentido baseado em toda análise da rede pluridisciplinar de saber/poder, encadeada e atravessada onde se faz presente o discurso, bem como a relação e vinculação que um enunciado mantém com outros enunciados:

A cura de que Sócrates aqui fala faz parte de todas as atividades pelas quais se cuida de alguém, trata-se desse alguém quando está doente, zela-se pelo seu regime para que não fique doente, prescrevem-se alimentos que ele deve ingerir ou exercícios que deve fazer, pelas quais também se indica a ele quais são as ações que deve realizar e quais deve evitar, pelas quais se o ajuda a descobrir quais são as **opiniões verdadeiras** que ele deve seguir e as opiniões falsas que ele deve evitar, é assim que se nutre esse alguém com **discursos verdadeiros** (FOUCAULT, 2014, p.96). *Grifos meus*.

Essa leitura feita por Foucault a partir de uma prática de cura leva-nos a questionar sobre uma dada produção de verdades em um determinado espaço histórico, no âmbito dos Estudos Discursivos Foucaultianos, o que não significa querer uma apuração dos fatos, sobre ser ou não mentira algo produzido. Questionar sobre determinados discursos que circulam em seu funcionamento no presente é entender como podemos agir diferente do que nos está sendo proposto. Pensar a verdade significa pensar nessa relação da verdade com o sujeito na historicidade dos discursos. Existe uma ligação muito forte entre o processo de subjetivação e o entendimento de como se dá o governo de si e dos outros. Tal entendimento nos revela como a vida entra nos domínios de governo (seja na produção das relações de saber/poder, seja pela vontade de verdade dos pensamentos historicamente marcados na atualidade). Pensar com Foucault (2020) é ser movido pelo que nos interessa agora, diante dos processos históricos constituintes da nossa subjetividade. Significa também se despir de todas as afirmações sobre o moralismo cristão, que é um retorno a trabalhos históricos já existentes. Para isso, precisamos conhecer de fato quais as teias de saberes que nos prendem a essas redes de atualidades. (FOUCAULT, 2020). Como, por exemplo, o cristianismo criou uma “obrigação” de dizer a verdade para conseguir a salvação ou extinção de débitos com o plano superior. A leitura sobre a penitência no bispado de São Cipriano é uma leitura de como essas práticas de exames de consciência acontecem sempre colocando a dúvida e a desconfiança para nos encaminhar aos indícios e à formulação de nossas próprias afirmativas enquanto chaves adequadas na “caixa de ferramentas” como parte de uma analogia aos seus livros, aulas e obras (FOUCAULT, 2020). Na *Hermenêutica do Sujeito*, Foucault (2004) reforça a verdade enquanto um exercício para que, ao invés de chegar às nossas próprias conclusões, fiquemos com um olhar crítico inclusive sobre nós mesmos:

Nós (...) ouvimos 'assujeitamento do sujeito à ordem da lei' onde os antigos ouviam 'constituição do sujeito como fim último para si mesmo, por meio do exercício da verdade'. (...) Quem quisesse fazer a história da subjetividade, ou melhor, a história das relações entre sujeito e verdade, deveria tentar encontrar a (...) lenta transformação de um dispositivo de subjetividade definido pela espiritualidade do saber e a prática da verdade (...) neste outro dispositivo de subjetividade que é o nosso, comandado, creio, pela questão do conhecimento do sujeito por si mesmo e pela questão da obediência do sujeito à lei. (FOUCAULT, 2004, p.304)

A verdade em Foucault está relacionada ao conceito de Parresia, o atravessamento do discurso entre os dois termos. Foucault (2014), ao se dedicar aos estudos das práticas de uma moralidade greco-romana, fez um aprofundamento sobre a ética, a estética da existência e do sujeito enquanto suas práticas constitutivas. Através de tal pesquisa, o filósofo identificou a liberdade como uma peça de transformação do sujeito, ao passo que instaura uma relação, consegue com o outro, por intermédio da prática da verdade (aqui tomarei como sinônimo a prática da *parrhesía*), a prática do dizer a verdade e um modo de se relacionar concordantemente o discurso e a vida, pois, ao realizar uma comunicação parresiástica, ligamos nosso modo de pensar e de viver, bem como vinculamos as nossas verdades. E não é com a certeza do discurso, mas justamente com as “ofertas de jogo” que eu construí meu argumento:

Não gostaria de que aquilo que pude escrever ou dizer apareça como trazendo em si uma pretensão à totalidade. Não quero universalizar o que digo: e, inversamente, o que não digo, não o recuso, não o tenho forçosamente como não essencial. Meu trabalho está entre pedras de espera e pontos de suspensão. Gostaria de abrir um canteiro, tentar, e se eu falhar, recomeçar de outro modo. [...] O que digo deve ser considerado como proposições, “ofertas de jogo”, às quais aqueles a quem isso possa interessar estão convidados a participar; não são afirmações dogmáticas a tomar em bloco. Meus livros não são tratados de filosofia nem estudos históricos; no máximo fragmentos filosóficos em canteiros históricos. (FOUCAULT, 2012, p. 336)

A parresia foi um termo bastante empregado na obra do autor que conduz minha pesquisa; no entanto, para esta pesquisa, irei focar no entendimento de parresia como a estética do sujeito, que é o falar franco, ser sincero em um viés arqueogenealógico e estético, servindo, assim, para pensar a relação do sujeito com a verdade de si. Por exemplo, podemos notar tal conduta em crianças que, por serem sinceras demais, são tidas como a que fez/faz vergonha, pois estamos acostumados a sermos docilizados e doutrinados em instituições familiares, escolares, religiosas a termos o bom senso quando formos nos expressar. Para Foucault, este dizer parresiástico, que é ser ético consigo mesmo e falar a verdade com sinceridade, também pode ser produzido pelo sujeito considerado “louco” que, por sua vez, tem o seu discurso invalidado por campos do saber e instituições, a exemplo do discurso médico e jurídico dentro de um sistema que regula os dizeres, de modo a estabelecer o discurso do louco como um discurso sem importância. Verdade e parresia estão conectadas, a coragem na parresia está

relacionada com o ato de falar e de escutar a verdade, é preciso coragem para dizer a verdade e saber suas “consequências”, assim como é preciso coragem para escutar a verdade que o outro está dizendo, pois não é fácil esse ato de escuta. A prática de falar o que se pensa como um ato de coragem é *parresia*, é o dizer franco em forma de confissão. Trata-se de um conceito que o autor usa para relacionar as produções das verdades enquanto ele pensava sobre a Ética e Estética de Si. O autor vai para a Grécia Antiga onde essa prática era bem vista para arrancar a verdade e pensar nos procedimentos de subjetivação que nos constitui, para daí relacionar as músicas que ouvimos e cantamos, clipes a que assistimos e internalizamos como algo capaz de nos influenciar na formação de nossas verdades, como se cada vez mais fôssemos obrigadas a nos declarar para continuarmos a “existir”, entrando em uma espécie de confessionário (espaço físico onde acontece o ato de confessar) de Si. Segundo Judith Revel (2005), na modernidade, a invenção de si é uma das características desse momento e consiste em não aceitar a si mesmo como tal, como resultado apenas de algo, mas como um objeto de elaboração complexa e dura e não é uma prática que coloca o sujeito, o indivíduo como soberano, é uma estética do existir que, ao mesmo tempo, é uma prática ética que produz subjetividade, é ao mesmo tempo assujeitada, uma forma de resistência, sendo assim político (REVEL, 2005, p.44).

Dessa maneira, o dizer *parresiástico*, o discurso do dizer verdadeiro com seus elementos, efeitos, e a posição dos sujeitos diante da verdade foram acionados na minha pesquisa para pensar esta relação através dos clipes das músicas sobre Fake News, e, para tanto, analisei as discursividades de representatividade generalizada, ou seja, os enunciados sobre amor, que, de determinada maneira, nos dá um direcionamento de como devemos nos envolver e nos comportar no que diz respeito a relacionamento. Uma das conclusões a que cheguei foi a de que toda e qualquer pessoa projeta expectativa sobre ter reciprocidade em troca de toda dedicação e sentimento atribuído, sendo um tipo de amor que possui seu valor reconhecido na sinceridade, esperando do outro a verdade, sendo que essa, no meu entendimento, é uma ação esperada em qualquer comunicação. A verdade e *parresia* estão conectadas, é preciso coragem para falar sobre o amor, assim como é preciso tê-la para escutar o que o outro tem a dizer sobre. Mas isso nem sempre foi assim, pois um dos objetivos de Foucault (2014) é de justamente:

[...] tentar mostrar a vocês e a mim mesmo como, pela emergência da *parresia* socrática, a existência (*obíos*) foi constituída no pensamento grego como um objeto estético, como um objeto de elaboração e percepção estética: *obíos* como uma obra bela. Temos aí a abertura de um campo histórico de grande riqueza. Há que fazer, é claro, uma história da metafísica da alma. Há que fazer também uma história da estilística da existência, uma história da vida como beleza possível (FOUCAULT, 2014, p. 141).

A parresia é falar a verdade, mas não apenas ela por si só, o dizer tem que estar de acordo com as práticas e conduta de quem está falando, e antes de falar algo se faz necessário pensar. Servindo para olhar para esse cenário de uma maneira diferente, fora da perspectiva meramente doutrinante, trazemos como reforço a seguinte citação suscitada por Michel Foucault (2001):

"Eu gostaria de deixar ver meus pensamentos, em vez de traduzi-los pela linguagem. (...) eu gostaria de te fazer compreender que tudo que me acontecer de dizer, eu o penso, e não apenas penso, mas amo. (...) O essencial é dizer o que se pensa, pensar o que se diz; fazer com que a linguagem esteja de acordo com a conduta" (FOUCAULT, 2001, p.384).

Com tudo que foi dito até aqui sobre os estudos foucaultianos, conclui-se que passamos por processos de mudanças ao longo da vida e que essas transformações acontecem diante das rupturas na existência, momento em que podemos exercer a liberdade de não sermos os mesmos e não nos acomodarmos com o inaceitável. No entanto, essas rupturas se tornaram mais frequentes, pois a velocidade com que recebemos informações hoje na nossa sociedade faz com que esse sujeito, que é ativo no seu modo de ser, passe por transformações de maneira mais constante, e é nesse ponto que trago Zygmunt Bauman (2004), que aborda o amor líquido.

De acordo com o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman, o amor, na atual sociedade ocidental, é constituído de várias rupturas, para trabalhar com o termo muito usado por Foucault. As vulnerabilidades do amor, o apaixonar e o desapaixonar de maneira rápida, sendo que o conjunto de experiências que as pessoas utilizam para definir amor se expandiu muito, são exemplos citados pelo próprio autor, e até o sexo hoje pode ser “fazer amor”. No entanto, é importante notar que Bauman não faz um apelo ao “até que a morte nos separe” e que compreende o amor como uma construção social e histórica, ficando essa característica evidente quando traz autores para falar sobre o que é amar. E é exatamente pelo amor ser contextualizado que hoje ele é fluido, pois vivemos em uma sociedade consumista, que quer o produto pronto para o consumo imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, características que não exigem esforços prolongados, e é assim que a experiência amorosa é vivida na atualidade. Quais os discursos da atualidade que fazem com que haja uma continuidade de ruptura no amor? A *fake news* é uma resposta para essa questão, já que é uma “banalização” do amor. Zygmunt Bauman não responsabiliza a internet por si só, mas demonstra como os compromissos em longo prazo diminuíram, raras expectativas em projetos e engajamentos mais duradouros e uma assistência mútua com esforços deixou de ser uma realidade:

“Nisso reside à assombrosa fragilidade do amor, lado a lado com sua maldita recusa em suportar com leveza a vulnerabilidade. Todo amor empenha-se em subjugar, mas

quando triunfa encontra a derradeira derrota (...) o desafio, a atração e a sedução do Outro tornam toda distância, ainda que reduzida e minúscula, insuportavelmente grande”. (BAUMAN, 2004, p. 12)

Se na atualidade a liquidez no amor é uma forma de se viver que está relacionada com o contexto social da urgência do descarte, por outro lado, nas músicas e clipes analisados, um sujeito, a mulher, é acusada para que isso seja uma realidade e que outro sujeito sofre. Então o sofrimento é uma existência, uma realidade, mesmo que seja passageiro, rápido. É assim que tanto o amor quanto o sofrimento se tornaram uma regularidade discursiva que se materializa em rupturas constantes.

A escuta, a prática de dar (in)visibilidade a determinados sujeitos e objetos é uma preocupação tanto de Foucault como de Bauman (2001) quando se trata da verdade para o primeiro e a crítica para o segundo, em ambos existe um processo de responsabilização sobre a verdade que é ouvida. De acordo com o sociólogo polonês, a sociedade contemporânea deu uma “hospitalidade à crítica” em um sentido novo, criando novas formas de lidar com o pensamento e ações críticas, o indivíduo está aberto a questionamentos, a reivindicar seus direitos e é responsabilizado por suas atitudes, saindo assim do “autoritarismo”, porém essa suposta “liberdade” recorre em alguns momentos à ética:

Ética e Moral crescem sob o mesmo solo fértil no qual o húmus é a Responsabilidade que se inova e reinventa na relação infinita do Eu e Tu. Esse é o horizonte utópico da Pós-Modernidade na qual se sabe, com maturidade, lidar com a Responsabilidade incondicional de todos com todos (AQUINO, 2011, p.46).

Para o sociólogo, é na pós-modernidade que se dá a oportunidade de a ética revisitar suas formas de se mostrar e de se praticar, se há na modernidade e na pós-modernidade uma diferença no que condiz a Ética, na primeira uma “rigidez”, na segunda uma “fluidez” e falta de referência, existe nas duas um controle social. O amor sólido torna-se mais maleável, no entanto, isso não quer dizer que o ato de amar não passe por uma regulação ética, apenas mudaram as relações e a forma como elas são vistas.

As formações discursivas que emergem de uma ética, verdade precisam de vários campos enunciativos que são construídos historicamente para dar funcionamento à linguagem, tais campos passeiam pela linguística, sociologia, filosofia, antropologia, pelos estudos tecnológicos, daí a importância de se analisar um mesmo “discurso” por várias áreas e autores, que foi o fiz nesse primeiro momento, mostrar os conceitos de dois pensadores que servirão de base para compreender os discursos da *fake news* do amor nos clipes do arrochanejo. Já no

próximo subitem, discorro sobre como a parresia resultou em um discurso/relação no entendimento do que é verdade, inclusive sobre o amor historicamente constituído.

2.1 SÓ JESUS NA CAUSA: UMA ABORDAGEM DO AMOR A PARTIR DO CRISTIANISMO

Analisei os procedimentos da construção da verdade relacionando à penitência eclesiástica dos primeiros séculos da era cristã, para entender quais as “experiências da carne” a partir do entendimento de Foucault enquanto leitor de São Cipriano, o que me levou a uma leitura investigativa sobre qual papel foi desempenhado por ambos na construção de quem somos nós hoje. Ao mergulhar nesses escritos de Foucault e em outros relacionados ao cristianismo, percebi que existe uma repercussão, até os dias atuais, de discursos circulantes que nos atravessam com saberes e jogos de verdades: a cada citação de determinado autor ao longo do texto, busquei investigar suas ações e interferências para a “decifração do desejo”.

Sabe-se que o batismo, em várias religiões, é interpretado como uma limpeza dos erros, quem é batizado tem uma série de regras a seguir, por exemplo, não pecar. Porém, Foucault se questiona: “Como poderá um batizado obter de novo o seu perdão se infringiu os compromissos que tomou e se afastou da graça que recebera?” (FOUCAULT, 2020, p.73). Tal pergunta nos remete a problematizações de entender o modo pelo qual a permissividade foi dada pela igreja enquanto instituição que dociliza corpos e os controlam em nome de Deus, de como uma reincidência no erro pode novamente ser perdoada mesmo não cumprindo com o discurso de desejos de mudança através de ritos necessários para expurgar os pecados e alcançar uma provável evolução na dor, surgindo, então, pós-batismo, outras técnicas de penitências que vêm a funcionar como uma chance de se fazer remissão dos pecados, arrependimento e correção dos “erros”. (FOUCAULT, 2020).

De acordo com Foucault (2020), durante o cristianismo, a única penitência existente era a do batismo, no entanto, ele traz outro conceito que é o de “poder pastoral”, o qual serve para uma leitura do surgimento do que o filósofo chama de mecanismo da instância da obediência pura (que seria o obedecer pelo obedecer): o pastor atribui a lei divina, não precisa convencer ou provar aos fiéis onde está essa lei, pois o simples fato de argumentar e de duvidar já pode ser caracterizado como uma desobediência, uma espécie de sim porque sim onde a obediência é uma virtude. Isso para Foucault é algo novo na história que surge com o povo hebraico, a obediência como algo positivo, pois seria como se o pastor desse a vida por eles,

algo que não seria possível com os gregos e romanos (FOUCAULT, 2020). Assim, de tal modo, Foucault (2020) nos alerta:

Limitar-me-ei a encarar as formas tomadas, a partir do século III, pela penitência "canónica", quer dizer, pelos recursos rituais organizados sob a autoridade das Igrejas para aqueles que cometerem pecados graves e cujo perdão não poderia ser obtido somente pelo seu arrependimento e somente pelas suas orações. (FOUCAULT, 2020, p. 95).

Na História da Sexualidade 4, Foucault (2020) faz menção a diversos escritores do que ele chamou de “cristianismo primitivo”, que surgiu em meados do século II e foi instaurada uma segunda (a primeira era o batismo) medida a ser tomada pelos pecadores chamada *metanoia*, termo utilizado para caracterizar uma mudança, uma transformação espiritual através dos pensamentos que repercutiriam na moral, como se fosse um arrependimento-penitência (FOUCAULT, 2020). Esse dado é importante para entendermos quais os “meios” que o cristianismo “governava”, quais ligações podem ser estabelecidas com o “Eu da modernidade” e quais práticas e técnicas espirituais ainda são utilizadas no presente no que diz respeito à fabricação de uma verdade sobre si mesmo. E foi enquanto leitor de São Cipriano escreveu um livro de teoria do sujeito, e, não, necessariamente, das práticas sexuais ou vinculação a sexualidade, mas o sexo já aparecia como responsável pela constituição de uma definição identitária.

A confissão era uma técnica de extração da verdade e os pastores que serviam de intermediadores do sujeito pecador com uma divindade, fazendo com que a ideia de Cristo atravessasse toda uma história, e também os sujeitos (FOUCAULT, 2020). As formas pelas quais eram realizadas as penitências e os recursos rituais organizados sob a autoridade das igrejas são os mecanismos utilizados para obtenção dessa extração da verdade enquanto salvação, tendo como ideia central a sexualidade no Ocidente. Isso nos faz referência à história presente nas entrelinhas de nossas vidas, nossas subjetividades, lugares onde a penitência do cristianismo atuou e atua como um processo de subjetivação marcado e impregnado no nosso comportamento moral e ético. Através de uma repressão e manipulação, a ideia do pecado e da culpabilização foi criada em torno da religião, no molde das penitências e da noção de expurgação dos pecados para se atingir uma moral específica. Interessante lembrar que ele não estava preocupado em como eram feitas as interdições, mas sim como eram criadas e aceitas as técnicas constitutivas do sujeito do desejo (FOUCAULT, 2020).

Fazer a penitência, em tais termos, significa carregar um fardo por determinada culpa. Resgatar as lembranças de como fomos (e somos) atormentados por fantasmas que ainda se

fazem presentes nos abre portas de compreensão do funcionamento de tais técnicas de subjetivação, o que historicamente nos marcam. Para que possamos sair de tal ciclo, mudando a frequência das ações que estão interligadas em rede com o agora, perguntamos quais são as possibilidades de reagir e resistir diante dessas atitudes, formas limitantes que nos podam através das instituições religiosas, familiares e sociais trazidas pelo cristianismo (FOUCAULT, 2020). Sendo assim, a penitência é um tipo de julgamento imposto para expiação de um determinado erro/pecado, é como se fosse um modo de salvação para o pecador que é batizado e, portanto, a realização da “leitura da penitência” do bispado de São Cipriano por Foucault como uma escolha para entender esse processo (2020):

São Cipriano reitera-o várias vezes: entre o perigo de reconciliar demasiado depressa ou o de privar os pecadores de uma esperança, a decisão será sempre, de certa maneira, cega: "Tanto quanto nos dados ver e julgar, vemos o exterior de cada um; quanto a sondar o coração, e a penetrar a alma, isso não podemos." (FOUCAULT, 2020, p. 77)

Para entender como a penitência era e é permitida, através de uma perspectiva discursiva, voltemos a Ditos e Escritos volume VI, que nos direciona a compreender que, através dos hebreus, foi possível o surgimento do poder pastoral - que se exerce sobre um rebanho – que, em seu funcionamento, pode reunir ‘todos’ em uma totalidade e também em uma individualização, em sua essência de proteção. Com isso, Foucault (2012) apresenta as várias maneiras em que se pode exercer o poder para controlar os homens, diferentemente do pensamento dos gregos e romanos, em que o poder dos deuses se exerce de modo territorial, ou seja, o sujeito está no domínio de determinado Deus a partir da sua localização. São deuses de território que se contrapõem a deuses de um rebanho, que, em resumo, exercem o seu controle onde quer que eles estejam. Em tal sentido, a função do pastor é buscar a salvação que se dá em outro mundo, conduzir o rebanho para que o mesmo não se disperse nem se perca (FOUCAULT, 2012).

Os estudos foucaultianos me permitiram abrir a caixa de ferramentas para que eu pudesse relacionar o cristianismo com a sexualidade, evidenciando, desse modo, que todos esses ‘tabus’ e interdições do sexo, enquanto pecado, ocorrem a partir da libidinização do sexo, formulação trazida por Agostinho, para que a culpa seja algo que leve à confissão e que, através da penitência, sirva como uma expurgação dos pecados, uma vez que o sujeito não pode se batizar mais de uma vez. Cabe ressaltar que nem sempre foi assim: antigos padres de um cristianismo primitivo nem sempre foram cheios de restrições sobre a sexualidade, havendo um hibridismo sobre tal temática. Para reforçar o conceito, cristianismo primitivo também é o que

Foucault chama de “filosofia pagã” (FOUCAULT, 2020). Desvendar como algumas práticas penitentes se instauram e modelam nosso comportamento é entender o porquê de algumas formas de saber e controle serem tão fortes na vida. Essas relações de “atravessamentos de verdade” que marcam os discursos sobre o que é a ‘normalidade’ geram uma construção do controle da vida, uma vigilância e demarcação de uma verdade sobre outras fazendo com que determinadas leituras das cartas de São Cipriano abram portas de indagações e nos levem a horizontes interpretativos. Enquanto analista do discurso, analista que diagnostica o presente, defendo que ver nosso tempo com exercícios de pensamentos e ações de mudanças sobre o que nos atinge e aflige é praticamente em Si um ato de resistência.

A leitura de São Cipriano é uma espécie de despir ‘todas’ as afirmações sobre o moralismo cristão, que é um retorno a trabalhos históricos já existentes e à forma como foi se criando as condições de possibilidade para “instauração” das penitências que logo em seguida iriam se regulamentar nas práticas cristãs de modo institucional, através da igreja e dos procedimentos de extração, verdades como o batismo, confissão e *metanoia*, para colocar em xeque e em prova tais verdades (FOUCAULT, 2020), além de nos mostrar algumas técnicas para a extração da verdade e nos fazer perceber a existência de uma relação indissociável da confissão como forma de dizer a verdade sobre si, que aqui pode ser relacionada ao conceito de parresia, pois quando o penitente confessa os pecados, acredita-se que o sujeito esteja dizendo uma verdade sobre Si, visto que, em tal ação de falar a verdade, não pode haver espaço para mentira, uma vez que o padre acredita no que lhe é dito, e é por isso que faço uma ligação entre a verdade, o ato de confissão e a parresia :

[...] a verdade e penso verdadeiramente que é verdade, e penso verdadeiramente que digo a verdade no momento em que a digo. Esse desdobramento, ou esse redobramento do enunciado da verdade pelo enunciado da verdade, devido ao fato de que eu penso essa verdade e que, pensando-a, eu a digo, é isso que é indispensável ao ato parresiástico. (FOUCAULT, 2010, p.62)

O que demonstrei aqui foi como o pensamento de São Cipriano, na construção de saberes dentro do cristianismo, se tornou parte da construção do modo de pensar da sociedade ocidental, de como práticas penitentes e os desejos de salvação estão vinculados a um tipo de receio, um tipo de não perdão por parte do divino, que acaba por limiar e exercer o poder repressivo sobre possíveis ações (FOUCAULT, 2020). Através do diagnóstico do presente³

³ De acordo com Gabriela Menezes Jaquet (2013), diagnosticar o presente é, portanto, apreender as características de um dado momento e também, ao mesmo tempo, enxergar nele o lugar em que estamos a comentar sobre ele. Para Foucault, esse tipo de posicionamento acaba por não dar lugar à formação de verdades universais como medidas operacionais em quaisquer circunstâncias, pois o diagnóstico opera como um trabalho de escavação, um trabalho de arqueologia (JAQUET, 2013, p. 15).

podemos analisar a problemática da leitura e assim criarmos alternativas outras, pensando na mudança e na transformação como um fator histórico que pode (des)legitimar o presente, pois (se) não existe uma destinação ao sofrer e se tudo surgiu, também pode findar. É um pensamento defendido através de uma genealogia do sujeito da modernidade no ocidente e estimula-nos a entender como tudo iniciou para que possamos criar um novo mundo. Daí um estudo aprofundado sobre o cristianismo e suas conduções para subjetivar pessoas. Informações pesquisadas na Agência Católica de Informações⁴ nos dizem que:

A confissão íntegra, por parte do penitente, e a absolvição, por parte do sacerdote que preside o Sacramento e que faz de mediador do julgamento benévolo e regenerador de Deus sobre o pecador, vêm sendo as duas colunas da disciplina do Concílio de Trento até nossos dias (Código de Direitos Canônicos, Cânon 960).⁵

Foucault, no curso de 1981, intensifica as pesquisas sobre o corpo e as técnicas de Si na antiguidade clássica, fazendo um filtro sobre o casamento e a sexualidade com a problematização sobre o cuidado de Si. Ele dá uma ‘virada’, para de pensar a sexualidade da antiguidade e retoma para a sexualidade cristã e a moralidade, através das técnicas de veridicção da sexualidade até perceber confissões da carne e libidinização do sexo. O Cristianismo elabora uma técnica diferente para o controle da verdade sobre a sexualidade do sujeito através da confissão, uma experiência de si com uma obrigação de dizer a verdade (FOUCAULT,2004):

Na confissão cristã, o sujeito guiado está presente como objeto do seu próprio discurso verdadeiro: o sujeito da enunciação é o referente do enunciado. Na filosofia helenística, quem deve estar presente no discurso verdadeiro é o guia, não como referência do enunciado (pois não tem de falar dele mesmo, não tem de dizer "eis o que sou"); ele está presente na coincidência entre o sujeito da enunciação e o sujeito dos próprios atos. "Esta verdade que digo, tu a vês em mim" (FOUCAULT, 2004, p.391).

O exercício da confissão enquanto técnica cristã prevê o seguinte: é necessário se confessar, dizer o que está sentindo e o que pensa para outra pessoa interceder por você através da fé. As técnicas precisam ir se atualizando, através de reformas e contra condutas, enquanto movimentos de resistência que vão enfraquecer de certo modo, em algum momento, o cristianismo, de modo a abrir novos espaços. Ainda assim, os discursos da religião têm um impacto muito forte e ditam regras e prestações de contas a alguém (que precisa ouvir), que será o pastor, ganhando força a partir do poder pastoral (FOUCAULT, 2004).

⁴ Disponível em: < <https://www.acidigital.com/quemsomos.htm>> Acesso em: 02 dez. 2020.

⁵ Disponível em: < <https://www.acidigital.com/sacramentos/penitencia/historia.htm>> Acesso em: 02 dez. 2020.

É apenas com o cristianismo, com a instituição da Igreja, sua organização hierárquica e territorial, mas também com o conjunto de crenças concernentes ao além, ao pecado, à salvação, à economia do mérito, com a definição do papel do padre que apareceu a concepção dos cristãos como constituindo um rebanho, sobre o qual um certo número de indivíduos, que gozavam de um estatuto particular, tem o direito e o dever de exercer as incumbências do pastorado (FOUCAULT, 2008, p.548)

Nota-se, portanto, que o estoicismo e todo o período Clássico eram recheados de prescrições, a exemplo do que Foucault discute em História da Sexualidade II, quando traz o matrimônio e os discursos de filósofos que já defendiam que o homem não deveria ter mais de uma esposa, colocando em pauta a relação conjugal (FOUCAULT, 1998). Sabe-se que existiam essas prescrições, mas elas não eram dadas como códigos, como acontece no cristianismo. O cristianismo, segundo o autor, apropria-se das ideias dos estoicos e transforma isso em código de conduta, um código do tipo: não se pode fazer tal coisa, pois terá que responder a Deus; não pode agir de determinado modo, pois desobedece e não irá para o céu (FOUCAULT, 1998).

A partir da consideração do trabalho arqueogenealógico de Michel Foucault, analisamos as condições das mais variadas possibilidades de produção do dizer verdadeiro, enquanto fato que possibilita falar de amor na sexualidade. E na próxima seção, fiz o trabalho desafiador de propor e não definir uma verdade, mas colocar em suspensão as relações entre sujeito, verdade e as confissões de amor nos termos foucaultianos.

2.2 GOVERNAMENTALIDADE COM UMA LEITURA DO SUJEITO AMOROSO

Sabe-se que o sujeito é resultado de uma série de discursos, acontecimentos, que estão presentes em toda a superfície constitutiva de sua constituição histórica, atravessada por relações de saber/poder. Foucault (2012) traz uma análise sobre os modos de objetivação do sujeito, para estudar o modo como o ser humano se torna sujeito, e nos diz que existem três parâmetros: por modo de investigação, através do estatuto da ciência tendo o sujeito como objeto de estudo); por práticas divisoras, através da divisão do sujeito em seu interior e em relação aos outros, relações dualísticas; e pela constituição do sujeito, como o ser humano, o indivíduo se transforma em sujeito (processo de subjetivação). A constituição do sujeito, de acordo com Foucault, depende dos modos de subjetivação, que são práticas para a sua constituição e para o desenvolvimento e problematização dos jogos de verdade essenciais para esses processos de formação do indivíduo em sujeito, transpondo para o presente, a fim de observar como o sujeito está exercendo essas práticas de amor, a partir de um modelo dado que

é o governo do outro que vai se transformando a partir de um governo de si que se dá através de uma prática única.

Partindo desse pressuposto, analisei as diferentes “estratégias de governabilidade” que são compostas pela biopolítica⁶, como também as estratégias desenvolvidas pelos sujeitos em liberdade com relação a eles mesmos ou ao seu relacionamento com os outros, as quais são ativadas no que diz respeito ao amor no arrojamento. Algumas dessas estratégias de controle e de liberdade se dão a partir do que o filósofo chama de dispositivo, no caso específico deste trabalho, do dispositivo da sexualidade, que permeia o discurso do amor e exige um trabalho arqueogenealógico de identificação de suas práticas. Submersos nas condições das mais variadas possibilidades de acontecimentos através da análise dos cliques, damos destaque à leitura dos corpos, que vem sendo objeto de várias outras pesquisas dentro dos estudos discursivos foucaultianos, observando como palavras, cores, tons e gestos se misturam em um emaranhado histórico-discursivo para produzir a linguagem audiovisual (FOUCAULT, 2012).

Um dos fatores relevantes dos estudos discursivos foucaultianos é relacionar, em suas pesquisas, itens de constituição discursivas e não discursivas. Pensar a partir do teórico e notar: “o que me interessa é, precisamente, a constituição histórica dessas diferentes formas de sujeito, em relação aos jogos de verdade” (Foucault, 1984/2004, p. 275). Daí, inserir os diversos modos de subjetivação, mostrando a maneira e os procedimentos aos quais os indivíduos se transformam em sujeitos, que sempre foi algo muito instigante e faz com que a subjetividade não seja uma mercadoria ou item e sim um processo historicamente localizado que amplia a materialidade do trabalho para fora das barreiras gramaticais, direcionando a linguagem a uma dimensão coletiva em rumo às práticas que emergem historicamente e podem ser investigadas (FOUCAULT, 1995).

Para o sociólogo Zygmunt Bauman (2004), os sujeitos na modernidade líquida, antes mesmo do seu nascimento, possuem suas vidas despedaçadas, já que são constituídos por inúmeros mal-estares, como aflição, insegurança, ansiedade e depressão e as pessoas são, por vezes, “lixos” para a sociedade, os refugos humanos (TFOUNI; SILVA, 2008). Nas palavras de Michel Foucault, são vidas infames (FOUCAULT, 2003), sempre invisibilizados e só têm algum reconhecimento quando confrontam o poder. Nessa perspectiva foucaultiana, vemos a possibilidade de os sujeitos resistirem, a vida e o amor sempre são como um campo de lutas.

Com base no que pontuei a partir de Bauman anteriormente, posso afirmar que os relacionamentos na/pela internet acontecem como se as pessoas estivessem em um catálogo que

⁶Disponível em: <https://www.ufrgs.br/e-psico/subjetivacao/espaco/biopolitica.html>

é folheado, disponível, além de a relação que pode terminar quando se desejar, sem confusão, perdas ou remorsos, a redução de riscos conjuntamente com o desejo de evitar a perda de opções é o que caracteriza um mundo de oportunidades fluidas, valores cambiantes e regras instáveis (BAUMAN, 2004, p.40). Sabe-se que, no passado, não muito distante, o modo de se relacionar amorosamente era alicerçado em princípios sociais rígidos e solidificados que garantiam uma longa duração e um padrão monogâmico, acompanhando os princípios românticos; apesar de o amor ser mais “fluido” hoje em dia, percebemos ainda o ideal de amor romântico.

Abri um parêntese nessa parte do texto para falar de como características do Trovadorismo estão presentes no arrojamento e quais os enunciados aparecem tanto em um quanto em outro e como se dá a governamentalidade no amor, e, assim, demonstrar como funciona a reativação dos discursos da contemporaneidade que se manifesta no agora de modo mais agressivo, mostrando a importância de resgatar a história para entender o agora no que diz respeito aos modos de interditar e não legitimar o sujeito mulher. A análise do discurso tem por função, então, fazer uso de um terreno prático, possível e teórico que reúne, em um determinado lugar, intensos diálogos e confrontos, dos quais as diferenças e equivalências procura entender a vinculação entre discurso e poder.

Em meio à dispersão no tempo e fazendo várias leituras acerca do amor nas mais variadas áreas, encontramos brechas na história que nos mostram exercícios de liberdade do amor nas poesias no período da Idade Média, através do movimento literário Trovadorismo. Segundo a professora Maria do Amparo Tavares Maleval, *“pelo menos literariamente vemos que a mulher se torna, nos cantares trovadorescos, a suserana que orienta a vassalagem e a mesura do trovador/amador, dignificando-o e sendo por ele dignificada, já que louvada em suas virtudes (...)”* (MALEVAL, 1995, p.39). Sabe-se que o Trovadorismo foi um movimento literário e um estilo de época surgido na Idade Média que possuía características do modo como o sujeito usa os recursos da linguagem para expressar, verbalmente ou por escrito, pensamentos. Nesse caso em especial, nos interessa observar os modos de fazer declarações e pronunciamentos amorosos - falar sobre o amor, confessar sobre o sentimento é visto por mim como uma confissão - através das famosas cantigas de amor, que eram uma espécie de poesia cantada pelo trovador, daí o nome do movimento: Trovadorismo. Tinham como tema o sofrimento amoroso e cantavam a saudade do ser amado, mostrando como tais discursos ainda nos constituem e nos subjetivam. As canções de amor do trovadorismo, que nos fazem remeter ao nosso atual arrojamento devido a suas características de narrativas de sofrimento e poesias cantadas, possibilitam dizer que a funcionalidade discursiva das letras e melodias

do arrochanejo é dada como uma espécie de repaginação do amor que é atualizado ao modo trovadoresco. Segundo Natália Correia, podemos afirmar que a pretensão dos trovadores era:

[...] converter a situação passiva da mulher em princípio activo, a mulher que inspira o amor que integra a personalidade do homem (...). Nestes termos, a valorização do princípio feminino, a exaltação do amor como portador do valor da unificação que liberta é uma arma contra a autoridade que oprime o livre exercício da individualidade. (CORREIA, 1978, p. 27)

Uma característica que tem nos chamado atenção sobre as cantigas de amor no trovadorismo merece uma reflexão acerca do amor. Nesse tipo de escrita e de gênero textual, o eu lírico se coloca em posição inferior à sua amada, regularidade essa que também é comum nas músicas de “sofrências” do arrochanejo. Como se sabe, na Idade Média, a mulher ainda ocupava um lugar inferior na escala social em proporções até maiores a mulher na atualidade. Isso nos leva à seguinte problematização: como poderia o sujeito do amor na função de trovador assumir a posição de submissão diante da mulher? A condição de possibilidade para emergir tal enunciado, segundo Goulart e Silva (1974):

No Sul da França [Provença], entretanto, a situação da mulher era diferente [da situação da mulher do Norte da França]: a lei lhe conferia igualdade jurídica com o homem, evidenciada no fato de ela herdar, possuir bens, e poder, depois de casada, dispor deles sem que fosse necessário o consentimento do marido. Como se vê, a nova civilização possuía um ideal feminista, que vai ser representado nas Cantigas de Amor pela sujeição amorosa do homem, pela submissão imposta através do desejo e imposição femininos. (GOULART; SILVA; 1974)

Retomar o Trovadorismo juntamente com a ideia de domínio de memória, para a minha pesquisa, é uma tarefa muito importante, pois levo em consideração os enunciados que não são admitidos nem discutidos, os quais se tornam presentes na construção dos sujeitos, enunciados que não definem mais, conseqüentemente, nem um corpo de verdades, nem um domínio de validade, mas são enunciados que estão mantêm relação, aos quais se estabelece um laço de filiação, de transformação, de continuidade e descontinuidade. Tomemos, por exemplo, o enunciado do amor *fake new*. Para que tal proposição funcione, são necessários diversos outros enunciados, tais como: a durabilidade do amor (só é amor se eternizar), as condições socioeconômicas dos envolvidos no relacionamento para que cada uma das partes tenha autonomia de agir conforme suas vontades e não apenas conforme necessidades materiais, entre outros enunciados que fazem com que as engrenagens discursivas funcionem.

Posso exemplificar esse fato através do ato de dançar o arrochanejo, pois notei que, durante a dança desse estilo musical, os indivíduos se curvam, se dobram com uma expressão

de dor, de sofrimento de amor⁷, dor essa que também aparece no movimento do Trovadorismo, nas cantigas de amor etc., que nada mais é que o sofrimento pelo/por amor. Isso que está lá no Trovadorismo, arqueogeneologicamente trazido para o agora, mostra como esse saber sobre a relação amor/dor produz verdades sobre o sujeito que ama. As canções trovadorescas, bem como as letras das músicas do arrochanejo, são uma produção de saber e ambas emergem na história através de uma linguagem.

O amor cortês apareceu na Europa Ocidental entre os séculos XI e XIV, esse amor estava relacionado com a poesia dos trovadores medievais por causa do contexto histórico-social e ambos são produtos e caminhos para uma nova sensibilidade e estética. Essa forma de amar não estava presente apenas nos versos dos trovadores, mas em suas vidas, e, algumas “vidas” serviam até de inspiração para outros trovadores, como foi o caso de Guilhem de Capestanh, que era apaixonado pela esposa de um poderoso senhor feudal e a mulher o correspondia, então foi mandado que assassinassem o trovador e retirassem seu coração; outro trovador que serviu de inspiração foi Jaufrel Rudel, que enamorou-se por uma condessa que não conhecia, a não ser pelo que contavam da mesma, e o desejo de conhecer tal mulher fez com que ele fosse para as cruzadas, morrendo assim nos seus braços, a história fala sobre o amor distante (BARROS,2011).

O Amor Cortês, em suma, deleita, mas faz sofrer, aprimora, mas fragiliza, erotiza, mas idealiza, educa, mas enlouquece, submete, mas enobrece. Emoções e resultados os mais contraditórios harmonizam-se no seu seio, nas vidas intensas dos trovadores, nos seus poemas apaixonados. Em todo o caso, proclama a autonomia dos sentimentos face à racionalidade medida pelo saber erudito, face à religiosidade controlada pela Igreja na sua forma ortodoxa, face aos poderes e micropoderes exercidos pela família e pela sociedade para conservar o indivíduo sob o jugo de seus imperativos principais. A seu modo, o Amor Cortês representa uma revolução nos modos de pensar e de sentir, e não deixa de empreender uma velada crítica aos padrões repressores de seu tempo. Uma revolução imaginária, a bem dizer, pois se alguns trovadores a viveram de maneira concreta e intensa, a maioria dos homens e mulheres apenas a vivenciaram de forma lúdica e no mundo da imaginação. Na verdade, já no mundo medieval o Amor Cortês teve de partilhar o universo da sensibilidade com outros amores, concretos e literários, conforme se verá a seguir. (BARROS,2015, p. 221)

O amor cortês, assim como o arrochanejo, traz o sofrimento causado pelo sentimento, o amor não correspondido ou não vivido pelo fato de a pessoa já ter outra. Por outro lado, se o amor cortês, segundo o pesquisador, foi revolucionário para os padrões da sua época, não vejo o arrochanejo com o mesmo olhar, principalmente quando me refiro aos padrões de gênero e amor no estilo de música estudado.

⁷ Já nos dez primeiro segundos do clipe, aparece Toninho Magalhães (2019) com uma mão no coração e a cabeça baixa, demonstrando a dor do amor.

É importante colocar aqui que os estudos teóricos são o fio norteador da minha pesquisa e também a base para colocar em prática os discursos; no entanto, ao mesmo tempo que o aporte teórico “aparece primeiro” e é o ponto de partida do meu estudo, não se delimita apenas à produção intelectual, deslocando-se, assim, os estudos teorizados e colocando em foco a prática. A minha escolha em estudar o amor no arrochanejo demonstra bem como uma questão atual, abordada a partir da teoria de Foucault e de Bauman, serve para pensar a realidade hoje em dia no que diz respeito aos relacionamentos. Para falar sobre as leituras do amor em arrochanejo, utilizei uma teoria que permitiu tratar o discurso, o sujeito e a verdade para que realizasse os estudos discursivos foucaultianos com o principal teórico, Michel Foucault, permeando todo o trabalho e evitando o esmagamento do nosso modo de pensar, trazendo a temática do amor, mas as críticas que pretendo mobilizar precisam se sobrepor mais que um adendo ou mero suporte. Segundo Foucault (2012):

Eu me dei como objeto uma análise do discurso, fora de qualquer formulação de ponto de vista. Meu programa não se fundamenta tampouco nos métodos da linguística. A noção de estrutura não tem nenhum sentido para mim. O que me interessa, no problema do discurso, é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento. Não é o sentido que eu busco evidenciar, mas a função que se pode atribuir uma vez que essa coisa foi dita naquele momento. (FOUCAULT, 2012, p. 255)

De acordo com a citação, pensamos sobre a função enunciativa, o dizer verdadeiro sobre Si em dada época (FOUCAULT, 2012). Em tais sentidos, trata-se de um trabalho sobre a constituição de Si, que, mesmo ‘retirando’ o *corpus* da internet, possui um impacto social. A discussão teórica não é como uma aplicação, porque Foucault não tem um modelo para ser aplicado dentro de uma norma ou manual, como se estivesse dentro de uma caixinha de verdade que separa classes gramaticais, fonemas. Isso seria uma atitude reducionista de como é colocada a leitura.

Entrelaçamentos foram feitos para uma melhor fluência do texto, daí notamos toda a formação discursiva que compõe o amor, a *fake news* e o arrochanejo possuem enunciados que atuam delimitando campos de saberes científicos e não científicos, das artes quando se atribuem meramente ao cantar e dançar e ao campo saber da vida cotidiana enquanto vivência e sentimentalização na interpretação dos clipes, campos dos saberes esses que se transformam em duas proposições que, a grosso modo, são taxados como fatos verdadeiros e não verdadeiros, tecnicamente marcados pela falta de verificação e fundamento de organização e método.

Ao produzir um trabalho sobre a constituição de Si com uma discussão teórica para entender como o amor pode ser interpretado através dos estudos discursivos foucaultianos,

fomos levados para alguns conceitos, e um deles é o ‘biopoder’. Os poderes sobre a vida são conceitos trazidos por Foucault (2012) que nos levam a perguntar como é dado tal poder. Notamos que se criam medidas para provar a vida das pessoas. Ao invés do poder soberano, que era determinado pela prática do fazer morrer e deixar viver, teremos o fazer viver e deixar morrer. Prolonga-se a vida, mas também se morre por “causas naturais”, uma vez que não vai existir um soberano com direito sobre a vida (FOUCAULT, 2012).

Para o filósofo francês, com sua linha de raciocínio no que compete às Ciências Humanas através de seus estudos, este campo da ciência trouxe a linguística para um campo de saber que abrange a vivência em sociedade como agrupamento de relações, conceituando o poder em algo mais tático, planejável e vinculado ao funcionamento do que palpável, que beire a propriedade. Daí pode ser, então, exercido mais do que possuído, não sendo um talento/atributo contraído ou continuado pelas pessoas que estão no topo da pirâmide social enquanto “dominadores”, e sim o resultado da junção de suas organizações e processos criteriosos.

O Poder que nos interessa aqui não é o dos soberanos, mas o manifestado em sua microfísica, das mais variadas maneiras: poder social, poder familiar, poder econômico, etc. Compreendo, assim, que o poder existe em todas as relações sociais, políticas, amorosas. O Poder é analisado enquanto exercício que aparece e vigora de forma encadeada, não se mantendo fixo em um lugar determinado como algo material, como, por exemplo, nas “mãos do rei”, como no caso do absolutismo. O Poder não está em alguém, pois se estiver representado por um indivíduo, será o poder soberano. O poder não se tem e sim é exercido, em rede, onde os sujeitos em suas teias desempenham o exercício do Poder, bem como recebem a sua ação. Sabe-se que a soberania pode ser interpretada como sinônimo de superioridade, de império, poder ou autoridade suprema, de grosso modo se referindo às propriedades do Estado e não podendo existir ordem superior ao mesmo, assumindo-se, assim, uma postura de verticalidade onde o poder se exerce de cima para baixo. Não é a esse poder que o autor se dedica. Para Foucault (1982), não existe relações de poder sem o ato de resistir, pois a resistência é uma causa primária e superior a todas as forças do processo, tendo como consequência a transformação, modificando os modos como se dão as relações de poder.

Em primeiro lugar, penso efetivamente que não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito que poderíamos encontrar em todos os lugares. Eu sou muito cético e hostil em relação a essa concepção de sujeito. Penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através das práticas de sujeição (assujeitamento) ou, de uma maneira mais autônoma, através das práticas de liberação, de liberdade, como na Antiguidade – a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural. (Foucault, 1984/2004, p. 291)

Toma-se, por base, a tese de que os sujeitos sociais têm sua existência constantemente controladas pelas relações de saber/poder e que as vigilâncias visíveis e invisíveis classificam, ordenam, vigiam e punem os hábitos e comportamentos de pessoas que tentam fugir à ordem do discurso. O sujeito é formado por vários procedimentos que, mesmo sem se dar conta, está passando pelo processo de subjetivação, e o processo de criação de novas formas de subjetivação está relacionado a um modo de reflexão para aprender a agir diante das adversidades que através do discurso se materializam em ações não condizentes com o nosso verdadeiro ser (FOUCAULT, 2013, 2008). Por exemplo, esse processo de subjetivação pode ser pensado no archoanejo, quando percebemos que existe uma repetição dessas músicas, e, geralmente em ambientes de sociabilidade, as pessoas passam a “incorporar” o sujeito amoroso da música como se estivesse sofrendo por amor ou como se estivesse passando por algo parecido naquele momento, a sofrência, a dor pelo amor fica evidente, e todos se identificam mesmo que não corresponda com sua realidade amorosa do momento, a subjetivação se dá através de um estilo musical.

Parece-me que o sujeito não consegue “ser livre” nas músicas analisadas, pois, por mais que a pessoa saia de uma relação abusiva, por exemplo, irá encontrar outra relação e terá que se constituir, se construir e criar esses modos de subjetivações que trazem heranças e resquícios históricos, podendo ou não resistir a tal dominação, é como se o amor fosse uma “prisão mental”. Para o filósofo, o poder não está centrado em um único indivíduo, pois assim seria um absolutismo e seria vertical, sendo que propõe um poder horizontal ou espalhado por todas as pessoas, então existe a possibilidade de cada sujeito exercer um poder sobre si mesmo e tentar controlar seus sentimentos (FOUCAULT, 2012). Sendo assim, se existe uma dominação, posso falar de resistência e de uma desobediência, mas, para se firmarem enquanto casal, existem regras sociais que lhes são impostas através de padrões e estereótipos de feminilidade que são dados com relações a vestimentas e posturas no corpo feminino (roupas curtas são feias para mulheres casadas). Para os homens, tais julgamentos vão para outros lugares para ocupar o espaço de não ser o frágil da relação, não ser o “sensível”, chegando a essa dualidade de resistência, ao padrão de submissão imposto, para que esse casal seja bem visto socialmente.

Foucault, ao longo de todas as suas obras, ajuda-nos a entender que as práticas de resistência são da ordem do confronto, das lutas, e vão possibilitar ao indivíduo a recusa de condição que o outro irá tentar nos submeter com suas técnicas. Quando se resiste em uma relação onde existe o exercício de poder, ainda que seja um acontecimento amoroso, está se recusando a todas essas práticas limitadoras, normalizadoras. Se o exercício do poder em Foucault só existe mediante a resistência, dentro de um relacionamento, uma das partes estando

insatisfeita poderá transformar, quebrar e resistir a tal ponto que a outra parte passe a enxergar de outro modo, reinventada. A forma de dominação se modifica e, de alguma maneira, existem casos que, mesmo apresentando todas as formas de resistência, ainda continua sendo governada de maneiras outras. Não permitir que tais enunciados funcionem ditando as regras nem dizendo que os sujeitos devem seguir determinados discursos de verdade é a criação dos movimentos de resistência diante das relações de poder para que se tenha novas formas de subjetividade (FOUCAULT, 2004).

Foucault (1982) explica o ato de resistir: “não unicamente uma negação. Ela é um processo de criação. Criar e recriar, transformar a situação, participar ativamente do processo, isso é resistir” (FOUCAULT, 2004, p.6). Com isso, fazer uso da *parresia* é um dos meios pelo qual podemos resistir sobre esse controle exercido pelos dispositivos da sexualidade. Aí teremos a relação consigo mesmo, a relação com a verdade que foi nomeada de *parresia*, que é o discurso verdadeiro, o falar francamente. Exercícios de Si sobre Si mesmo para se elaborar, melhorar a Si e atingir um certo modo de Ser, denominado de *ethos*, que em resumo, é o modo como você conduz uma série de práticas dentro dessa sociedade. Segundo Foucault (2004):

O "momento cartesiano" admite que o conhecimento dê acesso à verdade, sem que o ser daquele que busca precise mudar. Este tipo de relações entre subjetividade e verdade leva a uma trajetória infinita, numa busca infundável de conhecimento, e desaparece a ideia da transfiguração do sujeito pelo efeito da verdade que, quando alcançada, atravessa seu ser. (FOUCAULT, 2004, p.18)

Por exemplo, as mulheres nas músicas aparecem como alguém que diz não, que, mesmo diante das dores citadas pelos homens que estão “sofrendo”, não permanecem nas relações por pena e seguem ouvindo seus desejos e resistindo; em dadas situações, são lutas, e em outras, é o ato de aguentar, tolerar firmemente ao que os sujeitos masculinos querem que elas sejam, uma vez que se manifestam através de práticas discursivas. Portanto, os enunciados servem para entendermos como o amor é vivido pelo homem e pela mulher no *arrochanejo* e assim refletir sobre a normatização construída pelo discurso binário, feminino *versus* masculino, no entanto acredito que seja necessário resistir e se reinventar, transformando e modificando esse lugar, sendo a presença de mulheres no ambiente masculinizado talvez seja uma maneira de ir ocupando esse espaço para assim se construir outras abordagens.

É preciso fazer certas renúncias, assim como os estoicos faziam certas práticas de exercícios espirituais, as quais eram práticas dolorosas. Epicteto (1995), que era um filósofo estoico, nos ensina que se queremos praticar determinado exercício espiritual, precisamos entender que a dor e o sofrimento acontece em determinado tempo, mas que depois a sua vida segue para que consigamos viver de um modo que não nos abalemos exacerbadamente. Então

é preciso se preparar para que sintamos a dor de modo comedido. Epicteto construiu um manual como se estivesse ensinando as pessoas a operarem a sua própria vida e mostrando, através da linguagem, como os saberes e os discursos responsáveis pelas formações de “verdades” e tomando como assunto o sujeito do amor. Em seu item III, Epicteto nos orienta:

Sobre cada uma das coisas que seduzem, tanto as que se prestam ao uso quanto as que são amadas, lembra de dizer de que qualidade ela é, começando a partir das menores coisas [10]. Caso ames um vaso de argila, [diz] que “Eu amo um vaso de argila”, pois se ele se quebrar, não te inquietarás. Quando beijares ternamente teu filho ou tua mulher, [diz] que beijas um ser humano, pois se morrerem, não te inquietarás. (EPICTETO, 2012, p.16)

Foucault desenvolve suas pesquisas com base em três pilares da filosofia ocidental: o saber, o poder e o sujeito, numa perspectiva de análise através dos gregos. Colocando a questão do discurso do amor/verdade aí posta como uma das peças da engrenagem, precisamos conhecer esses mecanismos de poder que impedem o acesso às verdades com uma ideia de condução de condutas. Os estoicos, através dos mestres e dos manuais de conduta, a exemplo do Manual do Epiteto, nos ensinam que a cada dia devemos desenvolver um exercício em que nos preparemos para os males que podem acontecer, fatalidades, coisas que não dependam só de você. Por exemplo, como no caso do amor conjugal, no caso da traição, não a pessoa não deve se preocupar se o outro gosta dela ou não, devendo se preparar para estes momentos. Foucault toma essa orientação de conduta como exercício espiritual para que se desenvolva uma vida bela.

Viver uma vida bela, praticando exercícios para um belo do estoicismo, não está relacionado com beleza física, mas sim com um viver de modo exemplar, fazendo certas renúncias com práticas de Si que poderiam ser inclusive dolorosas. Acerca das práticas de Si, estas são consideradas práticas acéticas de Asquesis, desenvolvidas em sua obra História da Sexualidade, volume segundo, que trata do uso dos prazeres (1998), as quais são os “exercícios espirituais” que os estoicos desenvolviam para cuidar de si, por exemplo: a meditação, a relação discípulo/mestre através da escuta, que é um exercício espiritual. É um modo de se rememorar tudo aquilo que foi dito e aprender com o outro.

Sendo assim, são os efeitos de uma busca da verdade a partir do conhecimento compreendido como racional, inserindo o sujeito na representação cartesiana. A cada verdade que o sujeito se depara, o mesmo tende a mudar com tais processos de subjetivação que o atravessam para entender o processo de constituição histórica da mesma (FOUCAULT, 2004). Dentro das audiovisualidades, vistas como um campo de investigação, tais regularidades

discursivas não podem ser vistas apenas como coincidência, pois assim a criticidade seria descartada. Faz-se necessário uma interpretação da repetição vinculada a uma incidência de padrão em recorrência histórica que são há séculos construídos.

Ao publicar a *História da Sexualidade* (1976), em seu volume primeiro, com o subtítulo *A vontade de saber*, Foucault inicia sua incursão no campo dos estudos da sexualidade, destacando que ela não foi proibida durante todo o tempo, o que pôde afirmar a partir de um estudo minucioso da historicidade de tal tema na Europa da idade clássica (séc. XVII e XVIII). Nesse período, a sexualidade tinha um espaço de funcionamento enquanto prática que foi estimulada e incentivada, o que foi possível perceber através das vestes, postura e falas do discurso da época. Tais falas eram estimuladas, mas também controladas pelas estratégias da confissão católica e depois na idade contemporânea (séc. XIX). Quando esses controles vão se intensificando de forma a obsidiar e tentar docilizar os corpos, criando o que, na sua obra *Microfísica do Poder*, Foucault (1982) definiu como dispositivo (nesse caso da sexualidade) uma rede de elementos que engloba informações, saberes, dados científicos, normalizações, lugares e instituições sociais, a exemplo das escolas que separavam meninos de meninas, fazendo circular discursos considerados dicotômicos, dos tipos azul para ele e rosa para ela, ou carro é coisa de menino e boneca é coisa de menina (FOUCAULT, 1976;1979). O termo dispositivo, noção cunhada por Foucault, é uma expressão utilizada que nomeia e caracteriza os produtos instrumentais do poder, as técnicas vinculadas e submetidas ao poder. Com isso, ele define:

(...) um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 1979, p. 244)

Entendo que o dispositivo da sexualidade seja, então, um conjunto mesclado e composto por técnicas de governação, de modo a controlar os corpos e o jeito de ser dos sujeitos. Segundo Foucault, tal dispositivo funciona acerca da sexualidade por meio do que o autor intitula de biopoder, ocasionando com isso a formação de “verdades” que legitimam ou não as regras de como exercer a sexualidade e construir modos de vida:

As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação, durante a época clássica, desta tecnologia de duas faces – anatômica e biológica –, individualmente e especificamente, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida, caracteriza um poder cuja função mais elevada já não

é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima para baixo. (FOUCAULT, 2012, p.152)

Associar o indivíduo que escreve a letras de músicas, poesias, romances ou literatura, é vincular um encadeamento da sua obra ao sujeito e atrelar essa temática às verdades amorosas que vinculam desejos íntimos e condições de possibilidade de uma prática da sexualidade. Em seu livro *Ditos e Escritos III* (2015), Foucault traz um texto chamado arqueologia de uma paixão para mostrar a ligação entre a vida privada do indivíduo, suas obras e sua sexualidade e como estão interligadas de modo sutil. Tais conexões interligadas também deixam marcas, maneiras pela qual, sorrateiramente deixam vestígios ao investigar e manifestar o amor ao modo como o mesmo emerge socialmente: *A vida privada de um indivíduo, suas escolhas sexuais e sua obra estão ligadas entre si, não por que a obra traduza a vida sexual, mas por que ela compreende a vida tanto quanto o texto. A obra é mais do que a obra: o sujeito que escreve faz parte da obra* (FOUCAULT, 2015, p.426).

Existem alguns conceitos dos estudos discursivos foucaultianos que servem como uma das peças de engrenagem enunciativa, se fazendo essencial para ressaltar que Foucault, em meados de 1970, começa a pensar nessa concepção de exercício do poder. Na *Microfísica do Poder* (1979), ele não quer fazer uma teoria do poder, pois aí seria pensar o macro poder, e ele se interessa pelas mínimas expressões, pensando nas relações de poder que estão e formam a base: as relações sociais, interpessoais. O autor faz uma análise a partir do que ele chama de base de poder, lugar onde ‘brota’ o poder. Mostra que o poder se exerce através de ações sobre ações, em relação ao sujeito e ao poder, um exerce o poder sobre o outro, um conduz e é conduzido ao mesmo tempo. As relações de poder se dão desse modo, por exemplo: a relação sujeito do amor é dada por uma relação agonística (como uma luta constante), pois vai existir esse jogo: ora um está em cima, ora o outro está (FOUCAULT, 2008).

Como podemos problematizar essa prática de resistência nas leituras dos jogos agonísticos em discursos de práticas do amor enquanto luta constante? Diagnosticando o presente, voltamos para o início do livro *Governo de Si e o Governo dos Outros* (2010), de Michel Foucault, no qual é feita uma ligação com o texto de Kant *O Que São as Luzes*. É quando o sujeito do amor faz uso do seu entendimento, se tornando esclarecido e aprende a recusar o que nós somos, não apenas entender o que nós somos, corroborando o percurso discursivo sobre práticas amorosas, dizer “eu não quero ser governado de tal modo, de tal forma” e entender como essas verdades nos constituem. Segundo Foucault (2002), acerca destes problemas, o objetivo:

[...] será mostrar-lhes como as práticas sociais podem chegar a engendrar domínios de saber que não somente fazem aparecer novos objetos, novos conceitos, novas técnicas, mas também fazem nascer formas totalmente novas de sujeitos e de sujeitos de conhecimento. O próprio sujeito de conhecimento tem uma história, a relação do sujeito com o objeto, ou, mais claramente, a própria verdade tem uma história. (FOUCAULT, 2002, p. 8)

Diante da delimitação, da sujeição, do outro que diz como você tem que ser, agir ou pensar, moldando-lhe, o sujeito deve se reinventar como uma forma de resistência. São formas de resistência que você constitui, constrói para dizer ao outro que não, não dando a permissividade de uma condução, porém sem o extremismo, pois os discursos de verdade dizem que a ideia é refletir sobre as relações de poder a partir da formação das verdades, buscar ver o que pode ser feito com isso e como podemos nos relacionar com tais discursos de verdade, discursos que são dados com relação ao que está aí, dados como verdadeiro sobre o amor, por exemplo, as narrativas “quem ama perdoa”, “o amor tudo suporta”.

Encerro esta seção, que é uma análise do que é o amor e de como os discursos e enunciados são acionados no que tange a essa questão na contemporaneidade, especificamente, em um estilo musical que é uma junção do sertanejo com arrocha. Dentro do sertanejo, as mulheres começaram a ocupar espaço e no arrocha algumas cantoras aparecem, mas isso não significa que houve mudança no amar e sim nos sujeitos que falam sobre esse amor. O que percebi também é que as pessoas que escutam esse estilo musical incorporam o sofrimento, a dor que é cantada na música passa a ser vivenciada pelos seus ouvintes.

3 MÚSICA, AMOR E FAKE NEWS: AS MÁS LEITURAS DO AMOR

Nesta sessão, ao trazer em seu título ‘Música’, estou me referindo ao estilo musical Arrochanejo, cujo próprio nome revela que se trata da junção de arrocha e sertanejo, tanto nas palavras como dos estilos de música, como aponta Gama (2017).

Sabe-se que a palavra arrochanejo é concebida pela insuficiência de um nome ou um conceito novo que desse conta da junção desses ritmos musicais (Arrocha + Sertanejo = Arrochanejo), mas tal surgimento não é meramente léxico, tal demanda surge vinculada a cultura, historicidade e movimento musical de uma sociedade que, ao sentir necessidade de nomear essa mudança cultural, manifestando essa transfiguração linguística gerada pelos utilizadores da língua, cria uma nova palavra. A concepção de neologismo será sempre motivada por uma necessidade social, pois a língua é movida por todas as transformações geradas no interior de uma coletividade que se vinculam em meios sociais, políticos, culturais, técnicos e científicos, fazendo emergir novos enunciados. Encontrei o termo Arrochanejo em uma catalogação das Lexias que mostra os seguintes aspectos de análise referentes ao neologismo Vanessa Gama (2017):

TERMO: ARROCHANEJO; CLASSE GRAMATICAL: Substantivo masculino; DEFINIÇÃO: Ritmo musical que mistura características do arrocha e do sertanejo. análise linguística: [arrocha + sertanejo] Temos a fusão de duas lexias “arrocha” e “sertanejo”, em um todo fonético, com um único acento resultando na lexia “arrochanejo”. Cruzamento Vocabular ou Palavra Valise. Contexto(s) de uso: “Junior Lopes: Cantor troca MPB pelo arrochanejo.” 18/03/2015 (p. 17). (GAMA, 2017, p. 82)

O neologismo, além de explicar a estrutura da palavra em si, a junção de duas palavras sertanejo e arrocha, é utilizado aqui na concepção da Linguística e dos estudos da linguagem para compreender o Arrochanejo e a sua origem. Tal palavra, posta como um neologismo, evidencia a importância e o ineditismo do trabalho, bem como as mudanças ocorridas na sociedade que fizeram emergir tais ritmos e tais temáticas. O surgimento de novos léxicos está de acordo com as transformações sociais e, à medida que surgem novas ocorrências, fatos e averiguações, a necessidade de novas palavras e incrementações se manifestam.

Os Estudos Discursivos Foucaultianos têm ligação com os lugares que os sujeitos ocupam histórico-discursivamente, e as palavras não são apenas palavras, mas possuem significados, sentidos contextualizados na história e na sociedade; assim sendo, ao demonstrar como se criou a palavra, “arrochanejo” corresponde ao aparecimento de um novo estilo musical que possui uma história e um discurso. Edvan Antunes (2012) demonstra o processo histórico do sertanejo e como esse estilo musical tem características de cultura de massa e: (...)O

“sertanejo universitário”, o ritmo que tomou conta do país de norte a sul... Seus apreciadores estavam restritos à gente simples... seu público estava localizado apenas em cidades do interior e na periferia das grandes cidades (ANTUNES, 2012, p.11). Pode-se notar que a música sertaneja passou por diversas mudanças ao longo dos anos, chegando às fusões, como, por exemplo, sertanejo mais arrocha. O arrochanejo surge como consequência das transformações políticas e históricas que afetam os regimes das discursividades que se popularizaram através dos usos tecnológicos com as audiovisualidades e os meios de circulação dos discursos e suas materialidades pelas redes.

E, ao analisar os meios de propagação das materialidades, cheguei à conclusão de que o arrochanejo é um ritmo cultural presente nos discursos da cultura de massa. Entendo cultura de massa de acordo com a abordagem de Maria Setton (2004), como um fenômeno complexo e diverso que pode servir para educar, manipular ou resistir a um determinado padrão de pensamento e é vista aqui como um processo criativo tanto da produção como na recepção do arrochanejo, uma vez que esse se apropria de um repertório cultural de dois estilos musicais populares e se torna, de certa maneira, um estilo que não é voltado apenas para os “caipiras” ou o “povo”.

Cultura de massa e mídia estão intrinsicamente relacionadas e, nessa via, organizam seus sentidos reciprocamente. Dessa forma, da mesma maneira que as características da época vivida refletem as transformações que começaram a ocorrer a partir do século passado, também ajudam a construir os significados midiáticos do presente. Os discursos audiovisuais alimentam-se, portanto, na fonte da cultura de massa e da cultura das mídias. (SANTAELLA *apud* ROSÁRIO, 2006, p. 7)

Trouxe a Cultura de massa proposta por Santaella *apud* Rosário para pensar a partir de Foucault. Entendo que, sendo o Arrochanejo mais que a junção das palavras, este traz em sua carga constitutiva as relações histórico-discursivas que giram em torno do sertanejo, marcado historicamente por mudanças no estilo que vão se atualizando desde o caipira, passando pelo universitário e foi acrescentado a sofrência e o arrocha, mostrando como a significação ao longo do tempo passou por mudanças culturais e imprimiu um olhar mais crítico, em que os sujeitos estão tomando posicionamentos sobre sentimentos e suas posições sociais. Para os estudos dos discursos, essa discussão atravessa as relações sociais, econômicas, culturais e familiares.

Trouxe, nas sessões dois e três, as conceitualizações das principais noções para conduzir os sentidos da análise discursiva foucaultiana, de modo proposital, para sustentar tais afirmativas e construção da pesquisa. A adequação de tais noções só será inteiramente entendida quando usada simultaneamente com os estudos histórico-filosóficos de Foucault, pois o uso

vago se tornaria desconexo a toda a rede de saberes. Com isso, analisei os videoclipes que seguem em *QRCode* (o primeiro de Toninho Magalhães, o segundo de Gustavo Miotto e o terceiro de Luedy e Luiz), analisei como o exercício do poder transforma o indivíduo que está inserido em uma relação amorosa em um sujeito do amor, assim como a designação de tal modo vai categorizando os indivíduos como, por exemplo, ser um homem de bem, uma mulher sã, um ser responsável, direita, honesta na relação, além de como os discursos ajudaram a construir esses sujeitos e como vêm resistindo a esses processos de subjetivação.

Tabela 1- Lista de vídeos do *Youtube* que compõem o *corpus* utilizado na dissertação:

DATA	NOME	URL	QR CODE
2019	1. TONINHO MAGALHÃES - FAKE NEWS - CLIPE OFICIAL	https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o	
2019	2. Clipe Sertanejo: "Fake News"- Gustavo Miotto	https://www.youtube.com/watch?v=e4hlxgqrVRk	
2019	3. Amor Fake News- Luydi e Luiz	https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM	

Fonte: Elaborada pela autora.

Para realizar a análise discursiva dos clipes, tomei discurso como uma prática sócio-histórica e uma profundidade de construção da existência social, das vivências e não um simples agrupamento de enunciados unicamente no plano linguístico limitados a palavras, falas e escritas, sendo assim o discurso só emerge por meio de uma prática de análise. Nos três clipes, os cantores são homens, me refiro ao sexo masculino em condição de heteronormatividades, tal qual o padrão estabelecido: homens cisgênero, que são aqueles cujo sexo biológico e a anatomia estão nivelados com a sua identidade de gênero; de um modo geral nos clipes, tais homens falam por mulheres e se vitimizam como uma prática comum e histórica, tida como a

normalidade que impede uma igualdade em situações sociais que vão desde econômicas, políticas, religiosas e também amorosas.

A escolha dos clipes deu-se pela temática e pela ausência de mulheres no arrojado falando sobre *fake news*, que, de um modo geral, aparece como um forte apelo emocional e me direcionou para as *fakes news* do amor, trazendo à tona um fato denominado Pós-Verdade, que não pode ser visto como sinônimo de mentira e tem emergido recentemente, gerando um conflito contra os acontecidos, podendo ser entendido, a grosso modo, como uma época que tem favorecido a existência de uma inclinação universal de desabamento do preço da verdade. O ineditismo não está no sujeito do amor mentir, está na convivência e banalização da ausência de verdade mesmo sabendo do acontecimento dos fatos, dando permissividade para conviver com a mentira como algo normal e banalizado, evidenciando um descuro com a verdade. A presença exclusiva de homens para tratar sobre essa temática deixou subentendido que, em seus discursos, o homem não ama as mulheres, ele se incomoda em saber que ela não o ama.

Os três clipes eleitos expõem um cenário caótico dos relacionamentos amorosos do século XXI, tempos atuais e tensos devido a tanta informação e velocidade na circulação das notícias do mundo inteiro. Os compositores não expõem, mas podemos notar sempre a figura feminina tentando resistir de modo a ter as suas ações baseadas em seu “querer”. Entre os versos das composições, temos homens falando e julgando mulheres e, ao observar tal situação, temos nos clipes os enunciados que mostram momentos de transformação da mulher e da existência que ela está inserida. A letra das músicas nos clipes exterioriza padrões sociais que se localizam no interior do enunciado, que pode se manifestar explicitamente através do dito, seja ele escrito ou falado, ou de modo implícito, através do não dito, e tal afirmativa é basilar para entender o discurso.

A minha experiência e interesse em trabalhar com audiovisualidades está inteiramente atrelada a minha carreira acadêmica⁸, na qual a leitura e tecnologia sempre me despertaram muito interesse, a exemplo das aulas sobre a plataforma Moodle (durante a graduação, no ano de 2010), que auxiliavam a dinamicidade e o contato tecnológico, mostrando a urgência em inovações e práticas pedagógicas que auxiliassem o acesso às informações e desenvolvessem uma criticidade em torno dos discursos que são veiculados.

A dúvida entre veracidade das informações, a seleção sobre qual material levar para sala de aula, o uso das novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) em sala de aula estava muito em foco, a busca por fontes seguras, a curiosidade sobre os mecanismos de

⁸ <http://lattes.cnpq.br/8816648409181846>

funcionamento eletrônico, foram aspectos que me levaram a um aperfeiçoamento depois da graduação. Em 2017, fiz uma Especialização em Gestão da Tecnologia da Informação e sempre direcionei olhares e pesquisas para o campo enunciativo educacional. Só então, em 2019, fiz uma disciplina como aluna especial do Mestrado em Estudos Linguísticos na UEFS e conheci o trabalho do professor Nilton Milanez⁹, um Pesquisador renomado sobre Estudos Discursivos Foucaultianos com ênfase no estudo do corpo, e a partir daí consegui ampliar meus horizontes, intensificando meu desejo de relacionar a leitura com as Audiovisualidades.

Então utilizei, como aporte teórico, os estudos de Nilton Milanez (2019). O autor, aborda a noção de audiovisualidades, mostra-nos que as imagens passaram a ser estudadas no campo da letra em 2000, até então eram as músicas, revistas nos anos 1990 e, antes disso ainda, com resquício da ditadura, os romances clássicos eram os únicos objetos de estudos nessa área de saber, isso já nos diz muito. Ainda para o pesquisador, é preciso definir o campo do objeto, primeiro definir sua materialidade, posteriormente descrevê-la para assim compreendermos como as materialidades aparecem organizando o campo de objeto a ser investigado. Também ressalta que esta construção das audiovisualidades é histórica e que as imagens são reguladas por práticas institucionais que regulam os videocliques, além de ser importante pensar que o lugar em que se apresentam e a data da sua amostragem indicam as identidades da materialidade. Milanez (2019) dedica-se a estudar videocliques, mais precisamente em seu artigo publicado no livro *O corpo e a imagem nos discursos*, organizado por Simone Hashiguti. No capítulo 6, intitulado *As divas da linguagem*, Milanez faz um apanhado sobre os corpos de divas pops; sendo, assim, a imagem um objeto de discurso, me propus a fazer o mesmo com o arrochanejo.

O corpo do qual falo no videoclipe é a presença de um corpo performático, inventado pelas cores, pelo figurino, pelo cenário, pelas imagens sonoras e cinematográficas. Esse corpo, portanto, é um corpo de funcionamento em rede que, no nível discursivo, se encadeia a exterioridades históricas marcadas em tempos distintos para contar a história de nosso presente. É por meio desse sistema discursivo no qual o corpo se movimenta que podemos, de uma forma, compreender os domínios audiovisuais em que ele aparece e falar das condições corporais que ele suscita; e, de outra, questionar o corpo que é possível ser mostrado nesse espaço da *performance*, cuja inscrição é utilizada para marcar a silhueta de um período específico. (NILTOM MILANEZ, 2019, p.94.)

Os cliques em análise estão disponíveis no *youtube*, que é um ambiente da internet e/ou uma plataforma virtual, cuja principal atividade é o compartilhamento de vídeos. Podemos dizer, então, que é uma rede de veiculação de discursos dos mais variados temas. Para entender

⁹ <https://www.escavador.com/sobre/2026296/nilton-milanez>

como se executa o trabalho das mídias contemporâneas, é preciso que analisemos o que resulta da relação entre discurso, verdade e história, num movimento sugerido pelo estudo discursivo. Milanez (2019) já demonstrava como os cliques circulavam em *ipads, tablets, Iphones, smartphones*, estavam nas palmas das nossas mãos, e como estão em circuitos mais individuais.

O uso das tecnologias tem deixado um sentimento, entre todos, de ser menos solitários do ponto de vista de encurtamento das distancias, de poder entrar em contato com a pessoa amada, facilitando a comunicação e a proliferação dos discursos na perspectiva de reduzir distâncias pelos meios digitais que nos aproximam em tempo real. Não podemos esquecer que o uso de tais meios de comunicação, como celular, *notebook, web can*, marca mais ainda o discurso como um jogo tático que, analisado no meio tecnológico, gera a necessidade de criação de novas estratégias que geram novas produções de saberes, que resulta na inicialização de novas aceitações e que, logo em seguida, serão capturadas como verdade e, por meio da interação com saberes novos, o sujeito vai reconfigurando aquilo que já havia lhe subjetivado em seus arredores através de um processo contínuo da linguagem e comunicabilidade que fazem os enunciados funcionarem.

Os canais em que os cliques foram postados são: clipe 01 – Toninho Magalhães - Fake News¹⁰, foi iniciado em 19 de agosto de 2012 e possui mais de um milhão de visualizações, sendo, no vídeo exclusivo do clipe, mais de 106 mil visualizações; clipe 02 Gustavo Miotto¹¹ – Fake News, foi iniciado em 09 de março de 2014 e possui mais de oitocentos mil visualizações, sendo, no vídeo exclusivo do clipe, mais de 62 mil visualizações; e o clipe 03 – Luedy e Luiz¹² - Amor Fake News, foi iniciado em 28 de janeiro de 2019 e possui mais de vinte e três mil visualizações, sendo, no vídeo exclusivo do clipe, mais de 13 mil visualizações. A pesquisa traz atualizações para que a notoriedade de tais informações e números de curtidas (Like/ gostei) sejam constatadas. Tais dados são necessários para reafirmar. Segundo Nilton Milanez (2004):

Ver um vídeo, e ser contabilizado no *youtube* por isso, é deixar um rastro indelével da marca de que o sujeito passou por ali, modificou a espacialização virtual e recriou as modalidades do discurso das audiovisualidades. Ver um vídeo no *youtube* é comprometer-se e responsabilizar-se pela distribuição daqueles discursos. A visualização é o modo de o sujeito dizer que se apropriou do discurso amoroso ao ter sido petrificado pelo olhar da Medusa youtubiológica que nos captura pela retina e nos dá uma identidade que não poderíamos prever. (MILANEZ. 2004. p.85)

¹⁰ Clipe 1 <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> ;

¹¹ Clipe 2 <https://www.youtube.com/watch?v=e4hlxgqrVRk> ;

¹² Clipe 3 <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM>

Analisar os clipes é também fazer uma leitura de como o entretenimento e o lazer atingem o público, notando o modo como os discursos sobre o amor são manipulados nas músicas em busca de obter o máximo de visualizações possíveis e resultar em uma viralização, (popularização), veiculando em diversos suportes e passando a ser remunerados pelas plataformas, no caso específico dos clipes, pelo *Youtube*. Acredito que a instituição tecnológica proprietária da plataforma possui uma relação estreitamente vinculada às *fakes news* e à pós-verdade de um modo geral, bem como as músicas que trazem essa abordagem vinculada ao amor, pois é através dessas plataformas que se dá a propagação desses eventos. Por exemplo, no período de pandemia, quando a proibição de aglomerações e reunião de pessoas impediram as festas e a apresentação das bandas para o público de modo presencial, gerando outras alternativas para a continuação das diversões em uma nova modalidade, as chamadas *lives*, uma alternativa encontrada para que os artistas continuassem a fazer seus shows, proliferar tais discursos e entreter através de novas técnicas onde os ingressos deram lugar à quantidade de pessoas on-line e juntas em tempo real, só que cada um na sua casa e, para custear e arrecadar fundos, os patrocinadores exibiam suas marcas propagandeando em nossos lares.

Nesse sentido, fiz um trabalho de acordo com o que Nilton Milanez coloca como um caminho para quem quer fazer um estudo de audiovisualidades. Observei como os gestos, ritmos, frases e enunciados são capazes de confessar princípios e padrões que a sociedade incrusta na composição de uma música, de modo a veicular as perspectivas poderosas desses princípios discursivos com o propósito de expor como são formados os sujeitos e seus discursos, atravessando as vivências através de uma relação de saber/poder e como os compartilhamentos, curtidas significam o engajamento e alcance desses clipes. Orlandi afirma que “sabe-se por aí que, ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam” (ORLANDI, 2005, p. 82). Pensando assim, pude entender de que maneira o representativo condiz e ajusta no desdobrar da análise e de que jeito o sujeito é revelado/traduzido pela história. Em vista disso, ainda que não faça parte do “dito”, estará com a sua presença marcada nas entrelinhas e precisando de outros enunciados que auxiliem a descobrir o subentendido através da contextualização.

O arrochanejo é um estilo musical que possui como característica a decepção amorosa enquanto temática principal, misturando a tristeza da situação com a felicidade e animação do ritmo. A identificação de uma coletividade com tais músicas leva a compartilhamentos, repetições, curtidas e comentários como modo de interação, colocando os discursos do amor como sinônimo de sofrimento. Estudei as audiovisualidades enfatizando como o discurso amoroso emerge nos clipes e considerando a linguagem “com maneiras de significar, com

homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (ORLANDI, 2005, p.16).

O amor no arrochanejo, por não ser correspondido, produz uma prática da sofrência, o que pode ser constatado pelo número de curtidas e comentários concordando com os discursos proferidos, identificando-se o enunciado *Fake News* que corresponde ao título de todas as canções e, através de um olhar sobre o outro, o mesmo se vê nas relações de sofrimento causadas pela vontade de verdade. A própria construção e o funcionamento discursivo amoroso ao longo da história produzem a leitura da vontade de verdade aqui representada pela *fake news* do amor ou amor *fake News*. Pude notar, através de uma interpretação da letra da música, que vários enunciados “favorecem” o emergir de tais situações: a temporalidade tão focada para o título das canções *Fake News*; o espaço ocupado pelo discurso proferido por homens ocupa uma dimensão histórica, marcando o agora, e sempre dentro de uma ordem discursiva; em todas as letras, o sentimento é tido como algo incontrolável e, ao fugir do controle, são criadas inúmeras tentativas de esquecer, de dar a volta por cima, mas o sofrimento causado pela não correspondência da mulher amada é avassalador.

As análises das materialidades foram feitas através de noções e procedimentos da arqueogenealogia foucaultiana, considerando-se noções teórico-metodológicas que colaboram para pensar a produção dos discursos, que é central no âmbito dos estudos discursivos foucaultianos. Nota-se que uma das características de Foucault é o modo como ele produzia seus escritos, em cada momento, falando mais de determinado campo discursivo e intensamente preocupado com determinado tema e com os resultados de suas experiências e práticas. Em seguida, Foucault partia para uma nova temática, sendo perceptível suas fases e olhares em cada época, mantendo as teias discursivas. Cada tema para o qual ele ia olhando, acusava seu interesse nos sujeitos e em suas relações com as coisas do mundo, atravessados pelas relações de saber, suas verdades e vontades, e de poder, seus limites e sujeições. Deslizando sobre como isso vai se relacionando com tudo que acontece no mundo, essa preocupação de Foucault começa através das práticas discursivas em diversas fases e diversas situações que aqui busco entender, para compreender como essas relações de saber/poder se dão nos cliques.

Essas relações de poder podem se modificar e podem ser transformadas, pois, para Foucault (2012), não há relações de poder cristalizadas, imóveis ou que não se transformam, o que para o autor não é poder, mas dominação. Por exemplo, em um relacionamento, existem casais em que um é o “detentor” do poder que oprime, que delimita (na maioria das vezes marcado pela figura do homem), que determina como a mulher deve se vestir, como deve se

comportar, com quem deve andar, que não pode trabalhar fora. Se a outra pessoa conseguir resistir, é uma relação que pode ser transformada.

Estou ciente de que fazer arqueologia, uma noção teórico-metodológica de Michel Foucault, não é somente olhar para a materialidade que está em minha frente, é também lembrar que tal materialidade está atualizando um discurso que já existe ao longo da história que, no caso, é o de que mulheres mentem. Buscar fatos que comprovem tais discursos na história é agir de modo arqueogenealógico para buscar, em outros extratos históricos, momentos e enunciados que dizem que a mulher mente, por exemplo, Dalila com Sansão na Bíblia, Eva com Adão na Bíblia, e, na nossa literatura, o famoso caso de Capitu com Bentinho em um romance de Machado de Assis.

Na história de Sansão e Dalila, temos a figura da mulher que se aproxima do homem, cria vínculos, laços de confiança, para então atingir o seu ponto fraco, isto é, os cabelos dele, que foram cortados por ela, então a mulher aparece como traidora. *“Então ela lhe disse: Como você pode dizer que me ama se não confia em mim? Esta é a terceira vez que você me fez de boba e não contou o segredo da sua grande força”* e *“Fazendo-o dormir no seu colo, ela chamou um homem para cortar as sete tranças do cabelo dele, e assim começou a subjugar-lo. E a sua força o deixou”* (BÍBLIA, 1998, Juízes 16). Outra história que trago aqui é a de Adão e Eva: *“A mulher, vendo que o fruto da árvore era bom para comer, de agradável aspecto e mui apropriado para abrir a inteligência, tomou ele, comeu, e o apresentou também ao seu marido, que comeu igualmente”* (BÍBLIA, 1998, Gênesis 3). A mulher é a responsável pela “queda” do homem tanto na história de Dalila como na de Eva, sendo que essa última ainda é responsabilizada por desvirtuar Adão. Ele é o “dono do discurso” para se colocar enquanto um sofredor, enquanto vítima e coitado da história.

A traição de Capitu reflete sobre essa circunstância, tanto é que até hoje existe uma preocupação se houve ou não uma traição por parte da personagem, e essa dúvida era uma angústia do seu marido, que se colocou na situação de mártir e virou um clássico da obra machadiana, e o nome Capitu ficou relacionado a prostitutas como, por exemplo, a personagem da novela *Laços de Família*¹³, que era uma prostituta. Enunciados como esses são presentes até os dias atuais, frequentemente nos deparamos com falas que responsabilizam as mulheres, mesmo quando vítimas de violência, por exemplo, em um caso de estupro, a causa quase sempre é direcionada a algo ligado à própria mulher, como as vestimentas que ela usava, o horário em

¹³ Novela da Rede Globo que foi ao ar pela primeira vez em 2000.

que saiu de casa só, o estado de embriaguez em que se encontrava, dentre outros motivos absurdos que acobertam o verdadeiro culpado, o estuprador¹⁴.

A vitimização do homem, sendo que a verdadeira vítima é a mulher, não pode ser visto apenas pelo prisma da linguagem, tal fato gera uma repercussão e materializa atitudes, como é o caso de Maria Madalena, personagem bíblica, ter sido apedrejada, “os mestres da lei e os fariseus trouxeram-lhe uma mulher surpreendida em adultério. Fizeram-na ficar em pé diante de todos” (BÍBLIA, 1998, João 8:3). O adultério feminino é julgado de maneira diferente do masculino, a mulher sofre críticas severas, e tudo isso nada mais é do que uma consequência sobre a circulação desses discursos sobre a mulher, como percebemos nas obras literárias, na Bíblia, em novelas e também no arrojanejo.

A partir dos conhecimentos advindos dos estudos discursivos foucaultiano, sempre é possível produzir novas técnicas e, através de um poder microssocial no qual as relações de saber vão sendo feitas, os sujeitos, em relação entre si, podem sempre ir ressignificando suas atitudes e posturas por meio de enunciados em confrontamentos institucionais que atuam do micro ao macro, por exemplo: as relações pré-estabelecidas historicamente como corretas no meu ambiente familiar vêm sendo confrontadas e modificadas graças a uma abertura maior de diálogo com os meus pais, e hoje, mesmo sendo considerada para eles um pecado, pois eles são católico e marcados rigidamente pelo atravessamento religioso, assuntos considerados como um tabu, que são determinados por algumas regras sociais de respeito e hierarquia pela instituição familiar, vão ganhando abertura para serem discutidos com um impedimento menor. Dialogando com Foucault (2008):

Havíamos partido de uma constatação: com a unidade de um discurso como o da medicina clínica, ou da economia política, ou da história natural, tratamos de uma dispersão de elementos. Ora, essa própria dispersão - com suas lacunas, falhas, desordens, superposições, incompatibilidades, trocas e substituições - pode ser descrita, em sua singularidade, se formos capazes de determinar as regras específicas segundo as quais foram formados objetos, enunciações, conceitos, opções teóricas: se há unidade, ela não está na coerência visível e horizontal dos elementos formados; reside, muito antes, no sistema que torna possível e rege sua formação. (FOUCAULT, 2008, p. 80)

¹⁴<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-registrou-um-estupro-a-cada-8-minutos-em-2019/>
<https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2020/08/4870156-acusado-de-estuprar-crianca-de-6-anos-confessa-crime-em-depoimento.html>

Tanto na literatura¹⁵ como nas músicas, não existem muitas histórias em que as protagonistas são mulheres poderosas, dentre as exceções posso citar Emma Bovary, do Romance Madame Bovary, e Lady Macbeth, de Macbeth, como personagens que são fora do padrão de “feminilidade” na nossa sociedade, protagonizando as suas histórias. Posso citar também a cronista, ficcionista e poeta brasileira Hilda Hilst (1930-2004) como exemplo de uma mulher que fugia da normalidade esperada pelo sujeito feminino e que declarou em entrevistas como não era reconhecida¹⁶ pelos seus escritos; em seu poema *Alcoolicas*¹⁷, a autora traz uma naturalização de ações tidas como masculinas por parte de mulheres, evidenciando assim que ela foi uma mulher além da sua época.

A quase ausência de nomes femininos que tenham um sucesso intenso a nível nacional alerta-nos para um dado que comprova a representação de homens que não nos representam, homens que são tendenciosos à perpetuação do poderio masculino através da vitimização e culpabilização da mulher pelos seus amores mal resolvidos. Tal fato não estava previsto para ser abordado aqui nesse trabalho, mas a repercussão, o abalo emocional e a grande tristeza em todo país devido à morte da cantora do sertanejo Marília Mendonça¹⁸ trouxeram à tona como os discursos e a esperança de novas repaginações precisam ser abordados e elaborados e como essas verdades que circulam em torno do certo e errado para o sujeito amoroso exercem um poder através das suas relações que vai muito além de uma simples música que prevê meramente o lazer, mas demarca e nos constitui.

A morte da cantora citada não foi um mero acidente que vitimizaram pessoas, foi a perda de uma de novas possibilidades sobre o sujeito feminino na história. A mulher, que antes era a excluída e causadora das dores do sujeito masculino no amor, era vista sempre como a sedutora, traidora, pejorativamente safada, feliz e com suas dores invisibilizadas, e encontra na figura de Marília Mendonça, que além de cantora era compositora, uma representatividade através das músicas de sofrência, e que, em algumas de suas letras, foge ao comum, desviando-se de uma norma do amor romântico, do amor verdadeiro, e tendo o amor *fake news* em sua formação discursiva.

Para analisar essas relações, é necessário observar que há o poder dito soberano, mas o poder não só dessa ordem, o poder microfísico. Então, ao mesmo tempo que somos constituídos por essas relações amorosas que ditam tais normas e tais poderes que nos constituem, também

¹⁵ <https://www.revistabula.com/22775-as-10-personagens-femininas-mais-marcantes-da-literatura/>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>

¹⁷ <http://www.hildahilst.com.br/portofolio/alcoolicas>

¹⁸ <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/11/05/marilia-mendonca-morre-apos-queda-de-aviao-em-minas-gerais.ghtml>

somos constituintes dessa rede de relações. Ao relacionar o amor verdadeiro com a longevidade, com o enunciado “tem que ser eterno para ser real”, fica subentendido que não se pode separar, o sujeito amoroso sente-se dono da sua amada e, ao receber um pedido de divórcio ou um não diante da ausência de reciprocidade de interesses, as violências, que antes eram verbais, passam a se materializar em dores físicas e morte.

Dessa forma, olhei para a materialidade buscando extrair da história e de instituições, como a igreja, um discurso que se assemelha a esse cantado pelo cantor, que afirma que o sentimento da mulher era *fake News* e que ela não o amava cometendo uma traição, responsabilizando a mulher pela sua dor e se vitimizando diante dos fatos, atitudes que já ocorreram diversas vezes no decorrer da história. Sendo assim, a minha análise faz um movimento de ir e voltar no tempo, para que sejam mostradas as semelhanças do agora no arrojanejo com outros momentos na história.

O amor, no movimento literário Trovadorismo, nas canções de amor e de amigo, falava da coita de amor e do sofrimento causado pelo mesmo, características presentes no arrocha, estilo de música que surgiu em Candeias – Bahia e foi inventado pelo cantor Pablo do Arrocha, como pondera Dayanne Figueiredo (2015); o estilo é conhecido pela sofrência, termo que se refere a quando se começou a falar do sofrimento de amor na contemporaneidade, através dessas músicas chamadas de sofrências, que pertencem ao estilo musical arrocha. Visto por muitos como o responsável pela origem do arrocha na atualidade, o famoso cantor Pablo do Arrocha¹⁹ tem o costume de:

[...] dizer que quem criou o estilo foi o povo. Porque veio de uma expressão, sim, de uma expressão que logo no início eu falava no Asas Livres, “Arrocha”, que seria arrocha para os rapazes dançarem agarradinhos, para chamar as meninas para dançarem coladinho, uma dança mais sensual [...]

Procuro perceber como esses discursos se atualizam hoje nessas músicas de arrojanejo, fazendo esse movimento que vai ao passado, volta, olha as repetições com um novo diagnóstico do agora. O modo como o sujeito apaixonado no arrojanejo se contrapõe diante da atitude negacionista de um discurso sobre amor verdadeiro foi identificado nos clipes que estudei. Estando no campo dos estudos discursivos foucaultianos e sabendo que Foucault elege o sujeito como elemento central de suas pesquisas bem como um objeto de análise, procuro descrever como o indivíduo se transforma em sujeito, analisando uma série de discursos permeados por

¹⁹ Leia mais Bahia. Pablo conta como criou o "arrocha". Disponível em: <https://leiamaisba.com.br/2013/01/22/pablo-fala-como-criou-arrocha>. Acesso 10 de fevereiro de 2021.

relações de poder, de modo a descrever como se materializarão em ações, notando que, através dessa situação, é dada a construção/constituição do sujeito através dos discursos que são construídos historicamente.

Na ordem do discurso, o homem é visto como uma vítima que é ofendida e sofre, se colocando na situação dos indefesos, obedientes, submissos, e por traz de toda essa postura, sabe-se que é ele o homem quem tem o lugar privilegiado dos discursos inquestionáveis, historicamente construído dentro das instituições e há uma maior visibilidade sobre os enunciados que mobilizam validação e que até hoje nunca foram “perseguidos”, pois os olhares estão voltados para a mídia no arrochanejo, que os coloca como indefesos mesmo diante de tantas mazelas na vida real, além de músicas e sons que provam o contrário. Como, por exemplo, os dados de feminicídio no Brasil em 2019 (escolhi esse ano, pois é o ano em que todos os três clipes que compõem o *corpus* desse trabalho foram publicados) segundo informações do site Globo²⁰, através de um sistema de mapeamento das informações, monitoram a violência de todo o país, somente em 2019, foram registradas 1314 mortes de mulheres que perderam suas vidas pela principal motivação é o pertencimento ao sexo masculino.

Através dos clipes sobre amor, produzidos no arrochanejo, pensei em uma problematização histórica e descontínua, através de uma leitura arqueológica das materialidades, vinculando o discurso de verdade do amor ao do amor *fake news*. De acordo com Michel Foucault (1986):

[...] gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. (...) não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse mais que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 1986, p.56)

Com isso, no próximo subitem, faço, então, uma descrição dos elementos que emergem na descontinuidade histórica para caracterizar estas produções discursivas que nos subjetivam, com base na posição acerca dos discursos, mostrando como essas questões aparecem no clipe.

²⁰ <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/03/05/mesmo-com-queda-recorde-de-mortes-de-mulheres-brasil-tem-alta-no-numero-de-feminicidios-em-2019.ghtml>

3.1 A QUEM INTERESSA AS FAKE NEWS DO AMOR

Proponho analisar o objeto que seria a produção da ideia de amor *fake news* que circula nos cliques do *youtube* a partir dos enunciados que se unem e produzem discursos que vão produzindo a “vontade de verdade” em impasses com crenças já impostas e que estão ligados a determinados lugares de fala.

Sabe-se que existe um conjunto de pré-requisitos que validam ou não tais discursos sobre um dado assunto ou objeto. Sabemos também que, de acordo com a posição social do sujeito que é constituído histórico e socialmente, o discurso pode estar autorizado / legitimado ou deslegitimado, aparecendo assim com uma noção sobre os protagonistas sociais que carecem falar por si mesmos, e em tais discursos pronunciados, podem existir divergentes resultados sobre a verdade que a eles esteja vinculada. Por exemplo: ao falar sobre saúde, o médico será mais bem aceito que um mecânico. Ao falar sobre o amor no arrochanejo, o sujeito apaixonado e em situação de sofrimento terá mais respaldo para manifestar suas dores, suspeitas de traição e demais motivos que impediram a concretização de amor feliz, com mais propriedade do que uma pessoa que nunca se envolveu em nenhum relacionamento amoroso.

Foucault, em *A Ordem do Discurso*, ressalta: *Por mais que o discurso, seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder* (FOUCAULT, 1996, p. 10). O sujeito amoroso no arrochanejo, por ter um conhecimento sobre as causas amorosas, de sofrências, canalizando seus sentimentos para danças e ritmos, com o desejo de manifestar seus discursos, traz autenticidade por experimentar um novo modo de vivenciar as dores amorosas.

Esses lugares se instauram como se fossem uma rede para produzir as “formações discursivas” que fazem parte de um conjunto de documentos de um período de tempo, pretendendo formar uma síntese narrativa com os elementos verbais e não verbais do clipe, mas também nos chama a olhar para dentro dos nossos pensamentos. Observemos o que Michel Foucault (2014) nos diz:

[...] Tu te preocupas muito com a ordem cósmica, mas não te preocupas nenhum pouco com a tua desordem interior. Logo, se quisermos cuidar de nós mesmos, não é a ordem cósmica, não são as coisas do mundo, não são a gramática, a matemática ou a música que é preciso estudar, mas as coisas imediatamente úteis para a vida, isto é, para o cuidado de si mesmo. (FOUCAULT, 2014, p. 209-210)

Como já demonstrei ao longo dessa dissertação, faço um diálogo com a teoria de Michel Foucault tanto para pensar sobre o amor na contemporaneidade, como também na articulação

dos discursos em torno da temática nas músicas de arrochanejo; compreendo assim os clipes enquanto materialidades discursivas que chegam até nós por diferentes meios de distribuição de informação com os procedimentos discursivos, colocando em funcionamento esses jogos de estratégias de execução do saber e poder. Como demonstrei anteriormente, essa relação se dá através das constituições das verdades como uma espécie de organização dos campos de saberes, campo discursivo, onde instituições se manifestam sutilmente e o poder passa a produzir o sujeito ao mesmo tempo em que o sujeito o produz; do ponto de vista genealógico, se manifesta através da constituição dos saberes conectados com práticas de poder (FOUCAULT, 2008).

A popularização das audiovisualidades foi uma característica que me chamou a atenção ao longo da pesquisa, pois percebi que existe uma vinculação entre marcas e artista, como produtoras de audiovisual, por exemplo; dessa forma, a parceria artista - empresa serve também para divulgação desses que fizeram o clipe, pois quanto maior o número de visualização, mais essas empresas se beneficiam, como mostro, a seguir, com o *print* de divulgação da produtora que disponibiliza os telefones de contato para propagandear e vender seus *shows* no clipe de Toninho Magalhães, como também do *print* do clipe de Luydi e Luiz, em que aparecem os patrocinadores no final:

Figura 1 Imagem inicial do Clipe Toninho Magalhães



Fonte: captura de tela youtube²¹

²¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > acesso em 01 de novembro 2021.

Figura 2 Patrocinadores Luydi e Luiz



Fonte: Captura de tela do youtube²²

As publicações, postagens, marcações, curtidas, compartilhamentos e comentários demonstram como a internet tem a flexibilização de fazer os discursos circularem com uma maior velocidade, bem como a facilidade em sair de determinada página que não lhe interesse, ou fechar o aplicativo que não quer mais ver, ou repetir quantas vezes quiser algo que gostou e merece ser repetido. Isso serviu para eu vincular como se dá a popularização dos discursos devido à facilidade do uso das novas tecnologias com a noção de parresia utilizada por Michel Foucault.

Assim, notei como os cantores, atores, escritores, blogueiros e internautas, em geral, têm feito uso das redes para compartilharem suas rotinas, opiniões, sugestões e emitirem suas opiniões, trazendo novas abordagens sobre um determinado campo do saber ou seu modo de condução sobre uma dada situação amorosa através das redes sociais. Por esse motivo, exercer a parresia em tempos de tecnologia, o ser sincero, o dizer verdadeiro em “público” é entendido, por mim, como uma confissão, como demonstrarei na imagem a seguir, em que aparecem comentários do clipe de Toninho Magalhães nos quais as pessoas expõem seus sentimentos e outras, através das curtidas, se identificam.

²² Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM>> Acesso em: 01 dez. 2021.

Figura 3 Comentários Youtube



Fonte: TONINHO MAGALHÃES, 2018²³

Assim, uma análise das práticas discursivas e da mídia me levou a compreender como os processos de comunicação em que estão envolvidas servem como uma cartografia desses espaços discursivos, como também estão dentro de uma ordem instaurada por um determinado regime de visibilidades que permitem tal quantidade de visualizações, de concordâncias, a partir de uma vontade de verdade que nos expõe e nos leva a prática da liberdade.

Então, ao me debruçar sobre os cliques, bem como ao fazer uma leitura atenta da letra da música, me deparei com a culminância dos conceitos foucaultianos de sujeito, parresia, verdade e produção das identidades pelos processos de subjetivação. Em 1981, Michel Foucault (2018) tratou a noção de governo pela verdade em seu curso de nome *Malfazer, dizer verdadeiro*, que logo em seguida foi transformado em livro, e esse dizer verdadeiro ao qual o autor expõe é a prática de si, é arte, ética e técnica e, conseqüentemente, a parresia:

Sêneca assim descreve a parrhêsia: Eu gostaria de deixar ver meus pensamentos, em vez de traduzi-los pela linguagem. (...) Acima de tudo, eu gostaria de te fazer compreender que tudo que me acontecer de dizer, eu o penso, e não apenas penso, mas amo. (...) O essencial é dizer o que se pensa o que se diz; fazer com que a linguagem esteja de acordo com a conduta.” (FOUCAULT, 2004, p.384)

²³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

As audiovisualidades, como aponta Nilton Milanez (2019), já nascem plural, e isso tem implicação tanto na extensão dos seus domínios quanto na articulação que elas podem estabelecer com objetos e discursos; a pluralidade também diz respeito a sua mobilidade, descontinuidade e heterogeneidade, por todos esses motivos as audiovisualidades, que também são históricas, constroem significações no interior de uma rede de relações cuja natureza é polidimensional; e assim como elas são plurais, o estudo da arqueologia de Foucault está sempre no plural, e o imbricamento entre a arqueologia e as audiovisualidades revela uma multiplicidade discursiva.

As ideias entremeadas nessas redes de saberes colocam os funcionamentos discursivos em uma malha enunciativa composta de diversas engrenagens que sustentam o emergir de tais discursos. “*Mas vemos abrir-se todo um domínio de questões possíveis. Por mais que essas diferentes ordens sejam específicas e tenham cada uma sua autonomia, deve haver entre elas relações e dependências*” (FOUCAULT, 2008, p.167). A partir disso, iremos fazer a análise individual de cada clipe, mostrando seus atravessamentos e modalidades enunciativas para só então intercruzarmos os três e explicar como se dá tal ordem discursiva. Os enunciados podem ser ilustrados com a imagem abaixo, que mostra a relação deles com o discurso que produzem, enquanto ideia central que produz os sentidos presentes no círculo central que é a letra da música, a voz, as danças bem como o clipe como um todo e o modo como os enunciados, informações no anel externo dos círculos contribuem para a formação e funcionamento discursivo.

Figura 4 Discurso dos clipes



Fonte: Produção de Tamize Mota, 2021.

Seguindo a compreensão de Nilton Milanez (2019) sobre as audiovisuais, a abordagem das materialidades audiovisuais, neste trabalho, começa com a organização do material por meio da observação do som, imagem, luminosidade, movimento de câmera, disposição dos corpos, e esse grupo trata da descrição da materialidade. Essa descrição, segundo o pesquisador, tem um papel importante para delimitar os discursos e a metodologia que faz com que eles apareçam.

O clipe 01, analisado por mim, foi o de Toninho Magalhães, *Fake News*, no qual observei qual a cena que aparece em primeiro plano, a luminosidade que incide dando visibilidade a determinado objeto. Neste primeiro clipe, aparece o cantor em uma pequena cidade e duas meninas conversando em uma praça, uma aponta para algum lugar como se tivesse visto alguém que sua amiga não queria encontrar; posteriormente, aparece uma pelada, ele jogando com outros meninos e tentando impressionar as duas amigas que tinha passado antes. A câmera, em um momento, foca nele, fazendo um passe de bola no qual parece que ele vai fazer um gol e, logo depois, a menina (que ele provavelmente tinha alguma relação) sorrindo, mas um pouco depois a menina está falando com outro menino, que dá um beijo em sua mão.

As novidades das análises se fazem presentes em vários aspectos. “*O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta*” (FOUCAULT, 1996, p.26). Podemos notar, através do modo de cumprimentar a garota, o beijo em sua mão como forma de cortejá-la com

respeito; não existe novidade em os cavalheiros cumprimentarem as mulheres com o beijo na mão, a novidade está na temporalidade, no espaço futebol, na forma como tal atitude foi compartilhada através das redes e em todo o movimento discursivo, que permitiu emergir o interpretar sobre a adolescente ser uma interesseira, que fez uso de *fake news* amorosa e que, diante dos seus sentimentos, confundiu o cantor/protagonista em situação de sofrência por causa da falsidade do discurso da adolescente, o que notamos na música: *Mas jogou sujo e jurou seu amor, meu coração carente se entregou...* (grifo meu). Ela jurou e não cumpriu com o seu juramento.

Fazendo um deslocamento, faço aqui uma comparação das canções de amigo com a imagem do Toninho Magalhães e a letra da sua música, ambas são uma produção de saber que emergem na história através de uma linguagem. O trovadorismo possui características bucólicas, características rurais em que aparece uma intimidade espontânea com a natureza, a vida popular rural é narrada e todo esse contexto é importante para o eu lírico amoroso; nessas canções, o eu lírico seria uma mulher que fala algo para seu amigo: “*O trovador, ainda, chega a expressar a angústia da mulher pela saudade do amigo, dirigindo a voz feminina elementos da Natureza*”(CAMILLIS, 2014, p. 16).

Vamos observar o beijo na mão no clipe (Figura 5) e em seguida o beijo.

Figura 5 Beijo na mão - Arrochanejo



Fonte: TONINHO MAGALHÃES, 2019²⁴

²⁴ TONINHO MAGALHÃES - Fake News – Clipe oficial, 2019. 1 vídeo (2min57seg). Publicado pelo canal Thiago Gravações Apresenta. Disponível em: Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

Figura 6 Beijo na mão- Trovadorismo



Fonte: Captura de tela no site Armazém do texto²⁵

Fiz uma leitura das imagens acima, vinculando gestos trovadorescos a cenas do clipe de arrochanejo, que, através de um fenômeno de recorrência, temos sentimentos exteriorizados que trazem o amor não correspondido enquanto principal enunciado, mostrando um homem submisso a uma mulher, manifestando todo seu amor no poema²⁶ e a perda de paz, insônia, loucura e morte enquanto consequências desse amor não correspondido. Segundo Foucault (2008):

A análise enunciativa supõe, finalmente, que se levem em consideração os fenômenos de recorrência. Todo enunciado compreende um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas. (FOUCAULT, 2008, p. 141)

A imagem retirada do livro de Português do Ensino Médio (2000) sobre trovadorismo é uma ilustração ligada ao texto *Cantiga de Amor* de Paio Soares de Taveiros, que narra histórias que culminaram na morte de quatro homens. Em todos os casos, as causas da morte se vinculam a dores de amor, resultado de amores não correspondidos, tais fatos me permitem fazer uma ponte de diálogo com a imagem no arrochanejo e como a regularidade discursiva: o beijar das mãos é a provável indicação de que a felicidade do homem está sendo entregue nas mãos da

²⁵ Disponível em <<https://armazemdetexto.blogspot.com/2019/09/poesia-cantiga-de-amor-paio-soares-de.html>> Acesso em: 20 nov. 2021.

²⁶ Idem a nota 25.

mulher, mostrando como esse campo enunciativo se reorganiza e se redistribui em novas relações sociais e culturais.

No clipe de Gustavo Mioto, a letra nos diz: *Te esquecer eu tentei/ tá escrito nesse olho inchado que eu não superei*. Aqui, é possível retomar o domínio de memória. O personagem traz uma história com enunciados sobre a dor, lágrimas que inundam os tecidos da pele, deixando os olhos inchados, mostrando através da linguagem os sentimentos, que se materializam em palavras e gestos, e quando se enuncia termos de superação, traz um traço de ultrapassagem de um problema, vencendo um momento difícil.

Estes quatro termos, leitura - traço - decifração - memória (qualquer que seja o privilégio que se dê a um ou outro, e qualquer que seja a extensão metafórica que se lhe atribua e que lhe permita reconsiderar os três outros), definem o sistema que permite, usualmente, arrancar o discurso passado de sua inércia e reencontrar, num momento, algo de sua vivacidade perdida. (FOUCAULT, 2008, p. 139)

Já o clipe 02, de Gustavo Mioto, *Fake News*, é um recorte de outra audiovisualidade, a série *Lúcifer*²⁷, uma bricolagem de cenas que, nos primeiros momentos, é do anjo caído bebendo no seu club e depois vendo a mulher de que gostava com o seu ex-marido; em seguida, observa-se ele novamente sozinho sem suas asas. O Clipe 03, de Luydi e Luiz, *Amor Fake News*, é como se fosse um acústico em que os participantes estão sentados em bancos de madeiras com a banda e o público ao redor, parecendo uma casa, um lugar mais aconchegante do que um espaço de show; o cantor, apresentado pelo sujeito masculino, relata que a mulher finge normalidade mesmo depois do relacionamento, aparecem pessoas filmando e bebendo no ambiente. Os cantores deixam nas entrelinhas que a mulher a quem se referem na música “finge”, que está melhor que ele.

Todo o campo enunciativo é, ao mesmo tempo, regular e vigilante: é insone; o menor enunciado - o mais discreto ou banal - coloca em prática todo o jogo das regras segundo as quais são formados seu objeto, sua modalidade, os conceitos que utiliza e a estratégia de que faz parte. As regras jamais se apresentam nas formulações; atravessam-nas e constituem para elas um espaço de coexistência; não podemos, pois, encontrar o enunciado singular que as articularia.

Entretanto, certos grupos de enunciados empregam essas regras em sua forma mais geral e mais largamente aplicável; a partir deles, podemos ver como outros objetos, outros conceitos,

²⁷ Cansado de viver no inferno, Lúcifer, o anjo caído, vai morar na cidade de Los Angeles e abre um bar, disponibilizando seu conhecimento para uma policial investigativa pela qual ele se apaixona, assim sendo, ela pode utilizar os poderes do “demônio”.

outras modalidades enunciativas, ou outras escolhas estratégicas podem ser formados a partir de regras menos gerais e cujo domínio de aplicação é mais específico. Pode-se, assim, descrever uma árvore de derivação enunciativa: em sua base, estão os enunciados que empregam as regras de formação em sua extensão mais ampla; no alto, e depois de um certo número de ramificações, os enunciados que empregam a mesma regularidade, porém mais sutilmente articulada, mais bem delimitada e localizada em sua extensão (FOUCAULT, 2008, p.166).

Figura 7 Engrenagem do Arrochanejo



Fonte: Produção de Tamize Mota, 2021.

Comecei, com o clipe de Toninho Magalhães, a observação das audiovisuais e fiz assim uma leitura desse caso, como se o clipe fosse o texto e as capturas fossem uma espécie de espaços outros, não só o espaço físico, mas os espaços de vivências e experiências, os espaços das cidades, os espaços de modo de vida relacionado à leitura de subjetividade e constituição do sujeito. Por exemplo, quando a canção diz, em seu quinto verso, *Tudo bem, e eu achava que tinha encontrado amor*, o sujeito apaixonado se encontra em um lugar utópico, marcado pelos seus desejos e paixões, assim como quando ele acredita que a pessoa amada tenha ido para o jogo de futebol vê-lo, daí ele querer fazer passes de bola bonitos para chamar atenção conforme a figura:

Figura 8 Passe de bola Toninho Magalhães



Fonte: captura de tela youtube²⁸

Na imagem a seguir, Toninho Magalhães aparece com a mão no coração em um lugar solitário e imenso, onde seu corpo seco de amor se confunde com a terra também seca, terra sofrida, com o céu e a serra atrás, nos quais sua cabeça parece repousar e ganhar uma dimensão etérea, num campo de possibilidades. Faz-se necessário compreender que as imagens são passíveis da análise e geram sentidos os mais diversos e inusitados.

Figura 9 Dor de Toninho Magalhães



Fonte: captura de tela youtube²⁹

²⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

²⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

Ao vermos essa imagem, pode-se acreditar que a dor causada pelo amor está presente nos amores *fakes* e nos amores não correspondidos, portanto, ao analisar esse clipe, fiz uma leitura das emoções do sujeito do amor, que está sofrendo por algum amor não concretizado. O sofrimento é parte da constituição do sujeito. Joel Birman (2014) afirma que, de um modo geral, o sujeito, ao ocupar uma posição social dolorosa, seria o resultado de uma troca das peculiaridades da modernidade, na qual o sujeito deve vencer, aparentar estar bem custe o que custar, e a característica dessa vivência é que o sujeito se fecha em si mesmo. Comparado ao sujeito do amor no arrochanejo, circulam enunciados do senso comum que trazem essa temporalidade, como a “geração ostentação”, em que mesmo as pessoas que sofrem precisam aparentar sofrer bem e sofrer se divertindo. O autor mostra que tal obra é uma continuação das reflexões sobre o sujeito contemporâneo apresentado no livro *Mal-estar no presente* (2007). A dor e o sofrimento desempenham uma função fundamental em seus estudos. O sujeito do amor no arrochanejo é recente e contemporâneo, se atormenta por estar solitário, sofre só, sente-se desacompanhado.

[...] se o sujeito atado na dolorida posição solipsista não pode fazer qualquer apelo ao outro, é o *desalento* que se impõe como *pathos*, destinando-o então a paralisia. Em contrapartida, o *desamparo* como correlato que é da experiência do sofrimento, possibilitaria ao sujeito movimento desejante, que seria a condição primordial para a simbolização e temporalidade. (BIRMAN, 2014, p. 9)

A obra é um importante trabalho que, através de estudos da psicanálise, nos permite analisar fenômenos sociais e culturais sobre uma leitura crítica do nosso presente, nos dando recursos para refletir sobre como o individualismo e a sofrência vivenciada no arrochanejo vinculam-se a um mal-estar da sociedade e como essas dores de amor podem ser sintomas de um modo de existir no qual as atrações físicas e vontades não sabem aonde querem chegar, inseridos nessa sociedade do espetáculo, enquanto os enunciados movimentam os discursos de *fake news* do amor.

O sujeito masculino no arrochanejo é uma pluralidade de funções e posições possíveis: sempre se vitimizando e aparecendo como um bom moço que foi enganado e que, ao longo das materialidades, vai sendo constituído pelas regras do discurso. Vemos emergir, na luz das nossas problematizações sobre o funcionamento das diferentes linguagens através das leituras do amor no arrochanejo, a dor da traição, a dor da não reciprocidade nos sentimentos, a dor dos sentimentos *fakes*; são enunciados de sofrimentos que atravessam e constituem o sujeito por meio de músicas, danças e gestos de tristeza no estilo musical, que incentivam as pessoas à “sofrência” para fugir da amargura e da realidade das suas dores de amor como discurso. Assim

sendo, *ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo* (FOUCAULT, 1996, p.37).

Através do dizer verdadeiro, objetivava-se que o sujeito pudesse agir sobre os outros e constituir a si mesmo, numa relação de soberania. É “*característica do sujeito sábio, virtuoso, que alcançou toda a felicidade possível de alcançar neste mundo (...). O exercício do dizer verdadeiro deve ser essencialmente comandado pela generosidade*” (FOUCAULT, 2004, p. 368). Nota-se que o sujeito do amor no arrojanejo, em cenas diversas, foi enganado por alguém incapaz de tal virtuosidade sobre o discurso verdadeiro.

Aos cinquenta e seis segundos do clipe de Gustavo Mioto, o anjo caído se isola e já aparece em um espaço diferente do seu bar, tal imagem demonstra Lúcifer reflexivo sobre os sentimentos terrenos e assumindo a posição de sujeito personificado no corpo de um homem que abre mão de seus poderes especiais e extraterrenos, como é o caso das suas asas, para assumir sentimentos humanos, para mostrar que a mulher é capaz de fazer sofrer até quem tem poderes sobrenaturais. Assim, Lúcifer assume o papel do homem que se vitimiza e, por ser tão sensível quanto um homem comum, procura meios para fugir da realidade de ser abandonado, se isolando e encontrando nos vícios do álcool e do tabagismo uma solução para que o momento de sofrência seja menos doloroso.

Figura 10 Dor Gustavo Mioto



Fonte: captura de tela youtube³⁰

³⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=e4hlxgqrVRk> > Acesso em: 01 nov. 2021.

O clipe relaciona muito bem imagem com som, o plano de fundo da mulher embaixo do chuveiro tomando banho acontece paralelamente à afirmação: *Se eu pudesse, eu lavava você da minha vida/ mas amor não sai com água*. Embora a água não pare de cair, as expressões nos remetem a uma continuação do sentimento impregnado e grudado ao corpo e mente; logo em seguida, aparece uma paisagem muito romântica, na qual a senhora está em uma praia de noite, aparentando ser um passeio com o homem a quem pertenceu ou que marcou seu coração, vivendo algo muito forte, o clipe é uma ficção da impossibilidade do romance.

No clipe Luydi e Luiz, o cantor aparece de olhos fechados para demonstrar a intensidade de sentimento, como se estivesse “cantando com a alma”, tal expressão é utilizada para demonstrar que os sentimentos estão vivos e pulsantes dentro do sujeito e protagonista que, nesse caso, bem como nas demais materialidades, é representado pelo cantor. Tal captura de tela se deu aos quarenta e oito segundos iniciais do clipe, na parte onde o cantor afirma que a mulher ilude um outro homem só para demonstrar que está melhor que ele, como se houvesse uma espécie de disputa para saber quem se sobressai melhor nos jogos de amor que são marcados pelos jogos de verdades, jogos esses em que a mulher aparece como mera telespectadora de si.

Figura 11 Dor – Luydi e Luiz



Fonte: Captura de tela do youtube³¹

Ainda referente à música da dupla na letra da música, o sujeito utiliza a expressão *Cospe no prato que comeu* para estabelecer a ingratidão da mulher e desvaloriza todo o amor que ele um dia dedicou para ela, supondo que ela ainda o ame. Também julga o sentimento da mulher

³¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM> > Acesso em: 01 dez. 2021.

pelo novo namorado falso, diz que ela está o iludindo e que é mentirosa em seus sentimentos, pois ela nunca o esqueceu. O homem está “convencido” (vontade de verdade) de que a mulher ainda o ama, não acredita que ela possa ter sentimentos verdadeiros por outra pessoa; tal situação pode se dar pela crença na eternidade do amor, discurso presente na instituição familiar e religiosa. Para Foucault (2010), as relações de poder estão espalhadas por toda a parte da sociedade e são efetuadas por meio de técnicas sutis que se vinculam às instituições, e estas, por tal modo, nos atravessam e nos constituem, basta que notemos as práticas sociais e os enunciados circulantes.

As leis, os códigos que regulam a sociedade através de mudanças contínuas vão se modificando, ajustando-se às necessidades e se alteram conforme as lutas de uma dada época, por exemplo, a estrutura social da família proposta pelo Código Civil brasileiro de 1916, em que o poder era unicamente praticado pelo homem, a figura do pai, colocando assim todos os outros integrantes dependentes dele. Com as transformações sociais e legislativas, esse domínio atravessou por todos os familiares, sendo praticado de forma cooperativa e democrática, gerando lugares de partilha de vontades, de soluções com diálogos e de afeto. Segundo Foucault:

O governo dos homens pelos homens – quer eles formem grupos modestos ou importantes, quer se trate do poder dos homens sobre as mulheres, dos adultos sobre as crianças, de uma classe sobre uma outra, ou de uma burocracia sobre uma população – supõe uma certa forma de racionalidade, e não uma violência instrumental. (FOUCAULT, 2010, p .385)

Partindo deste movimento de leitura foucaultiana, sempre diagnosticando o presente, utilizei outras artes de outros períodos históricos e os descrevi com o intuito de mostrar essa dor no/de amor, como um movimento na história, fazendo emergir tais acontecimentos no “diagnóstico do presente”, que, no caso dessa dissertação, se trata do homem que sofre por um amor não correspondido de uma mulher que não se importa com o que ele sente e que é a culpada por tudo que ele passa, não tendo o homem uma responsabilização na relação, sempre vitimizado.

Ao dançar o arrochanejo, os indivíduos se curvam, se dobram, o corpo enuncia a si mesmo como uma expressão de dor, de sofrimento de amor, dor essa que também aparece no movimento do Trovadorismo, nas cantigas de amor que nada mais são do que o sofrimento pelo/por amor, como, por exemplo, o homem mal diz o nome de Deus por não ter seu amor correspondido: *Aqui o poeta novamente sofre a perda da sua amada e acusa Deus por ser o responsável por esse sofrimento, posto que foi Ele quem retirou a “senhor” do eu lírico*

(MATOS, 2020, p. 17). Na imagem³² da dança dos Famosos do Faustão, uma professora ensina para o aluno o sofrer dançando, colocando uma mão fechada na testa e a outra livre ou na cintura, e como é dupla, eles, ao mesmo tempo que fazem essa gesticulação, estão com as pernas juntas.

Figura 12 Sofrência – Dança dos famosos



Fonte– captura de tela do site G1³³

Falar do sofrimento é uma forma de desabafo, ocorre sempre com um amigo que serve de “guardador dos segredos”, como se o simples fato de colocar para fora aquilo que está incomodando melhorasse e aliviasse tais dores, ou como demonstrou Matos (2020) em sua análise de cantigas de Trovadores medievais galego-portuguesa, em que o poeta questiona se outros também sofreriam a mesma dor do amor que ele sentia. Como coloquei anteriormente em outro capítulo, isso que está no Trovadorismo, arqueogeneologicamente trazido para o agora, mostra como esse saber sobre a relação amor/dor produz verdades sobre o sujeito que ama.

No clipe 02, no trecho da música em que se diz *Você acha que pra esquecer estou tendo que usar medicações? Você tem razão!*, a referência sobre o uso de medicações, assim como o uso de bebidas alcoólicas, e a compulsividade em mostrar que estar bem funcionam como uma forma de fugir da realidade, de não suportar o sofrimento por associar a tristeza a um erro ou

³² <https://gshow.globo.com/programas/domingao-do-faustao/danca-dos-famosos/2017/noticia/danca-dos-famosos-2017-professoras-dao-dicas-de-como-dancar-forro.ghtml>

³³ Idem a nota 32.

fuga da normalidade. As redes sociais e as novas tecnologias querem pessoas sorrindo, com realidades “maquiadas”, o sujeito moderno não pode sofrer e, paralelo a tudo isso, aparece a sofrência enquanto estilo musical, desconstruindo afirmações e beirando o contraditório. Na imagem abaixo, observa-se que uma pessoa pode estar se divertindo mesmo diante de tanta dor, ou essa pessoa conduz seu modo de vida de modo não verdadeiro consigo mesma.

Figura 13 Felicidade na dor



Fonte: Captura de tela do youtube³⁴

Assim como na figura *Felicidade na Dor*, que utilizo para demonstrar como o cantor estava feliz enquanto falava de uma dor por amor (a coita de amor do Trovadorismo), é possível perceber, na poesia de Luís Vaz Camões³⁵, essa antítese no amor, sobretudo no título do seu poema: *Amor é fogo que arde sem se ver*.

Amor é um fogo que arde sem se ver,
É ferida que dói, e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.
(Luís de Camões, 1988)

O mesmo soneto foi utilizado para a música de Legião Urbana em seu álbum *Quatro Estações*, que foi lançado em 1989, música de nome Monte Castelo, e mesmo com uma nova

³⁴ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM>> Acesso em 01 de dez. de 2021.

³⁵ Camões foi considerado um símbolo clássico da Língua Portuguesa e teve suas obras traduzidas em diversos países, momento esse em que notamos o discurso do amor circulando em materialização da dor.

roupagem, fez emergir tais discursos novamente. Com isso, o poema de Camões aparece citado em um novo momento que se reconfigura e emerge em um novo campo enunciativo.

A maneira pela qual o campo de memória está ligado às formas de hierarquia e de subordinação que regem os enunciados de um texto; a maneira pela qual estão ligados os modos de aproximação e de desenvolvimento dos enunciados e os modos de crítica, de comentários, de interpretação de enunciados já formulados etc. É esse feixe de relações que constitui um sistema de formação conceitual. (FOUCAULT, 2008, p. 66)

E conforme Milanez (2019), a repetição do que já foi dito é uma forma de reapresentar, reintroduzir e redirecionar uma fala pessoal e teórica no nível das discontinuidades histórico-espacio-temporais, ou seja, a repetição de um trecho do poema na música serve para trazer à tona as múltiplas formas de constituição enunciativa e o modo de reapresentação do campo discursivo do amor.

O sujeito do amor no arrojanejo se sente solitário e desamparado por não conseguir a efetivação de uma reciprocidade e, por razões diversas, não estarem juntos faz com que os sentimentos de vazio, incompletude predomine nos pensamentos e fique em busca de novas relações esperando formar um casal que, unidos a um laço de afetividade, se amparem um ao outro.

Os personagens do clipe de Toninho Magalhães são adolescentes que apresentam ter uma faixa etária média de, no máximo, 17 anos, ou seja, menores de idade que não são adultos e sofrem, confirmando que idades diferentes podem sofrer pelo amor. Por exemplo, no clipe (aos 2 minutos e 37 segundos), o sujeito que sofre por amor descobre que foi “trocado” por um dos seus colegas de futebol que foi buscá-la em sua casa, ela o recebe com um sorriso e sai de mãos dadas, entrelaçadas, demonstrando uma forma de manter um vínculo:

Figura 14 Mãos entrelaçadas



Fonte: captura de tela youtube³⁶

A imagem acima tem como centro uma aliança de amor e dor, as mãos dadas são símbolo desta aliança que também é utilizada no videoclipe como uma forma de dar visibilidade à dor cantada pelo jovem como uma forma de enunciar o modo de vida do sujeito no arrochanejo.

Se não houvesse enunciados, a língua não existiria; mas nenhum enunciado é indispensável à existência da língua (e podemos sempre supor, em lugar de qualquer enunciado, um outro enunciado que, nem por isso, modificaria a língua). A língua só existe a título de sistema de construção para enunciados possíveis; mas, por outro lado, ela só existe a título de descrição (mais ou menos exaustiva) obtida a partir de um conjunto de enunciados reais. (FOUCAULT, 2008, p.96)

A partir da arqueologia do saber foucaultiana, diagnostiquei³⁷, no sentido foucaultiano do termo, em quais lugares o sofrimento por amor aparece na história com o intuito de entender o porquê de se falar tanto desse sofrer ao longo dos tempos, essa forma de compreensão do mundo é um modo de conhecer o que nos subjetiva e nos constitui através da circulação de enunciados. Segundo Foucault (2008):

Dizer que os enunciados são remanentes não é dizer que eles permanecem no campo da memória ou que se pode reencontrar o que queriam dizer, mas sim que se

³⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

³⁷ O diagnóstico como estratégia para investigar os sujeitos, as escrituras, o corpo, os espaços, uma espécie de cirurgia não para incidir sobre os objetos como um poder soberano corrigi-lo, mas uma cirurgia para fazer emergir e dar visibilidade ao que cada um apresenta de singular. O diagnóstico é sempre do presente, fazendo emergir elementos da história passada para entender o hoje. (Cf. FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos X: filosofia, diagnóstico do presente e verdade. Tradução de Abner Chiquieri. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2014).

conservaram graças a um certo número de suportes e de técnicas materiais (de que o livro não passa, é claro, de um exemplo), segundo certos tipos de instituições (entre muitas outras, a biblioteca) e com certas modalidades estatutárias (que não são as mesmas quando se trata de um texto religioso, de um regulamento de direito ou de uma verdade científica). Isso quer dizer, também, que eles estão investidos em técnicas que os põem em aplicação, em práticas que daí derivam em relações sociais que se constituíram ou se modificaram através deles. Isso quer dizer, finalmente, que as coisas não têm mais o mesmo modo de existência, o mesmo sistema de relações com o que as cerca, os mesmos esquemas de uso, as mesmas possibilidades de transformação depois de terem sido ditas. (FOUCAULT, 2008, p.140).

De tal modo, cheguei à conclusão de que o discurso sobre o amor, mais precisamente a dor do amor que analisei é presente desde a Idade Média até a contemporaneidade, ou seja, que a dor externada hoje é uma constante atualização de dores que foram constituindo os sujeitos ao longo da história.

3.2 "TAPA NA CARA": A NÃO-VERDADE DA MULHER

Neste subitem, continuarei as análises, colocando as teorias já mobilizadas em funcionamento com o *corpus*, porém com um novo direcionamento, fiz uma leitura dos exercícios de liberdade que a mulher pratica no arrochanejo para demonstrar o sujeito feminino do Amor nos enunciados sobre *fake news*. Através de uma verdade de si, a mulher renuncia a si mesma/ a ilusão sobre si/mulher, ilusão de si mesma; a mulher ocupa assim o lugar de quem tem um sentimento e esconde, mas também faz uso das brechas sociais para resistir aos dispositivos de poder que incidem sobre seus corpos. Cada clipe foi um objeto de análise em que destaquei o emergir de um enunciado. A partir de então, utilizei o termo *Fake News do Amor* como um conceito para assinalar a sua formação segundo os estudos discursivos foucaultianos, que nos diz:

A configuração do campo enunciativo compreende, também, formas de coexistência. Estas delineiam, inicialmente, um campo de presença (isto é, todos os enunciados já formulados em alguma outra parte e que são retomados em um discurso a título de verdade admitida, de descrição exata, de raciocínio fundado ou de pressuposto necessário, e também os que são criticados, discutidos e julgados, assim como os que são rejeitados ou excluídos. (FOUCAULT, 2008, p.63)

O termo *fake news* emergiu de forma simultânea tanto dentro das canções de arrochanejo como também em outros aspectos da vida social, como, por exemplo, política, economia, vida de famosos, que foi no ano de 2019. Esse conceito passou a coexistir em diversos campos de saberes das nossas vidas.

A formação de tal conceito, trazendo o sofrimento do homem, me remeteu ao Trovadorismo, movimento literário da Idade Média em que o homem também sofre por amor. Percebi que nos dois movimentos – arrochanejo e Trovadorismo – existe a dúvida sobre a circunstância do sofrimento, refletindo, desse modo, sobre as condições das produções de possibilidade para que o homem na história sofra por amor. Por exemplo, no clipe de Toninho Magalhães, o sujeito diz que foi otário e ele denomina o amor da adolescente de *fake News*, é um discurso sobre a mulher que está implicado nesse enunciado, pois, como circula na sociedade, “é ela que é falsa, é ela que trai, é ela que é mentirosa”, sempre a mulher é culpabilizada pelo sofrer masculino. O clipe de Toninho Magalhães é um bom exemplo para se pensar a imagem da mulher *fake news* e que é o amor da mulher que faz o homem sofrer.

Figura 15 Início da traição



Fonte: captura de tela youtube³⁸

Na imagem acima do clipe de Toninho Magalhães, é possível perceber o momento em que o sujeito feminino, representado pela adolescente, inicia um diálogo com outro garoto dando abertura para um novo amor, que se comprova em outra cena do clipe quando estão de mãos dadas, aparecendo como “traidora” de uma outra relação, a que ela mantinha anteriormente com o protagonista. Percebi também que nem sempre a mulher ser colocada enquanto traidora e possuidora da não verdade é sinônimo de tristeza, como acontece no clipe *Amor Fake News*- Luydi e Luiz, imagem abaixo. As mulheres, ao fazerem um brinde, podem ser interpretadas como uma homenagem à saúde de alguém, ou como se estivessem desfrutando

³⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

de um momento a ser comemorado, ou por terem conseguido algo bom que deve ser celebrado; nesse caso, concebi o brinde como uma forma de linguagem humana historicamente construída e complexa. Ao tempo que celebra a vida, também acusa uma força sobre ela, a biopolítica dos corpos sempre presente, em especial sobre as mulheres. Os sujeitos são, portanto, frutos dos discursos produzidos por si mesmos, mas também pelo outro. Tomando por base a *Microfísica do Poder*, de Michel Foucault, e partindo dessa concepção, cheguei à conclusão de que a linguagem humana é historicamente construída, mas também destituída, atravessada por forças vindas de muitas direções:

...sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito. (FOUCAULT, 1992, p.22)

Então, ao confrontar a letra da música com o comportamento das mulheres, cabe analisar que as mulheres mentem, elas sabem suas verdades, produzindo sentidos diversos.

Figura 16 Um brinde



Fonte: Captura de tela do youtube³⁹

A mesma imagem é composta por mulheres muito bem vestidas, unhas pintadas, cabelos arrumados, maquiagens e sorrisos no rosto se divertindo com copos de bebidas e se comportando de modo desinibido, desfrutando das suas liberdades em uma gravação de uma dupla de arrochanejo, em que todos os integrantes da banda são homens que falam sobre os

³⁹ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM>> Acesso em: 01 dez. 2021.

sentimentos de mulheres, “*mente pro povo e não é primeiro de abril*”. Cheguei à conclusão de que a mulher estar bem consigo mesma é uma farsa, ou ela não se importa com o julgamento alheio, explícito na música; ao fazer uma análise dessa imagem conjuntamente com esse trecho da mulher, percebi que ela pode realmente não se importar, pois está em um clipe se divertindo, ou ela realmente é uma farsa que finge seus sentimentos, já que está triste e se divertindo, então o próprio clipe utiliza a ideia do contraditório para construir sua linguagem. *Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência* (FOUCAULT, 2008, p.171).

Em *Malfazer, dizer Verdadeiro*, Foucault (2018) nos traz relatos de que as práticas de penitência das religiões populares também existiam em religiões orientais; que tiveram seus reconhecimentos no império romano, em ambas era comum a confissão, o reconhecimento dos erros. E ao afirmar isso, Michel Foucault faz menção a um texto de Juvenal, em uma sátira que conta como na religião de Ísis, uma religião egípcia, uma mulher vai contar sobre o “erro” ao ter relações sexuais em um período que deveria ser de abstinência, recebendo o perdão pelo presente doado e pelo ato de confessar.

Trago esse ponto aqui não só para reafirmar que a confissão é uma das técnicas de extração da verdade mas também para mostrar que o homem, ao fazer uma narrativa da mulher na história, traz uma regularidade voltada para um olhar sobre o sujeito feminino enquanto ser errante, cometedor de falta. Tal prática normalizadora, presente nas religiões no período Romano, aparece também nos enunciados do agora, como é o caso do clipe de Gustavo Mioto que, antes de dar início à composição da letra, já começa com o cantor proferindo tal discurso: *Deixa que eu conto a verdade*, confirmando que o direito de narrativa sobre a mulher será dele, tal qual a Sátira de Juvenal de Michel Foucault (2018).

As audiovisuais permitem-nos relacionar o que acontece em imagens, mas de forma conjunta com a música, a letra, o ritmo e todo o cenário que vai se decorrendo, e foi partindo desse entendimento que fiz minha observação dos clipes. Dito isso, ao assistir o de Gustavo Mioto, vale salientar que não é um clipe oficial do cantor e sua equipe, mas uma construção de algum sujeito que, ao se identificar com a música, pegou trechos de uma série para montar as audiovisuais em questão: [...] *é legítimo, em primeira instância, supor que uma certa temática seja capaz de ligar e de animar, como um organismo que tem suas necessidades, sua força interna e suas capacidades de sobrevivência, um conjunto de discursos* (FOUCAULT, 2008, p. 40).

Retornando a análise do clipe, notei que o olhar de Lúcifer é muito intenso e fixado na mulher por que ele é apaixonado, como se estivesse fiscalizando e acompanhado qualquer passo que a sua amada dava, o seu olhar segue iluminado e é ponto de foco das câmeras pela produção da comunicação da série. No plano de fundo, o piano-bar com pouca luz dá um ar melancólico ao ambiente, possibilitando interpretar que o ambiente e os olhares são detalhes propositais tanto da série como do clipe e servem para marcar o semblante da verdade. Afirmar a verdade do amor que o homem sente, como sentimento real, intenso, forte que quer a mulher exclusivamente para ele e que, para tal amor se concretizar, depende dela.

Figura 17 Olhar de verdade



Fonte: captura de tela youtube⁴⁰

O homem, enquanto detentor da verdade, deixa subentendido que, se a verdade é do homem, a não verdade é da mulher, daí suponho que o título da música nesse clipe se dê ao enunciado proferido antes de toda a música *Deixa que eu conto a verdade*, que é a verdade do homem; essa observação me remeteu a uma das perguntas sobre a formação das modalidades enunciativas da Arqueologia do Saber: *Quem no conjunto de todos os sujeitos falantes tem boas razões para se ter esta espécie de linguagem?* (Foucault, 2008, p.56). A resposta para a espécie da linguagem, nessa pesquisa, é o arrojanejo, sendo o próprio sujeito do amor um corpo masculino, que tradicionalmente preenche esse espaço.

⁴⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=e4hlxgqrVRk> >> Acesso em: 01 nov. 2021.

Até nos dias atuais, nós mulheres transportamos o fardo dessa construção histórica e estigmatizada ao tentarmos dar nossas opiniões, percebendo que a figura do sujeito masculino tende a puxar a linha de raciocínio para que o seu ponto de vista prevaleça e que a suas verdades prevaleçam. Tal fato é uma regularidade histórica, tanto que encontramos isso em diversos momentos da história como foi demonstrado ao longo dessa dissertação: no discurso bíblico, no Trovadorismo, em romances, em músicas de épocas diferentes, em filmes, nas narrativas dos jornais cotidianos, na vida de modo geral que aqui estão como elementos das materialidades. Ao abordar sobre o original e o regular, Foucault (2008) nos esclarece que:

Todo enunciado é portador de uma certa regularidade e não pode dela ser dissociado. Não se deve, portanto, opor a regularidade de um enunciado à irregularidade de outro (que seria menos esperado, mais singular, mais rico em inovações), mas sim a outras regularidades que caracterizam outros enunciados. (FOUCAULT, 2008, p.163)

Através do contexto musical, notei uma construção discursiva na qual a mulher busca uma emancipação com músicas, composições, clipes, danças, audiovisuais que inspiram o rompimento do molde patriarcal que é tido como o comum. Escolhi o sertanejo por se difundir com o arrochanejo e ser um dos maiores e mais influentes gêneros musicais da atualidade brasileira, na voz da cantora goiana, Marília Mendonça, que, no ano de 2019, foi eleita a rainha da sofrência e foi a cantora com maior índice de audiência no *Spotify*⁴¹, com mais de 18 milhões de seguidores apenas nessa plataforma. Aqui, ela representa o sujeito feminino dentro de um arcabouço metodológico no qual Michel Foucault nos afirma que: *A arqueologia analisa o grau e a forma de permeabilidade de um discurso: apresenta o princípio de sua articulação com uma cadeia de acontecimentos sucessivos; define os operadores pelos quais os acontecimentos se transcrevem nos enunciados* (FOUCAULT, 2008, p.189).

Um fato marca a história da música sertaneja: o quarto álbum ao vivo da cantora Marília Mendonça que foi intitulado como *Todos os Cantos* possui um roteiro de shows que foram gravados em todas as capitais brasileiras, ficando com a “cara” do Brasil e disseminando o discurso do amor por todas as partes. Tal álbum foi o ganhador de um dos prêmios mais importantes para a música, o Grammy Latino de 2019, competindo na categoria Melhor álbum de Música Sertaneja, mas para que tal premiação acontecesse, foi preciso muita luta e resistência, uma militância feminista precisou ser declarada, segundo relato do site de notícias, G1:

⁴¹ O Spotify é um serviço digital que dá acesso instantâneo a milhões de músicas, podcasts, vídeos e outros conteúdos de criadores no mundo todo. Disponível em < <https://support.spotify.com/br/article/what-is-spotify/>> Acesso em: 30 nov. 2021.

Marília Mendonça comentou em seu perfil no Twitter sobre os shows do projeto "Todos os Cantos", com apresentações ao vivo e sem cobrar ingressos, realizadas em capitais pelo Brasil. "O projeto 'Todos os cantos' é feito todo de boas intenções, pena que não é valorizado por quem mais deveria valorizar: os próprios líderes da cidade e de estado que tem sua casa exposta e valorizada pro mundo todo e SEM INCENTIVOZINHO, hein? Difícil!", escreveu. Os shows precisam de autorização dos órgãos de segurança e autoridades locais.⁴²(G1, 2019)

A não aceitação sobre os seus shows não estava vinculado a uma contenção de gastos, ou melhorias no gerir cada cidade por parte dos representantes do governo, pois os cofres públicos não iriam ter custos, muito pelo contrário, teriam lucratividade sobre a movimentação do público, vendas de comidas e bebidas no espaço, mobilização de rede hoteleira por parte dos seus fãs que se deslocariam para prestigiar tais eventos. A grande dificuldade estaria então na propagação do seu discurso, na veiculação das suas músicas que abalam estruturas rigidamente construídas do patriarcado, mas como reafirma Marília Mendonça na mesma entrevista citada acima: *Se estivéssemos pedindo dinheiro, eu entenderia. agora: ei, quero valorizar o turismo na sua cidade, trazendo um show grátis pra sua população, posso? porta na cara! não fazem e não deixam q façam! ok. aqui a luta não para*" (G1, 2019).

O sujeito feminino, ao ter “a porta na cara” e não ter apoio mesmo mostrando as inúmeras vantagens que sua atitude traria, reage com publicações em suas redes sociais para dar visibilidade ao seu resistir, mesmo as instituições não apoiando a sua iniciativa, não recebendo nem dando suporte para os shows acontecerem, deixando explícito a tentativa de interditar os discursos da mulher. Michel Foucault (1996) nos deixa claro que:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso - como a psicanálise nos mostrou não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também, aquilo que é o objeto de desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar- o discurso não é simplesmente aquilo que traduz lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar.(FOUCAULT, 1996, p.10)

Se colocando enquanto sujeito político e entendendo que as atitudes não são individuais, não é só Marília Mendonça quem abriu tais portas emancipadoras, mas vê-se que, através da sua posição social de sujeito feminino, é possível travar novas batalhas de virilidade em uma

⁴²MARÍLIA MENDONÇA DESABAFABA SOBRE SHOWS GRATUITOS: 'É feito todo de boas intenções'. G1, 2019. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/10/18/marilia-mendonca-desabafa-sobre-shows-gratuitos-e-feito-todo-de-boas-intencoes.ghtml> >. Acesso em: 01 dez. 2019.

militância que se constitui no cuidado moral, no cuidado de si perpassando pelo sujeito ético e político.

Desmontar e desestruturar esses procedimentos discursivos que dão uma regularidade aos homens detentores da verdade é urgente, as brechas de liberdade precisam se alargar e fazer parte do nosso cotidiano como regra e não somente aparecer em raras exceções, para isso é preciso se desconfigurar os modos de constituição dos saberes, entender como são utilizadas essas técnicas e mecanismos de constituição da verdade, confrontando-as. O sujeito feminino aparece como uma força, emergindo discursos que abalam as verdades absolutas e colocam em pauta esses jogos de verdade, as relações de poder e como são sustentados esses jogos subjetivando e sujeitando a mulher, deixando fissuras para pensar não só como somos governados, mas em outros modos de ser governados, intervindo e criando espaços de liberdade.

Ao trazer relatos de sucessos musicais, bem como trechos da música de Marília Mendonça para essa mobilidade dos conceitos e do deslocamento para diagnosticar um hoje desconfortável, notamos a música intitulada como *Todo Mundo Vai Sofrer*⁴³ que, na primeira estrofe, nos diz: *A garrafa precisa do copo/ O copo precisa da mesa/ A mesa precisa de mim/ E eu preciso da cerveja.*

Figura 18 As patroas bebendo



Fonte: Captura de tela do youtube⁴⁴

⁴³ Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/todo-mundo-vai-sofrer/>> Acesso em: 01 dez. 2021.

⁴⁴ Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=XXVaL_cJwilc > Acesso em: 01 dez. 2021.

Na imagem acima, está a cantora Marília Mendonça, junto com a dupla sertaneja Maiara e Maraísa, em um programa de auditório de nome “The Noite”, na emissora de televisão SBT, apresentado pelo humorista Danilo Gentili. Todos estão bebendo cerveja, como se quisessem montar uma estrutura de bar e naturalização do consumo de bebidas alcoólicas por mulheres. Vejam que a cena retoma à do clipe comentado alhures, com o brinde à liberdade da mulher de estar onde ela quiser. A junção das três cantoras do mesmo estilo musical e unidas a propósito, interage com a construção de álbum de nome *As patroas*, que tem o propósito de conquistar territórios antes tidos como exclusivos do sujeito masculino.

Mostrando, desse modo, uma liberdade do sujeito feminino para frequentar lugares tradicionalmente frequentados por homens, fugindo a uma normalidade, trazendo uma desordem do discurso esperado, produzindo uma manifestação sobre o querer da mulher dito por uma mulher, vinculamos tal música ao clipe *Amor Fake News*, de Luydi e Luiz, conforme a imagem a seguir:

Figura 19 Todas as mulheres da imagem bebendo



Fonte: Captura de tela do youtube⁴⁵

As mulheres aparecem com copos de bebida enquanto a letra da música diz que: *Ilude ele, assim não dá. Pra que se enganar!?* / *Arrumou um pra largar as cachaças de bar*. Porém, a imagem mostra que ela não largou a cachaça, o que nos faz inferir que, nessas contradições, o sujeito consegue ter exercícios de liberdade para construir o funcionamento do discurso *Fake News do Amor*. Através da utilização de ferramentas tecnológicas, o sujeito feminino reinventa-

⁴⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM> > Acesso em: 01 dez. 2021.

se narrando uma outra verdade que não é aquela proposta pela ideia central do clipe, fazendo sua própria leitura daquele momento, demonstrando assim a sua liberdade de narrativa.

Figura 20 Mulheres produzindo vídeos



Fonte: captura de tela youtube⁴⁶

Na imagem acima, o sujeito feminino aparece sendo protagonista do seu próprio vídeo e, sob essa perspectiva, a letra das músicas bem como os clipes não podem ser estudadas isoladamente, seus enunciados, se analisados de modos críticos, podem somar a lutas transversais; a construção dessa outra narrativa permite entender uma autonomia da mulher em relação ao homem, construindo uma outra visão dessa “verdade” contida na música, rompendo com determinadas fronteiras na divisão do que é visto como masculino e feminino. Gayle Rubin (1993) definiu o sistema sexo/gênero não apenas como um modelo de opressão social das mulheres, mas como um sistema que marca o modo como as relações sociais organizam o gênero e suas hierarquias, sendo a divisão dos sexos socialmente imposta, produto das relações sexuais. Segundo a autora, *gênero é um conjunto de arranjos através dos quais a matéria prima biológica do sexo humano e da procriação é modelada pela intervenção social humana* (RUBIN, 1993, p.11).

Por outro lado, percebi que ainda existe a sujeição, uma análise mais atenta das vestimentas, e o modo como as mulheres se comportam no clipe enunciam saberes já impregnados em nossa historicidade, o que me leva a acreditar que, apesar de existir uma certa liberdade na construção de outras narrativas, a mulher é ainda colocada dentro de uma

⁴⁶ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM>> Acesso em: 01 dez. 2021.

organização que impõe comportamentos. Analisemos a imagem a seguir retirada do clipe *Amor Fake News*, de Luydi e Luiz:

Figura 21 Vestimentas mulheres comprometidas



Fonte: captura de tela youtube⁴⁷

Na cena acima, temos um casal em pé e dois sentados, as roupas mais longas, menos partes do corpo expostas; por outro lado, próxima da pessoa com quem tem compromisso, a mulher de preto desacompanhada, solteira, com roupa transparente. Podemos nos remeter ao discurso bíblico que ditava algumas posturas que deveriam ser adotadas pelas mulheres, por exemplo: *Do mesmo modo, mulheres, sujeite-se cada uma a seu marido, a fim de que, se ele não obedece à palavra, seja ganho sem palavras, pelo procedimento de sua mulher.* (BIBLIA, 1998, Pedro 3:1). As mulheres apresentam-se solteiras e em casal se comportando de modos diferentes, as solteiras dançam de modo mais livre, mais soltas, mais expostas, mais animadas, e as suas vestimentas deixam mais partes do corpo à mostra, enquanto a mulher que está acompanhada aparece dançando, mas com o homem por perto.

Agora notemos como o sujeito feminino aparece com o seu corpo sempre exposto nas audiovisualidades analisadas; de modo a demarcar um enunciado que erotiza e sexualiza os corpos das mulheres através dos ângulos focados, colocando à mostra as partes do corpo que são consideradas objetos de desejo e sedução:

⁴⁷ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWKbGM>> Acesso em: 01 dez. 2021.

Figura 22: Foco no corpo 01



Fonte: captura de tela youtube⁴⁸

Figura 23 Foco no corpo 02



Fonte: captura de tela youtube⁴⁹

⁴⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UGyhy6wCI5o> > Acesso em: 01 nov. 2021.

⁴⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=e4hlxgqrVRk> >> Acesso em: 01 nov. 2021.

Figura 24 Foco no corpo 03



Fonte: captura de tela youtube⁵⁰

Cada uma das três imagens acima faz parte de enunciados que, unidos, são constitutivos para uma formação discursiva do corpo do sujeito feminino no amor do arrochanejo e no *Amor fakes news*. Três imagens dispersas, unidas pelo título e o ano de publicação, se interconectam com discursos bíblicos, situações cotidianas, revelando como o passado se repete no presente com uma nova roupagem que coloca em pauta os sistemas constitutivos da verdade, adotando a nomenclatura de formação discursiva proposta por Michel Foucault:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva - evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e consequências inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como "ciência", ou "ideologia", ou "teoria", ou "domínio de objetividade". (FOUCAULT, 2008, p.43)

Presenciar, em imagens, vários modos de se enunciar o corpo feminino, disperso em três materialidades e sendo usados para a construção das formações discursivas acerca da mulher traz resultados sobre essas construções históricas dos discursos da verdade pertencer ao homem, é um modo de manutenção do machismo e de continuidade da superioridade com relação às mulheres, em que a figura masculina se vitimiza, apontando, na figura feminina, algumas características que fundamentem a ideia de desigualdade. Os enunciados circulam nos mais variados campos de saberes, dentro da área profissional, sob a justificativa de o trabalho

⁵⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V5vL8dWkbGM> > Acesso em: 01 dez. 2021.

masculino ser mais significativo e relevante do que o da mulher e que, sem a presença do homem no lar, a casa não se sustentaria. Tais afirmativas sempre se baseiam em um argumento inicial de que as mulheres nunca serão iguais aos homens, como se fosse uma posição natural à mulher ser inferior aos homens e suas verdades não possuíssem coerência nesse arcabouço social de interpretações.

A cantora Marília Mendonça, por exemplo, ao trazer discursos sobre a liberdade da mulher em diversos aspectos – dentre eles a sua sexualidade ao trazer relacionamentos atípicos (ser amante), sua emancipação, seu rompimento com o papel da mulher tradicional que só cuida dos filhos e dos afazeres domésticos, a evidência daquela que não dá importância a padrões sociais impostos e caminha para ser dona das suas próprias situações – canta a realidade das pessoas, realidade essa que não são das melhores, daí o nome *sufrência*, de que pode se inferir, inclusive, as responsabilidades sobre os afazeres domésticos e sobre educação dos filhos, as quais estão presentes em discursos na atualidade que tentam a perpetuação do poderio masculino frente às mulheres na maioria das sociedades. Tais relações são tão antigas que, segundo o filósofo Aristóteles (apud ALVES & PITANGUY, 1991, p. 11), “*a mulher era igual ao escravo e ao estrangeiro, considerados inferiores na sociedade*”.

Assim sendo, na produção do discurso que coloca o homem como detentor da verdade, vão se elaborando as crenças sobre as pessoas e o meio social. E a partir das nossas verdades, isto é, as informações que nos acompanham ao longo de nossas vivências, os rastros de saberes, se juntam e resultam em um conjunto de leituras que colocam em dúvida os discursos vinculados e proferidos por mulheres chegando até a necessidade de um aval masculino. Depois de analisar a versão do sujeito masculino no amor e a sua verdade historicamente construída, confronto a verdade do sujeito feminino que coloca a dobra do poder para se desdobrar em si, trazendo a mulher que fala do homem, como se as funções sociais tradicionalistas começassem a se inverter. Marília Mendonça canta:

Não aceitou o nosso fim/ 'Tá desesperado, falando de mim/ 'Tá me queimando por aí/
Meu nome na sua boca anda bem docin'/ E quem ouve palavra não ouve pensamento/
'Tá se mordendo por dentro, 'tá se mordendo por dentro/ Cara amarrada não apaga
sentimento/ 'Tá espalhando por aí que eu esfriei, que eu 'tô mal/ Que eu 'tô sem sal,
realmente eu 'tô/ Sem saudade de você/ Eu já fiz foi te esquecer. (MENDONÇA, Sem
sal, 2019)

Michelle Rosaldo (1980), em sua trajetória como pesquisadora sobre mulheres, em um determinado momento, pesquisou sobre a subordinação feminina, que está ligada à domesticação das mulheres, enquanto os homens ocupavam cargos públicos, característica que

demonstrava uma forma universal de vivenciar a feminilidade. Entretanto, através de uma autocrítica e uma perspectiva histórica dos estudos das mulheres, Michelle Rosaldo (1980) chega à conclusão de que essa verdade imutável instituída a partir da dualidade homem x mulher acaba por se tornar uma abordagem essencialista, e que as relações entre homens e mulheres, apesar de perpassarem por diferenças, são produtos da ação humana em sociedades concretas, podendo ter alguns momentos em que essas assimetrias de poder do homem sobre a mulher não se concretizem em um plano mais micro político

O discurso amplia nosso horizonte e o fato de os homens falarem sempre pelas mulheres aponta para uma manutenção do controle dos discursos femininos nos mais variados campos para reconhecer a natureza de ordem. Foucault (2008) nos leva a refletir sobre como diagnosticar o agora pelo repetível, uma vez que todo acontecimento é único em uma categoria histórica, contudo está aberto a repetição e transformação. O trabalho de investigação que aqui apresento resultou num feixe de relações do sujeito feminino se constituindo e dando nova roupagem a esses dizeres.

Com o que apresentei, ficou evidente uma determinada subordinação do sujeito feminino nas materialidades do arrochanejo por causa da estrutura social que permeia toda sociabilidade, inclusive a música. No entanto, isso não impede que as mulheres encontrem brechas para exercerem suas liberdades, construindo seus enunciados em cima os discursos da verdade, produzindo assim suas não verdades no arrochanejo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Essa pesquisa teve como intuito averiguar leituras do amor no arrochanejo, respondendo questões acerca dos estudos discursivos foucaultianos. Essa é uma vertente de análise do discurso de Michel Foucault que se baseia na “caixa de ferramentas”, como as noções de discurso, verdade, sujeito, enunciado, dentre outras que me permitiram construções de saberes não só sobre o amor no arrochanejo, enquanto prática discursiva, mas também sobre como o sujeito do amor é construído na atualidade.

As teorias em funcionamento foram um suporte para mostrar como o corpus do trabalho não eram meramente os vídeos postados em uma plataforma virtual ou músicas para entretenimento e dança, foram a confirmação da existência de possibilidade de pesquisa em imagens nas quais, ao serem analisadas de modo mais sensível, conseguimos nos ver, nos vinculando ao nosso contexto e despertando sentimentos para uma análise das artes que, mesmo produzidas em épocas diferentes, ainda possuem resquícios no presente. Por exemplo, a (des)construção das verdades que são reconhecidas no presente acerca do amor e o lugar da mulher no arrochanejo a qual pode ser enunciada como um sujeito feminino da moral, que, segundo Foucault, é aquele que:

estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controla-se, põe-se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se. Não existe ação moral particular que não se refira à unidade de uma conduta moral; nem conduta moral que não implique a constituição de si mesmo enquanto sujeito; nem tampouco constituição do sujeito moral sem "modos de subjetivação", sem uma "ascética" ou sem "práticas de si" que as apoiem". (FOUCAULT, 1984, p. 29)

Ao fazer a análise do discurso, compreendo a construção linguística como da ordem da história, cujos enunciados produzidos vão além de uma estrutura dada, delimitável, mas constituída de historicidade e atravessada pelas relações de saber/poder, emergindo em temporalidades diversas, marcando cada acontecimento de uma dada época e acusando sentidos plurais. A leitura de um discurso não é algo pronto e acabado, tal circunstância existe continuamente suscetível a novas possibilidades de análise que poderá ser diferente conforme os atravessamentos que a produzem. Mesmo existindo diferentes correntes para tratar dos assuntos sobre relacionamentos amorosos, que circulam como enunciados variados e estão presentes no nosso cotidiano, notei que existem discursos-chave que precisam ser problematizados sob um feixe de relações antes de serem tomados com assertivas, e uma

verdade absoluta em função das ocorrências e recorrências dos fatos não deve ser feita, isso se dá, pois tais enunciados são materializados em desejos concretizados.

Para compreender os discursos produzidos sobre o amor na atualidade, fundamentei minha discussão na obra de Michel Foucault, outro autor também foi acionado para complementar minha análise sobre o amor, Zygmunt Bauman. O amor líquido de Zygmunt Bauman foi essencial para eu chegar à concepção sobre como estão sendo as relações amorosas hoje em dia, o “amor líquido” como um desejo de afeto ou mero interesse sexual e a fragilidade dos relacionamentos modernos para ele: *Amar significa estar a serviço, colocar-se a disposição, aguardar a ordem. Mas também pode significar expropriar e assumir a responsabilidade. Domínio mediante renúncia, sacrifício resultando em exaltação. O amor é irmão xifópago da sede de poder* (BAUMAN. 2004, p.13). Pensar na definição do amor de Zygmunt Bauman vinculado ao poder de Foucault em suas obras possibilitou um aprofundamento das questões postas. A grosso modo, Michel Foucault enxerga o poder enquanto um todo, como macro poder estatal, este por sua vez se desintegra permeando e difundindo toda a sociedade de forma micro, tal poder incide sobre a vida do sujeito que busca disciplinar e controlar os corpos de modo sutil e quase imperceptível, assim sendo, envolvido nos diversos âmbitos sociais no qual a pessoa está inserida, inclusive na vida amorosa. Tomo, por exemplo, a falsa liberdade da mulher no clipe de Toninho Magalhães, quando ela troca ele por outro e aparece como traidora para a sociedade, do mesmo modo que o homem, de modo sutil, com o direito de narrativa, expõe a sua versão como uma verdade única, exercendo o poder com a vitimização.

O amor líquido proposto por Zygmunt Bauman (2004) ainda me auxiliou na compreensão da nossa sociedade e da banalização das enunciações em torno dos relacionamentos. Tais ações poderão se associar a uma falta do cuidado de si que existe desde a civilização grega, situação demonstrada por Michel Foucault (1985), com o intuito de mostrar as técnicas e os exercícios que continuam até hoje no que se refere ao ocupar-se de si consigo como uma vantagem devida de tal modo como se estivesse no controle de seus próprios atos e atingisse uma vida plena. Com isso, temos:

Desejo e amor encontram-se em campos opostos. O amor é uma rede lançada sobre a eternidade, o desejo é um estratagema para livrar-se da faina de tecer redes. Fiéis a sua natureza, o amor se empenharia em perpetuar o desejo, enquanto esse se esquivaria aos grilhões do amor. (BAUMAN, 2004, p.13)

Entendo, assim, que, para que o sujeito tenha uma percepção sobre os seus sentimentos, é preciso que se conheça a tal ponto que saiba diferenciar o desejo do amor, o tesão momentâneo

e a continuação de uma sexualidade em construção para uma vida toda; para esse autoconhecimento, “*é preciso que te ocupes contigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidado contigo mesmo*” (FOUCAULT, 2010, p. 6). Em *A Hermenêutica do sujeito* (1985), o cuidado de si é apresentado, inicialmente, vinculado a uma consciência espiritual, que tem como pressuposto chegar à verdade simplesmente pela sinceridade e honestidade da alma, através de uma ferramenta de autoanálise, na qual o sujeito olha para o seu interior, conhecendo seus pensamentos e entendendo o que acontece dentro de si. Por outro lado, o uso dessa ferramenta “*apresentou uma acentuação extremamente forte das relações de si para consigo, mas sob a forma de uma desqualificação dos valores da vida privada*” (FOUCAULT, 1985, p. 48).

No cristianismo primitivo, para se ter uma vida ascética, fazia-se necessário que o conhecimento de si e o cuidado de si produzisse o sentido da abnegação e da rejeição de si mesmo para uma abstinência sobre prazeres do corpo e desejos, diferente do cuidado de si proposto pela cultura helenística (FOUCAULT, 1985). Retomemos tais noções para nos direcionar a como foi se dando os atravessamentos que nos constitui:

em nossas sociedades, a partir de um certo momento – e é muito difícil saber quando isso aconteceu –, o cuidado de si se tornou alguma coisa um tanto suspeita. Ocupar-se de si foi, a partir de um certo momento, denunciado de boa vontade como uma forma de amor a si mesmo, uma forma de egoísmo ou de interesse individual em contradição com o interesse que é necessário ter em relação aos outros ou com o necessário sacrifício de si mesmo. (FOUCAULT, 2006, p. 268)

O amor líquido enquanto um desejo de afeto, para Zygmunt Bauman, acaba com o objeto, enquanto para Foucault: [...] *o cuidado de si é um privilégio-dever, um dom-obrigação que nos assegura a liberdade obrigando-nos a tomar-nos nós próprios como objeto de toda a nossa aplicação* (FOUCAULT, 1985, p.53). Tracei um paralelo sobre os teóricos com o intuito de trazer Zygmunt Bauman para pensar essas construções das verdades, dessas formas de amor-líquido da modernidade, que podem ser interpretadas também como amor *fake news*, uma vez que o amor não é real, é apenas um desejo para Michel Foucault no que compete a constituição do sujeito e das suas verdades, resistir ao amor líquido seria pensar no sujeito com um amor real, que através de um cuidado de si, cuide dos seus sentimentos, solidificando ou não uma relação, tendo a responsabilidade afetiva do ser ético. Para Bauman, *Se o desejo quer consumir, o amor que possuir. Enquanto a realização do desejo coincide com a aniquilação do seu objeto, o amor cresce com a aquisição deste e se realiza na sua durabilidade. Se o desejo autodestrói, o amor se autoperpetua* (BAUMAN, 2004, p.13).

Por meio do discurso de verdade, os saberes são formados e estes possuem relação de poder; assim sendo, os sujeitos amorosos, na atualidade e nesse amor líquido, estão dentro de um contexto social em que circulam enunciados, atravessado pelo patriarcado. Pude constatar, ao longo das análises, que, nos três clipes, apesar de o sujeito masculino ser o detentor da verdade bem aceita, o sujeito feminino tem se utilizado de diversos elementos de emancipação e construção das suas verdades. A partir daí, exemplifiquei como o surgimento de novas cantoras que produzem discursos e novos modos de enunciar a mulher na atualidade me levou a crer que o emergir das suas músicas nessa geração serve como mais um tipo de ferramenta de empoderamento para muitas mulheres, permitindo emergirem novos enunciados.

Ao trazer contribuições sobre como as verdades vão sendo constituídas e nos subjetivam, repensei o espaço ocupado pela mulher brasileira na sociedade atual que, por meio de audiovisuais, em que os cantores são sujeitos masculinos que geram narrativas sobre a mulher, colaboram para a materialização dos discursos que denunciam a continuidade da hierarquização num sistema patriarcal, que precisa ser desconstruído. Conforme Deleuze:

Há quatro dobras de subjetivação. A primeira, diz respeito à parte material de nós mesmos, que irá ser rodeada, apanhada na dobra: entre os Gregos, era o corpo e seus prazeres, os "aphrodisia", mas, entre os cristãos será a carne e os seus desejos, o desejo, uma modalidade substancial inteiramente diversa. A segunda, é a dobra do relacionamento de forças propriamente ditas; pois que é sempre segundo uma regra singular que o relacionamento de forças é submetido para se tornar relacionamento a si... A terceira é a dobra do saber, ou a dobra da verdade na medida em que constitui um relacionamento com o nosso ser, e do nosso ser com a verdade, que servirá de condição formal a todo e qualquer saber, a todo e qualquer conhecimento. A quarta é a dobra do próprio Fora, a derradeira: é ela que constitui aquilo a que Blanchot chamava uma "interioridade de expectativa"; pois é dela que o sujeito espera, de diferentes modos, a imortalidade, ou então a eternidade, ou a salvação, ou a liberdade, ou a morte, o desprendimento..." (DELEUZE, 1988, p. 140).

Tais dobras citadas fizeram-me notar que, mesmo diante do que a mulher vem conquistando através de suas lutas históricas, como a conquista de direitos democráticos, alterações nas leis que caminham para uma igualdade, a mudança que precisa existir dentro do contexto social, no que diz respeito a extinguir o modo como o patriarcalismo nos oprime, ainda existe em enunciados que colocam sempre o sujeito feminino como o culpado e o sujeito masculino como a vítima. É preciso que as dobras se desfaçam sobre si mesmas e, enquanto professora de escola de ensino fundamental, devo trazer esses tipos de leitura como uma prática social que tem um amplo poder de chegar em uma rede de pessoas, para direcionar o olhar para uma garantia das mulheres a essas problematizações na sociedade, notando o quanto é urgente

fazer uso dos mais variados gêneros em sala de aula e, através do arrochanejo, conseguir chegar a tais continuidades da luta pelos direitos à igualdade que precisa continuar.

É necessário ver as brechas de liberdade e como elas podem ser interpretadas enquanto resistência e capacidade de se reconfigurar, não aceitando que o outro lhe diga qual a sua verdade ou qual o seu lugar, indo para a luta, na insurgência, indo para os lugares que antes eram exclusivos dos homens, bebendo e fazendo ecoar suas vozes. Nem sempre é preciso ter a atitude de rebeldia no que diz respeito a um confronto direto, mas mostrar que o sentido do discurso não pode ser fixo, pois nas entrelinhas a mulher escolhe o seu parceiro, depois outro ou nenhum, é necessário resistir contra essas forças invisíveis que querem direcionar qual o caminho a ser percorrido, qual o modo de se vestir, quais discursos podem ser construídos e quais lugares devem tais sujeitos do amor no arrochanejo ocupar.

As audiovisualidades que, trazidas como regularidades discursivas, dão visibilidade a homens que enunciam verdades sobre mulheres, ainda que de modo sutil, apresentam atos de resistir a tais ações, seja pela presença em festas e aparência de momentos de felicidade, seja pelas danças que o ritmo induz ao contraditório da sofrência e diversão, do “morreu, mas passa bem”, algo que me levou a refletir sobre a minha posição ocupada enquanto sujeito feminino e sentir que as mulheres dos cliques possuem ações que indicam ao: *constitua-te livremente, pelo domínio de ti mesmo* (FOUCAULT, 2006, p. 287), pois, mesmo diante de tais enunciações, elas continuavam a se divertir, a sorrir e a brindar a vida.

Para a grande maioria dos habitantes do líquido mundo moderno, atitudes como cuidar da coesão, apegar-se às regras, agir de acordo com precedentes e manter-se fiel à lógica da continuidade, em vez de flutuar na onda das oportunidades mutáveis e de curta duração, não constituem opções promissoras.” (Bauman, 2005, p. 60)

Ao reconhecer o sujeito do amor no arrochanejo semelhante ao sujeito da modernidade no que diz respeito a alguém que não vê algo favorável em apegar-se às regras e manter a lógica da continuidade, traço novamente um ponto de convergência entre o teórico citado acima e Foucault, que nos dá a possibilidade de sermos governados por outros moldes, mas também nos permite rupturas e resistências. E que não percamos a curiosidade que propõe Foucault:

A curiosidade - em todo caso, a única espécie de curiosidade que vale a pena ser praticada como um pouco de obstinação: não aquela que procura assimilar o que convém conhecer, mas a que permite separar-se de si mesmo. De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, o descaminho daquele que conhece? **Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar e refletir.** Talvez me digam que esses jogos consigo mesmo têm que permanecer nos bastidores;

e que no máximo eles fazem parte desses trabalhos de preparação que desaparecem por si sós a partir do momento em que produzem seus efeitos. Mas o que é filosofar hoje em dia - quero dizer, a atividade filosófica - senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe? Existe sempre algo de irrisório no discurso filosófico quando ele quer, do exterior, fazer a lei para os outros, dizer-lhes onde está a sua verdade e de que maneira encontrá-la, ou quando pretende demonstrar-se por positividade ingênua; mas é seu direito explorar o que pode ser mudado, no seu próprio pensamento, através do exercício de um saber que lhe é estranho..." (FOUCAULT, 1998, p. 13). *Grifos meus.*

Escolhi a citação acima para encerrar esta dissertação, destacando a possibilidade de se pensar diferente para se obter resultados diferentes, pois o papel do pesquisador deve ser o da manutenção de uma curiosidade, ao ponto de que nossas verdades possam ser desconstruídas, nossos discursos possam ser reconfigurados e nossos saberes e criticidade possam extrapolar os muros escolares, nos transformando em professores melhores, mas, acima de tudo, em seres humanos melhores.

A realização dessa pesquisa colaborou com a construção da minha vida acadêmica, me afetando positivamente no que diz respeito à compreensão da formação dos discursos, e me fez ter um modo de pensar diferente no que diz respeito ao estabelecimento das verdades e não mais legitimar e aceitar o que antes era imposto e estava aí dado como o correto, modificando minhas formas de aprender e de ensinar. Operou mudanças sobre o meu modo de pensar, me levando à reflexão dos meus próprios pensamentos sobre como a educação tem sido conduzida e como, de alguma forma, eu continuava a reproduzir condutas historicamente construídas e que atravessam meu modo de ser, agora posso colocar em dúvida os discursos de poder institucionalmente dados. Colaborou, também, para o meu autorreconhecimento do ser sujeito que, ao fazer uma leitura da minha própria vida, consigo estabelecer uma relação entre a verdade e o poder, me sinto mais corajosa para confrontar tais relações e para não aceitar um modelo de verdade pronta e estabelecida, como é o caso do patriarcado.

Pretendo, em caminhos futuros de pesquisa, continuar os estudos discursivos foucaultianos, analisando os enunciados que giram em torno dos discursos da sexualidade feminina, confrontando verdades e desconstruindo afirmativas que nos colocam em situação de inferioridade em relação ao masculino, fazendo uma leitura sobre como a educação acadêmica tem sido útil para organizar pensamentos e difundir saberes, bem como para analisar discursos femininos de sujeitos que, assim como eu, encontraram, no acesso à educação e permanência na escola, oportunidades para a mudança e melhoria na qualidade de vida. Sei que tenho um longo caminho a percorrer enquanto ser sujeito feminino que busca uma sociedade mais justa e igualitária, bem como sei que a luta precisa continuar.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Edvan. **De caipira a universitário: a história do sucesso da música sertaneja**. Matrix Editora, 2012.

AQUINO, Sérgio Ricardo Fernandes de. **Ética e Moral no pensamento de Bauman**. *Carno Zygmunt Bauman, Maranhão*, v. 1, n. 2, p. 35-47, jul. 2011.

BARROS, José D'assunção. **A poética do amor cortês e os trovadores medievais: caracterização, origens e teorias**. *Aletria, Belo Horizonte*, v. 1, n. 25, p. 215-228, jan. 2015.

BARROS, José D'assunção. **O AMOR CORTÊS: suas origens e significados**. *Raído, Mato Grosso do Sul*, v. 5, n. 9, p. 195-216, jan./jun. 2011.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BIRMAN, Joel. **O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade**. Editora José Olympio, 2020.

BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

_____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. *São Paulo em Perspectiva, São Paulo*, v. 15, n. 2, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11/07/2020.

Breve História do Sacramento da Penitência. Acidigital. Disponível em: <<https://www.acidigital.com/sacramentos/penitencia/historia.htm>> Acesso em: 20 nov. 2020.

CAMILLIS, Tatiana de. **Sensibilidade e Erotismo em Poesia: o sujeito - lírico feminino na voz dos homens (afinações e dissonâncias entre as cantigas de amigo dos trovadorismos e canções de Chico Buarque)**. 2014. 73 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

CAMÕES, Luís Vaz de. Obra completa. Rio de Janeiro: *Nova Aguilar, 1988* BRASIL. Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916, institui o Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13071.htm>. Acesso em: 28 nov. 2021.

Carta de São Cipriano **carta LVII**, 3 p.99

CORRÊA, Lays Matias Mazoti. SOCIOLOGIA DO RUÍDO: questões de gênero e cultura caipira. In: 13 MUNDO DAS MULHERES, 13., 2017, Florianópolis. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**. Florianópolis: Anais Eletrônico, 2017. p. 01-13. Disponível em: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/site/anaiscomplementares#S>. Acesso em: 30 nov. 2021.

CORREIA, Natália. **Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses**. Lisboa: Estampa, 1978.

DELEUZE, G. Foucault. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988. História da Sexualidade II, **O Uso dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984.

DE MATOS, Luiz Paulo Labrego. **O canto da blasfêmia**. Revista *Ágora*, v. 31, n. 2, 2020.

DIANA, D. **Cantigas trovadorescas**. Toda Matéria. 2020. Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/cantigas-trovadorescas/>> Acesso em: 20 dez. 2020.

FIGUEIREDO, Dayanne Souza. **O arrocha : o novo ritmo nordestino**: uma discussão sobre a desvalorização social. 2015. 197 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____ **A Coragem da Verdade: O Governo de Si e dos Outros II**. Martins Fontes, São Paulo, 2014.

_____ **A ética do cuidado de si como prática da liberdade**. In: MOTTA, Manoel Barros da. Foucault: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

_____ **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____ **A ordem do discurso.** Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.

_____ **A verdade e as formas jurídicas.** Trad. Roberto Machado e Eduardo Martins. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002

_____ **Ditos e escritos IV: Estratégia, poder – saber.** Rio de Janeiro, 3ª ed. Forense Universitária. 2012.

_____ **Ditos e escritos.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. IV (Estratégia, poder-saber), 2003.

_____ **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Graal, 2001.

_____ **História da sexualidade 2.** O uso dos prazeres. Tradução de: Maria Thereza da Costa Albuquerque 8.ª ed. Rio de Janeiro: Ed Graal, 1998.

_____ **História da sexualidade III: o cuidado de si.** 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____ **História da sexualidade 4.** As confissões da carne. Tradução de: Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero 1.ed. Paz e Terra, 2020.

_____ **Malfazer, Dizer Verdadeiro.** Função da confissão em juízo. Curso em Louvain, 1981. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

_____ **Microfísica do Poder.** Organização e introdução de Roberto Machado. 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____ **O Governo de si e dos outros.** Curso no Collège de France (1982-1983). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____ **Subjetividade e verdade:** curso no Collège de France. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. Editora Martins Fontes: São Paulo, 2016.

_____ **Estratégia, poder-saber.** MOTTA, Manoel Barros da.(org.) Tradução: Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GAMA, Vanessa Oliveira Silva. **NEOLOGISMO EM FOCO**:: inovações lexicais no jornal massa!. 2017. 150 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Linguísticos, Uefs, Feira de Santana, 2017.

GOULART Audemaro Taranto e SILVA Oscar Vieira. **Estudo dirigido de gramática histórica e teoria da literatura** – São Paulo: Ed. do Brasil, 1974.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise.. **Discursos e imagens do corpo**: heterotopias da (in)visibilidade da WEB. In: FLORES, G. G.; NECKEL, N. R. F.; GALLO, S. M. L. (orgs.). *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. Campinas: Pontes, 2015. p. 191-213

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Rastros de Eva no imaginário Ibérico**. Edicións Laiovento: Santiago de Compostela, 1995.

MOTTA, Manoel Barros da (org.). “Michel Foucault: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento.” *Ditos e Escritos*. Vol. II. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

MILANEZ, Nilton. **Audiovisualidades: elaborar com Foucault**. Londrina: Eduel; Guarapuava: Ed. Unicentro, 2019.

_____ **As divas da linguagem**: a audiovisualidade dos corpos no videoclipe. In: HASHIGUTI, Simone Tiemi (org.). *O corpo e a imagem no discurso: gêneros híbridos*. Uberlândia: EDUFU, 2019b. p. 85-104.

_____ **Corpos Imperfeitos**. Revista Práxis. Itumbiara, Goiás, nº4, 2004

_____ **Intericonicidade**: funcionamento discursivo da memória das imagens. In: *Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v 35, n 4, Out-Dez, 2013, p. 353

_____ **O corpo da bicha preta lafayette e a política do desamor na literatura de charlaine harris**. Caderno Seminal Digital, ano 20, nº 21, v. 21 (JANJUN/2014) – e-ISSN 1806-9142

_____ notas: Aldo Dinucci. São Cristóvão. Universidade Federal de Sergipe, 2012.

Poema amor é fogo que arde sem se ver. Cultura Genial. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-amor-e-chama-que-arde-sem-se-ver-de-luis-vaz-de-camoes/#:~:text=Poema%20Amor%20é%20fogo%20que,de%20Luís%20Vaz%20de%20Cam>

[ões&text=Amor%20é%20fogo%20que%20arde%20sem%20se%20ver%20é%20um,obra%20Rimas%2C%20lançada%20em%201598>](#) Acesso em: 18 jun. 2021

PORTAL DO ARROCHA. **História do Arrocha**. Disponível em: <http://www.portaldoarrocha.com.br/pg/table/historia.asp> > Acesso em: 15 ago. 2020.

REVEL, Judith. Foucault. **Conceitos essenciais**. Trad. Nilton Milanez e Carlos Piovezani. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. **The use and abuse of anthropology**: reflections on feminism and cross-cultural understanding. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1980, 5.3: 389-417.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. **Discursos de audiovisualidades**: corpos eletrônicos (artigo). São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2006.

RUBIN, Gayle. **O Tráfico de Mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: SOS Corpo, 1993

RUIZ, Castor Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

SCHAMES, A. A. **Satisfação conjugal de homens e mulheres**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Psicologia da PUCRS, Porto Alegre, 2000.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A educação popular no Brasil: a cultura de massa. **Revista Usp**, n. 61, p. 58-77, 2004.

TAVEIRÓS, Paio Soares de. “**Cantiga de amor**”. In: CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores*. 2. ed. Lisboa, Editorial Estampa, 1978. p. 56-7. Fonte: Livro- Português – Série – Novo Ensino Médio – Vol. único. Ed. Ática – 2000- p. 102-3.

TFOUNI, Fabio Elias Verdiani; SILVA, Nilce da. A modernidade líquida: o sujeito e a interface com o fantasma. **Revista Mal-Estar e Subjetividades**, Fortaleza, v. 8, n. 1, p. 171-194, mar. 2008.

