



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

FERNANDA BARRETO NERI

HISTÓRIAS DE SI, CORPOS OUTROS: PRÁTICAS DISCURSIVAS
NAS VIDEONARRATIVAS NO POVOADO DO BONFIM EM SANTO
ANTÔNIO DE JESUS, BAHIA

FEIRA DE SANTANA - BA

2021

FERNANDA BARRETO NERI

**HISTÓRIAS DE SI, CORPOS OUTROS: PRÁTICAS DISCURSIVAS
NAS VIDEONARRATIVAS NO POVOADO DO BONFIM EM SANTO
ANTÔNIO DE JESUS, BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para a obtenção de Mestra em Estudos Linguísticos.

Orientador (a): Prof. Dr. Nilton Milanez.

Coorientador (a): Prof. Dr^a. Palmira Virginia Bahia Heine Alvarez.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

FEIRA DE SANTANA - BA

2021

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

N364h Neri, Fernanda Barreto
 Histórias de si, corpos outros: práticas discursivas nas
 videonarrativas no povoado do Bonfim em Santo Antônio de Jesus,
 Bahia / Fernanda Barreto Neri. –, 2021.
 130 f.: il.

 Orientador: Nilton Milanez
 Coorientadora: Palmira Virginia Bahia Heine Alvarez
 Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
 Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2021.

 I. Estudos linguísticos – Videonarrativas – Santo Antônio de Jesus,
 BA. I. Milanez, Nilton, orient. II. Alvarez, Palmira Virginia Bahia
 Heine, coorient. III. Universidade Estadual de Feira de Santana. IV.
 Título.

CDU: 801

Tatiane Souza Santos - Bibliotecária CRB5/1634

FERNANDA BARRETO NERI

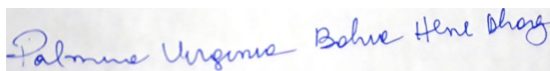
**HISTÓRIAS DE SI, CORPOS OUTROS: PRÁTICAS DISCURSIVAS
NAS VIDEONARRATIVAS NO POVOADO DO BONFIM EM SANTO
ANTÔNIO DE JESUS, BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

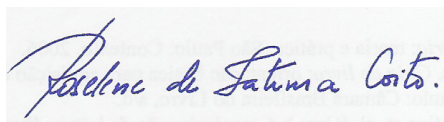
Banca Examinadora



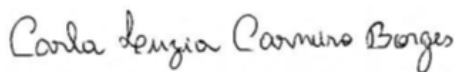
Prof. Dr Nilton Milanez (UEFS) Orientador



Profa. Dra. Palmira Bahia Alvarez Heine (UEFS) Coorientadora



Profa. Dra Roselene de Fátima Coito (UEM)



Profa. Dra. Carla Luzia Carneiro Borges (UEFS)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meu vô Zezinho (*in memorian*), a todos os moradores do Povoado do Bonfim e a seu Francisco (*in memorian*) um mestre das narrativas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e às forças da natureza, por ter me permitido chegar até aqui, pois foram dias difíceis.

A todos os moradores do Povoado do Bonfim, a quem tive a honra de ouvir e partilhar momentos valiosos de intenso aprendizado. A dona Loinha, seu Francisco (*in memoriam*), dona Janete, dona Tide, Dalva, tia Pequena, Conça, tio Bel, Damiana, tio Joaquim, tia Railda e tantos outros que são grandes contadores de história.

Aos meus pais, Gilvardo e Maria Aurea e às minhas irmãs, Tatiana e Fabiana por se fazerem presentes durante todo o caminho.

À Levi, meu companheiro de vida e melhor amigo, com quem divido minhas inquietações, mas, sobretudo, com quem partilho e aprendo. Obrigada por todo apoio.

À minha amiga e irmã do coração, Roquita, pelo incentivo e por me dar coragem em momentos que não a tinha.

À minha amiga, Laiana, sua existência é luz na minha vida.

Ao meu orientador, Nilton Milanez, que não somente foi grande responsável pelo meu amadurecimento na Análise do Discurso, mas que também contribuiu para minha formação enquanto pesquisadora e sujeita. Não teria chegado aqui sem você! Não posso deixar de dizer, também, que você é, sem dúvida, uma grande inspiração para mim.

À minha co-orientadora Palmira Bahia Alvarez Heine que além de contribuir com a escrita do meu trabalho, abriu-me as portas da Análise do Discurso a partir de Pêcheux.

À professora Carla Luzia Carneiro Borges por se fazer presente em várias das discussões sobre meu objeto de estudo e por poder me fazer pensar junto.

À professora Roselene de Fátima Coito, por sua gentileza e contribuições valiosas para este trabalho.

Ao LABEDISCO/CNPQ, que me permitiu entender como funciona o processo de pesquisa e, sobretudo, a mostrar a importância de um trabalho feito por várias mãos.

À Suelane, Ismarina, Rebeca, companheiras nesse caminho, pessoas que admiro muito.

Ao IFBAIANO- Campus Governador Mangabeira, e em especial a duas professoras que jamais esquecerei, prof. Manoela Falcon e a prof. Valquíria Lima, ambas foram imprescindíveis para que, em meu olhar, começasse a se delinear aquela curiosidade de pesquisador. Sem falar, dos livros e das orientações que pude receber da prof. Manoela que me entusiasmaram e me fizeram acreditar na possibilidade de fazer o processo seletivo para o mestrado. Deixo aqui, meu muito obrigada!

À FAPESB que me permitiu cursar o mestrado.

Ao PPGEL/UEFS, por ser a casa onde encontrei pessoas maravilhosas.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo entender como os sujeitos das videonarrativas que se encontram no Povoado do Bonfim, em Santo Antônio de Jesus, Bahia, constroem a história da cidade por meio das videonarrativas de maneira distinta da história oficial. Para isso, analiso, além de sete videonarrativas e uma audionarrativa recolhidas no Povoado do Bonfim para a construção de uma história não-oficial, estratos, desde falas a imagens, de cinco livros que contam a história oficial da cidade, tais como: *A Capela do Padre Matheus*; *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*; *Memórias de um pária*; *Matas do sertão de Baixo*; *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens*. Além disso, estratos de Facebook, convite, notícias e fotografias da cidade, em momentos diferentes. No intuito de proceder às operações de análise destas materialidades, recorro a Michel Foucault e Milanez para pensar teórico-metodologicamente o meu objeto. Acerca do viés metodológico, elaboro meu modo de ver os estratos dos livros, Facebook, notícias, fotografias, bem como as videonarrativas a partir de um fazer aparecer de séries, ou séries de séries, que se dão a ver por meio de associações, permanências, decomposições, agrupamentos, reagrupamentos, de forma a estabelecer as regularidades enunciativas, bem como as singularidades sobre as quais teço minhas análises. Outrossim, não posso deixar de considerar uma materialidade que se repete, e que em meio a relações de poder/saber, relações que se inscrevem na história, se apresentam também por meio dos acúmulos desses enunciados construídos em rede, a qual me permite pensar as materialidades sobre as quais me desdubro a partir de um viés que é da ordem do discursivo, histórico, corporal-espacial, da ordem do monumento, não do documento. Sob a égide do escopo teórico, tomo conceitos como o de audiovisualidades, sujeito, história, cromático-discursivo, subjetividades, verdade, dietética, conversão para construir, conjecturar, elaborar como se dão as práticas discursivas que irrompem nas histórias do Povoado do Bonfim, de Santo Antônio de Jesus, da Bahia, do Brasil. Compreendo, então, que, por meio de uma visibilidade e uma legibilidade, consigo ver surgir os estratos, suas regularidades e singularidades e observar que a partir de uma história oficial se dá a afirmação de um discurso colonialista, discurso que tem suas estruturas rachadas perante as práticas de si que irrompem a partir das videonarrativas contadas por sujeitos comuns que, à medida que se enunciam, a si se constituem enquanto corpos heterotópicos. Por fim, vejo se desenhar a noção de videonarrativa a partir de um escopo discursivo foucaultiano.

Palavras-chave: Discurso; Videonarrativas; História; Práticas de si.

ABSTRACT

This research aims to understand how the subjects of the videonarratives that are in Povoado do Bonfim, in Santo Antônio de Jesus, Bahia, build the history of the city through videonarratives in a different way than the official history. For this, I analyze, in addition to seven video narratives and an audio narrative collected in Povoado do Bonfim for the construction of an unofficial history, strata, from speeches to images, of five books that tell the official history of the city, such as: *A Capela do Padre Matheus*; *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*; *Memórias de um pária*; *Matas do sertão de Baixo*; *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens*. In addition, Facebook strata, invitation, news and photos of the city, at different times. In order to proceed with the analysis of these materialities, I turn to Michel Foucault and Milanez to think theoretically and methodologically about my object. Regarding the methodological bias, I elaborate my way of seeing the strata of books, Facebook, news, photographs, as well as the videonarratives from the appearance of series, or series of series, which are made visible through associations, permanences, decompositions, groupings, regroupings, in order to establish the enunciative regularities, as well as the singularities on which I weave my analyzes. Furthermore, I can not fail to consider a materiality that is repeated, and that in the midst relations power/knowledge, relations that are inscribed in history, are also presented through the accumulations of these statements constructed in a network, that allows me to think about the materialities on which I unfold from a bias that is of the order of the discursive, historical, corporal-spatial, from than order of the monument, not from than document. Under the aegis of the theoretical scope, I take concepts such as audiovisualities, subject, history, chromatic-discursive, subjectivities, truth, dietetics, conversion to build, conjecture, elaborate how discursive practices occur in the stories of Povoado do Bonfim, of Santo Antônio de Jesus, from Bahia, Brazil. I understand, then, that through visibility and legibility I can see emerging the strata, their regularities and singularities and observe that, from an official history, a colonialist discourse is affirmed, a discourse that has its structures cracked before the self-practices that erupt from the videonarratives told by ordinary subjects who, as they are enunciated, constitute themselves as heterotopic bodies. Finally, I see the concept of a videonarrative drawn from a Foucaultian discursive scope.

Keywords: Discourse; Videonarratives; History; Self-practices.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Cartografias das margens	49
Figura 02: Povoados do Bonfim.....	50
Figura 03: O rio na história oficial.....	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Videonarrativas do Povoado do Bonfim	46
--	-----------

LISTA DE SEQUÊNCIAS DE SÉRIES

Série enunciativa 01: A história de homens	28
Série enunciativa 02: Uma história do Catolicismo.....	30
Série enunciativa 03: Terra de quem?	33
Série enunciativa 04: A Cruz.....	36
Série enunciativa 05: O selo cristão na história da mulher	56
Série enunciativa 06: Mulher de família, será?	58
Série enunciativa 07: Os avatares	61
Série enunciativa 08: Sou mulher, faço o que eu quiser!	63
Série enunciativa 09: O verde e sua emergência na cadeira.....	65
Série enunciativa 10: O verde emerge na parede	66
Série enunciativa 11: Novela Aritana	82
Série enunciativa 12: Deusa da beleza	84
Série enunciativa 13: O corpo das mães	92
Série enunciativa 14: Mãos que enunciam-se a si.....	94
Série enunciativa 15: A mulher se duplica	95
Série enunciativa 16: Bela, recatada e do lar	98
Série enunciativa 17: Os filhos: saturação dos corpos	100
Série enunciativa 18: Corpos de mães negras	102
Série enunciativa 19: A feira na praça e os corpos do cotidiano.....	105
Série enunciativa 20: A feira e sua dietética	106
Série enunciativa 21: Práticas de liberdade	111
Série enunciativa 22: A procissão e a conversão.....	113
Série enunciativa 23: Jornal <i>O Detetive</i> : a que regras devo obedecer?	116
Série enunciativa 24: Convite de baile, mas para quem?	117

SUMÁRIO

1	QUE SE INICIE A LIDA	13
2	HISTÓRIA: JOGOS DE VERDADE E SUBJETIVIDADE	21
2.1	O QUE E QUEM ENUNCIA A HISTÓRIA OFICIAL	26
2.2	NOMEAR, DESCREVER: UMA HISTÓRIA DA ORIGEM	32
2.2.1	Enunciabilidades e Visibilidades: nasce a História da cidade da Capela.....	36
3	A ROÇA: SABER, HISTÓRIA, CORES E AUDIOVISUALIDADES	41
3.1	A ROÇA: PELOS CAMINHOS DO CROMÁTICO-DISCURSIVO	48
4	O CORPO: LUGAR DE ESCRITA NA HISTÓRIA	69
4.1	CORPOS TROPICAIS <i>VERSUS</i> CORPOS INSURGENTES	70
4.2	AS ÁGUAS QUE ENUNCIAM OS CORPOS NA HISTÓRIA	77
4.3	A GESTAÇÃO DOS ENUNCIADOS SOBRE OS CORPOS	80
5	A DIETÉTICA E OS MODOS DE EXISTIR: SABORES DA FEIRA	103
5.1	A FEIRA: PROCESSOS DE NORMALIZAÇÃO E HETEROTOPIA	109
5.2	A DIETÉTICA E OS USOS CRISTÃOS: CONVERSÃO DE SI	112
6	NA DESORDEM DA HISTÓRIA: UM CAMINHO PARA O DESFECHO.....	119
	REFERÊNCIAS	124

1 QUE SE INICIE A LIDA¹

Toda ideia de início, para mim, é perturbadora, mas como aqui se exige esse princípio, começo distribuindo o que entendo como os pontos basilares de minha dissertação em dez importantes considerações para a compreensão do que pretendo ao longo deste percurso. Primeiramente, cabe mencionar que meu objetivo é entender como os sujeitos das videonarrativas que se encontram imersos em Santo Antônio de Jesus, Bahia, no Povoado do Bonfim, constroem a história deste município a partir de suas narrativas diferentemente da história oficial. Para tanto, foi necessário entender como os sujeitos constroem a história da cidade a partir de suas narrativas; compreender como se constrói a história oficial de Santo Antônio de Jesus, estabelecendo as repetições e, mais especificamente, as singularidades dessas histórias, bem como isso incide na produção de subjetividades. Recorro, assim, a teóricos como Foucault, Courtine, Certeau, Milanez, que me incitam a pensar fora da caixa as questões sobre a história de minha cidade.

Trago como segundo ponto fundamental, para fazer esse recorrido sobre as histórias oficial e não-oficial, diversas materialidades que me ajudaram a compreender a(s) história(s) de Santo Antônio de Jesus, Bahia, Brasil. Uma dessas materialidades são as narrativas que ouvia, na minha infância, quando ainda menina me detinha a escutar os causos do meu avô e de tantos outros contadores do Povoado do Bonfim, em Santo Antônio de Jesus, que se perpetuaram na minha memória por meio de narrativas orais que, no processo de amadurecimento de minha dissertação, se transformaram em videonarrativas. Além disso, trago os estratos, desde falas a imagens, de cinco livros que contam a história oficial da cidade, quais sejam: *A Capela do Padre Matheus*; *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*; *Memórias de um pária*; *Matas do sertão de Baixo*; *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens*. Trago, ainda, estratos de Facebook, convite, notícias e fotografias da cidade, em diferentes temporalidades e espaços.

Neste ponto, entendo a construção das histórias a partir de uma dispersão de materialidades, ou seja, a partir de diversas maneiras de encadeamento, de escalonamento de acontecimentos e suas formas de permanência. O espaço da dispersão é o espaço da irrupção do acontecimento na história. É, pois, nessa dispersão de materialidades e de acontecimentos, mas também dos sujeitos, dos espaços, que a história se constitui para mim (FOUCAULT, 2000). Assim, trata-se de observar “cesuras que rompem o instante e dispersam o sujeito em

¹ A palavra lida é constantemente empregada no Povoado do Bonfim para se referir ao trabalho com a terra, aqui o emprego para referir a meu trabalho de pesquisa, a dissertação.

uma pluralidade de posições e de funções possíveis" (FOUCAULT, 1996, p.58), bem como se refere a um incessante desdobramento dos espaços, das materialidades e dos acontecimentos.

No terceiro ponto, gostaria de dizer das mulheres e homens que se fazem existir por meio das videonarrativas. Foucault (2003) os chamaria de homens infames; Certeau (2013b), de homens ordinários; é na torção destes dois que pensarei em sujeitos comuns, sujeitos do cotidiano. Preciso esclarecer que Foucault e Certeau constroem o conceito de infâmia e de ordinário pensando nos sujeitos comuns, aqueles que permaneceram durante muito tempo e, por vezes, ainda permanecem anônimos na escrita da história. Para Certeau este anonimato não deixa de existir conjugado a certo heroísmo cotidiano daqueles que caminham incessantemente e acabam por perder-se em meio a tantos outros. Para Foucault, o rosto da infâmia se compõe no breu, nas minúcias irrelevantes e, por isso, “existências-relâmpago” (FOUCAULT, 2003, p.205), que se fazem ver, ou sobre o qual se lança a luz em instantes fugazes, nos estalos do poder. É sobre este desconhecido caminhante, que surge nas brechas do poder, que lançarei o meu olhar.

No quarto ponto, pensando metodologicamente o meu objeto, trato todas essas materialidades sob a égide da materialidade discursiva que, por assim ser, é basilar na discussão das noções que circulam o meu objeto. Para isso, sigo as pistas dos pressupostos foucaultianos que me falam de uma constituição do discurso, assim como o trata a partir de um não-lugar, na medida em que, para Foucault (2000), "o discurso não tem apenas um sentido, uma verdade, mas uma história". Assim, Foucault suspende uma possível teoria do significado, não existe um segredo no discurso que está aí para ser descoberto (FOUCAULT, 1996), uma verdade a ser empostada por meio da ordem do discurso. Este se dá na desordem de acontecimentos na história, ou seja, enquanto "um conjunto de acontecimentos discursivos" (FOUCAULT, 1996, p. 16), atravessado por sua espessura histórica.

Ao trazer o discurso para o cerne de suas questões, Foucault me leva a pensar o discursivo em uma série de instâncias, o discurso e a maneira como se constitui no âmbito dos enunciados, a partir de relações de poder/saber, e em regularidade. Sobre o discurso enquanto uma série de enunciados, Revel (2005, p. 37), pensando os conceitos trabalhados por Foucault, assevera que: “podem pertencer a campos diferentes, apesar de tudo, a regras de funcionamento comuns”. Com isso, a autora remete ao que Foucault traz em *A Arqueologia do Saber* quando trata, por exemplo, da formação das estratégias e possibilita pensar meu objeto para observar como, apesar de se constituírem em formas completamente distintas de contar a história de Santo Antônio de Jesus, a história oficial e a história não-oficial em algum ponto podem funcionar de maneira comum.

Foucault ainda postula que (1996, p.7) "o discurso está na ordem das leis", ou seja, faz-me refletir acerca dos procedimentos de controle, os saberes que o discurso faz circular e que falam sobre os atravessamentos que constituem o discursivo. Ficam, assim, questões para elaborar o meu objeto de análise: que leis são essas que regem a história oficial e a história não-oficial de Santo Antônio de Jesus? Que saberes emergem nos discursos provenientes de uma história oficial da cidade? E da história não-oficial?

Entendo, com Foucault, o discurso acontecendo em meio a relações de poder/saber e, por isso, em meio a táticas e estratégias que insurgem um poder/saber legitimado, mas um poder/saber que se encontra na existência e nas formas de viver de sujeitos comuns que fazem de suas experiências cotidianas uma maneira de se mover, às vezes, mesmo que sutilmente nas teias do poder/saber. Sobre esse poder que está aí circulando, mas não somente nas instituições, Foucault (1996, p.10) enfatiza: "O discurso não é simplesmente aquilo que traduz lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar".

Pensar sobre o funcionamento do discurso proporciona tratá-lo, consoante Foucault (1996), enquanto uma série de acontecimentos e, por isso, em constante seleção, existindo em relação a outros acontecimentos, em dispersão e acúmulo. Nessa conjuntura, elaboro, com Foucault (1996), o discurso na insurgência dos acontecimentos, portanto, em sua repetição, ou 'esquecimento'; outras vezes, em transformação. Assim, penso, para meu objeto: quais as repetições, apagamentos, vejo emergir na história oficial e na história não-oficial de Santo Antônio de Jesus, na Bahia, Brasil? O que essas repetições e apagamentos indicam? Observo, com Foucault, os discursos funcionando também enquanto práticas descontínuas, ou seja, articulando-se, mas não deixando de se excluir, ou desconhecer (FOUCAULT, 1996), já que busco estabelecer formações históricas a nível de dizer, mas, sobretudo, a nível de enunciar entendendo esses dizeres e essas enunciações como móveis, inconstantes em seu modo e regime.

Para o quinto ponto, faço a retomada de *A Arqueologia do Saber*, na qual Foucault aborda *A Formação dos Objetos* e inscreve importantes aspectos metodológicos que devo considerar, já que trato do discurso em diferentes materialidades. Foucault coloca possíveis caminhos para entender como determinado objeto do discurso se forma de uma maneira e não de outra. O autor propõe também três instâncias que devem ser analisadas: as superfícies de emergência, a delimitação e as grades de especificação. A superfície de emergência vai me dizer sobre a espessura histórica do meu objeto; a delimitação e as grades de especificação

possibilitam tratar descritivamente a formação do objeto documental, audiovisual e discursivo.

Quando delimito, descrevo; quando estabeleço uma descrição sobre os estratos que aparecem nos livros da história oficial, que emergem nas videonarrativas e associo-as, reagrupa-as ou oponho-as, finco, assim, limites para a formação de um conjunto descritivo e seus discursos. Para o audiovisual, considero, além do sujeito em cena, o espaço cênico e suas relações. Na materialidade documental, observo as fotografias que emergem nos livros, os dizeres que se cruzam com estas, os estratos dos cinco livros, os estratos do Facebook, e as notícias também se cruzando, excluindo-se, contrapondo-se. Elaboro, por fim, a partir dessa mesma metodologia, o cruzamento entre os discursos produzidos no campo do audiovisual por meio das videonarrativas com a materialidade documental, a história oficial.

Ainda remontando *A Formação dos Objetos*, em *A Arqueologia do Saber*, para demarcar minha posição metodológica, preciso instituir as superfícies de emergência do meu objeto, as histórias da cidade, evidenciar de onde emergem, para que, assim, possa analisar as singularidades, a maneira como coexistem, como e por que tratam o tema de uma forma e não de outra, ou seja, delimitar as superfícies de aparecimento, de irrupção e destacar como se formam e especificam-se (FOUCAULT, 2000).

Essa metodologia se institui, por fim, por meio da irrupção, do fazer aparecer de séries. Penso a partir de Foucault (2000), ao estabelecer esse viés, que se dá por meio da definição dos elementos, delimitando-os, analisando os tipos de relações, para, assim, compor as leis que os regem e, a partir daí, descrever as relações entre as séries. Dessa maneira, fazer aparecer "séries de séries, ou quadros" (FOUCAULT, 2000, p. 8). Penso, para o meu trabalho, essas séries de séries quando trato dos estratos encontrados nos livros sobre a história oficial, assim como nas fotografias, estrato do Facebook e nas videonarrativas; penso, ainda, nos elementos que as compõem, delimito-os, observando o tipo de relação existente, para, então, chegar às leis de sua composição e, a partir disso, nomeá-las, fazendo aparecer séries de séries. Considero, também, a descrição de relações entre uma história oficial e outra não-oficial e, a partir das materialidades já destacadas, formulo as leis que as constituem, seus pontos de convergência, assim como suas particularidades.

Ainda neste sentido, e pensando nesse fazer aparecer das séries e das séries de séries, convirjo com Milanez (2016) quando trata da maneira como no processo de irrupção das séries é necessário na trilha do audiovisual: “parcializá-los aqui e lá, no encadeamento entre os planos e na relação das séries dos quadros em sequências” (MILANEZ, 2016, p. 24). Milanez ainda me diz que esta parcialização faz surgir “um corpo-espaco, uma terceira

parcela metonímica, que não é nem o corpo e nem o espaço, pois a eles não cabem que os vejamos divididos”. Aqui, a partir de Milanez (2016), focalizo nesta parcialização necessária para a constituição das séries vidiáticas que surta neste corpo-espaço, sobre o qual me deterei a falar mais a frente. Esta parcialização se dá na medida em que cada série é vista, acolhida e emerge como um acontecimento que se dirige para uma pergunta de Foucault: “quem somos nós hoje?” (FOUCAULT, 2015a).

É por tudo isso, que o sexto ponto vai destacar que, diferentemente da história tradicional que propõe tratar todas essas materialidades de livros e jornais enquanto documento, por meio de uma obstinada forma de análise pelo viés interpretativo a partir do qual se conjuga uma verdade sobre ele e sobre a história, propondo o documento enquanto aquele que se mostrava autêntico, fonte para o acesso a um passado longínquo que descreveria as questões de uma civilização fadada ao esquecimento e localizada em um tempo específico, sem direito a retornos, busco, de acordo com a nova história, não o interesse pela interpretação, nem instituir ao documento o tom de que é verdadeiro, mas considerar, de acordo com Foucault (2000), um conjunto de materialidades no desdobrar do espaço da dispersão. Dessa forma, pensando-o, com Foucault (2000), enquanto monumento, pois não busco instituir uma verdade, mas considerar o que emerge na história e falar sobre nossa atualidade.

Como sétimo ponto, preciso destacar a constituição das videonarrativas e dizer que, a partir do momento que passei a trabalhar com as narrativas em vídeo, elementos outros passaram a compor o escopo de minhas análises, tais como a geopolítica dos corpos nos vídeos, o cromático-discursivo que emerge, o que está à mostra nos vídeos e que compõem assim também as narrativas. Para verificar como esses lugares se instituem, não poderia deixar de trazer à baila as especificidades que compõem o espaço das audiovisualidades. Para isso, seguindo as pistas de Foucault (2000), entendo essas videonarrativas como um modo de se fazer ouvir, de contar a história da cidade que também é uma história de si; instaura-se, assim, um modo de enunciar-se e escrever-se a si por meio de videonarrativas.

Uma vez que vou trabalhar com videonarrativas, considero o que Milanez (2019a) propõe como princípio para pensar a materialidade audiovisual: “organização do material fílmico por meio da observação, dos cálculos em termos de som, imagem, luminosidade, enquadramento, ângulo, movimento da câmera, disposição dos corpos no quadro” (MILANEZ, 2019a, p. 16). Para além do suporte das audiovisualidades, Milanez (2019a) ressalta a importância de entender a espessura histórico-discursiva que engloba a

materialidade audiovisual em suas dimensões de áudio, visual e nas modalidades enunciativas que abarcam e que nos põem frente a frente com o sujeito.

Como oitavo ponto, retomo Certeau (2013a), mas agora, sob outro horizonte, quero pensar, então, nesse espaço que é a cidade. O autor me apresenta a cidade inicialmente vista de um gigantesco prédio de uma cidade cosmopolita, de repente como que me leva a cair no espaço das multidões. E é a partir da perspectiva daquele que caminha pela cidade, que Certeau (2013a) vai me mostrar o ato de caminhar enquanto modo de enunciar, ou seja, onde o sujeito é posto em cena. Dessa maneira, a caminhada pelo espaço citadino permite a desobediência, possibilita alargar os domínios dos limites e criar novas fronteiras. Então, para mim, pensando com Certeau, o espaço citadino se manifesta a partir da movência, da mobilidade que me permite transgredir, assim como respeitar o que é posto ou imposto.

Entendo o espaço enquanto lugar imbuído de relações, pensando foucaultianamente esses jogos conjurados na cidade que emergem as relações de poder. Sobre isso, afirma Foucault: “a descrição espacializante dos fatos discursivos desemboca na análise dos efeitos de poder que lhe estão ligados” (FOUCAULT, 1979, p. 159), que não se dão de forma a observarmos um tipo de poder, o do dominador, sobre o dominado, como em uma relação unilateral. Essas relações se dariam a partir de vários dispositivos e instâncias nas quais essas se apresentam. Courtine (2013, p. 29) assevera: “[...] não existe discurso fora dos dispositivos, e dispositivos sem discurso”, ou seja, os dispositivos se constituem e agem por meio de um conjunto de discursos, de técnicas, tratados que, por assim ser, atravessa o sujeito, seu corpo e a história moldando-os e dispersando-se no social. Por outro lado, essas relações de poder criam saberes e, por isso, Foucault (1979) afirma que o poder é produtivo, pois ele, assim como o espaço, se move.

No nono ponto, vislumbro a construção da(s) história(s) da cidade e a existência dos corpos nesse espaço, elaborando o corpo enquanto discurso. Para esclarecer essa asserção, retomo a pergunta de Foucault (2000) “quem fala?” Que me propõe, assim, observar o corpo por meio de seu invólucro histórico e material. Sob essa égide, o corpo não é visto pura e simplesmente como biológico e enredado por práticas do cotidiano. O corpo torna-se, remontando a Foucault (1979, p.22), “superfície de inscrição dos acontecimentos, lugar de dissolução do Eu, volume em perpétua pulverização, [...] o corpo inteiramente marcado pela história e a história arruinando o corpo”. Assim, vejo o corpo atravessado, dilacerado pela história, já que ele emerge e constrói-se a partir do histórico, bem como por meio das relações de saber/poder que o permeiam. Além disso, Foucault institui o corpo como lugar de ruína do

Eu, levando-me a considerar o corpo como lugar de dispersão, de desfalecimento, de constituição da liberdade e de morte do sujeito.

Pensando nessa posição que o corpo ocupa e nos atravessamentos que o perpassa, volto para as videonarrativas e observo os corpos que aparecem nos vídeos a contar, a se contar e, ao mesmo tempo, a se constituir, a buscar e instituir pequenos lugares de liberdade, para isso, morrendo enquanto sujeito e emergindo enquanto si. O si é uma constituição do sujeito em meio a práticas e exercícios, tecnologias de autogerenciamento no intuito de governar a si de uma outra forma dentro da história. Foucault (2015a) me aponta então que o si: “[...] constitui-se através de diversas práticas, [...] que são características da ética, [...] mas um conjunto de relações consigo próprio” (2015a, p.25). Por outro lado, constituído historicamente e falando de um lugar que não cessa de atravessar seu corpo, de inquirir as relações que permeiam seu corpo discursivo, relações de poder/saber. Em frente à tela, vejo as videonarrativas e observo o sujeito que enuncia, seu corpo e o espaço como em um giro constante, na incessante luta de reinventar-se outras vezes para adequar-se a si em meio a jogos de poder/saber.

O corpo, dessa forma, não permanece individualizado, mas é pertencente a um conjunto, constitui-se a partir do outro. Dessa maneira, estendendo-se a todos os estratos e níveis sociais, temos o que Foucault (1979) chama de corpo social, lugar no qual circulam os efeitos de poder de forma eficaz e constante. Nesta perspectiva, a comunidade do Bonfim, em Santo Antônio de Jesus, enquanto inserida em um corpo social, repercute em sujeitos que, por meio das narrativas, reescrevem a história do Povoado, revitalizando seus modos de vida e modificando-os, por meio de exercícios de liberdade do dizer ao contarem seus causos, contos e fábulas. Cabe salientar que, para além destes corpos que se materializam no discurso das narrativas, busco entender os seguintes questionamentos: como os corpos dos sujeitos dos discursos se praticam a si enquanto estão a enunciar as narratividades? Como aparecem as séries de elementos cênicos existentes no ambiente onde ocorreu a gravação das narratividades?

Assim, destaco que a história aqui contada surge por meio do olhar de sujeitos comuns que constroem, significam suas vidas ao contarem-se por meio das narrativas, para, além disso, fazem emergir uma história outra da cidade a partir do lugar que lhes é instituído. A partir das videonarrativas, procuro compreender: como os sujeitos das narrativas constroem a história de Santo Antônio de Jesus a partir do lugar de sujeitos que estão à margem? Como essa história é construída a partir da maneira que os sujeitos discursivizam o corpo? Como os corpos dos sujeitos dos discursos se praticam a si enquanto estão a contar as narratividades?

De que modo se configura, portanto, a ontologia do presente na especificidade dos habitantes do povoado do Bonfim? Cabe aqui a ressalva para compreender em poucas linhas o que seria essa ontologia do presente. Para isso, retomo a pergunta de Foucault (2015a, p.31): “Quem somos nós hoje?” Quando trato de responder a esse questionamento, chego nessa ontologia do presente, nessa forma de ser na atualidade. Feita essa ressalva, preciso deixar aqui mais algumas inquietações advindas agora da retomada de uma história oficial, interessa-me entender: quem conta essa história? O que essa história enuncia sobre a cidade de Santo Antônio de Jesus/Bahia?

Ressalto que, através da análise da história oficial, assim como da história não-oficial, verei insurgir, por um lado, a existência de uma história que reforça a ideia de um discurso do invasor e que pode se mostrar, assim, racista, sexista e misógina. Por outro lado, considero a existência de videonarrativas de uma nova história e dos sujeitos que as contam como uma possibilidade de romper com esses discursos dos invasores, apesar de acreditar que esse rompimento não se dê em definitivo, já que, para mim, os sujeitos das videonarrativas acabam por reproduzir certas instâncias desse discurso, devido às marcas dos processos de subjetivação; em outros casos, de dessubjetivação; e, por outro lado, se praticam a si enquanto contam as videonarrativas.

Por fim, no décimo ponto, cabe uma última observação, que me ajudou a estabelecer os modos de ver e ouvir, sobre o corpo dos sujeitos que envolvem justamente os processos que citei *a priori*, os de subjetivação e dessubjetivação, cabe ainda falar de objetificação. Bem, entendendo esses processos a partir de Foucault (1995), Milanez (2013) e Revel (2005), daí preciso dizer que o processo de subjetivação, de acordo com Foucault (1995), corresponde a práticas de controle, normatizações que transformam o indivíduo em sujeito. Por sua vez, o processo de objetificação compoando as subjetividades, em conformidade com Milanez (2013), diz o que pode ou não acontecer em um determinado espaço. Já a dessubjetivação se elabora sobre o sujeito que se vê impossibilitado de exercer quaisquer práticas de liberdade. Nesses entremeios entre subjetividade, objetificação, subjetivação, dessubjetivação, é que vejo o desenrolar do sujeito na história.

2 HISTÓRIA: JOGOS DE VERDADE E SUBJETIVIDADES

Para dar continuidade a esta pesquisa, é necessário retomar a concepção de história adotada pelos estudos foucaultianos no Brasil. Para mim, mais especificamente, por meio do Laboratório de Estudos de Discurso e Corpo (LABEDISCO). Sob a égide dos pressupostos desses estudos, Foucault (2000) me fala de uma história que emerge, insurge, que se movimenta de forma a se mostrar na irrupção dos acontecimentos e, por isso, nas práticas discursivas. Assim, numa historicidade que se apresenta fora da linearidade tão esperada e almejada por muitos, o descontínuo é o ponto fulcral para observar a história se constituindo como um grande jogo de relações e, por isso mesmo, engendrando uma série de acontecimentos que se dispersam no tempo. O sujeito dessa história, por sua vez, não é origem, nem dono do dizer, mais que isso, o sujeito é uma posição histórica, institucional, sendo, portanto, descentrado.

Assim, esta história, vista sob a perspectiva foucaultiana e que Foucault vai chamar de história nova ou história geral, tem como outro alicerce o fato de indagar “as séries, os recortes, os desníveis, as defasagens, as especificidades cronológicas, as formas singulares de permanência, os tipos de relação” (FOUCAULT, 2000, p. 10), uma história que entende o dinamismo próprio dos acontecimentos que emergem, que indagam as regularidades e singularidades, e, sobretudo, mostra como se constitui o nosso modo de viver (FOUCAULT, 1979). Penso, agora, naquele personagem que se encontra em um deserto que se depara com um oásis; para mim, assim se dá essa relação: o viajante perdido no deserto corresponde a nós, sujeitos, perdidos, na rede de acontecimentos, o oásis.

Diferentemente da história tradicional, chamada por Foucault de história global que surge com a tentativa de firmar o propósito de reconstrução de um passado, que busca consolidar-se através de feitos heroicos, fatos espetaculares, lugares notórios, como evidencia também Burke (1992) quando trata da história vista de cima. Com esse e outros objetivos, continua Burke (1992), essa história mantém uma distância que não nos fala; busco outro caminho, pelo qual me enveredarei, pois, meu propósito aqui é analisar esses documentos por meio da perspectiva do monumento. Para isso, seguindo os pressupostos foucaultianos para pensar meu objeto, trato do estudo dos livros oficiais sobre a cidade, trabalhando com a concepção de monumento, na qual o documento é considerado monumento, uma vez que, procurando analisar os detalhes e observar os vestígios, levo em conta um conjunto de elementos que foram *a priori* separados, agrupados, tomados como relevantes, possuindo relações entre si, para, assim, se organizarem em conjunto (FOUCAULT, 2000).

O monumento, assim como a história aqui trabalhada, parte da premissa de uma “escrita de uma história do presente com as testemunhas da natureza que o visitaram [...] região em que o sujeito existe com os outros sujeitos segundo a lei que os alimenta” (MILANEZ, 2018, p. 84). Destarte, o monumento nada mais é do que uma análise que pressupõe reunir elementos diversos acerca de um objeto, é entendê-lo emergindo na história, não em uma história do passado, mas em uma história do presente. O monumento se constitui por meio de um tecer de relações que irrompem em determinado momento e não em outro, considera também os sujeitos que enunciam em relação a outros sujeitos e tendo como base a norma que os impulsiona. Assim, busco entender a questão foucaultiana: Quem somos nós hoje? (2015a, p. 31).

É sob a égide da questão da crítica do presente que Foucault mobiliza sujeito, verdade e poder na constituição do que ele chama de atitude crítica ou virtude, que consiste em uma maneira crítica de pensar e agir. Para isso, propõe entender a verdade enquanto discursos que, no presente nos determinam, o poder se constituindo em sua relação com o saber e o saber se imbricando com o poder, o sujeito como um modo de existência histórica. É a partir dessa posição que Foucault coloca o questionamento: O que sou eu nessa atualidade? Sobre isso, Milanez (2020) me fala que essa questão foucaultiana compreende o jeito de gerenciar essa atualidade, de reconhecer essa necessidade. A crítica, dessa forma, desperta a desconfiança, leva o sujeito a provar seus limites, analisar suas condutas na medida em que a crítica se refere a não querer ser governado assim, ou dessa maneira. Esse lugar, que não é o de não governo, mas o de querer se governar a si, é lugar de questionar as Escrituras e as leis que parecem injustas, acrescenta Foucault (2015a).

Assim, a partir das séries de questões levantadas por Foucault para entender a crítica, o *Aufklärung*, e que Milanez (2019a) me ajuda a compreender, penso o sujeito da atualidade e busco entender esse sujeito, hoje, em Santo Antônio de Jesus, se constituindo a si atravessado por uma sujeição, submissão do poder, mas elaborando, por outro lado, certa autonomia, subjetivações no/pelo poder, erigida por meio de uma maneira de interrogar a verdade decorrente do poder; é aí que o sujeito finca sua existência em práticas de dessubmissão e que vejo emergir contra-condutas, ou seja, condutas que não estão aí instituídas nas leis e nas Escrituras, mas são uma maneira de pensar-se a si e estabelecer outras relações com os saberes e com a sociedade. Pensando, assim, na atualidade de meu objeto, por meio dessas questões, bem como nessa atualidade que perpassa os monumentos, que compreendo o que me proponho a estudar.

Dessa forma, minha proposta é de vislumbrar, pelo viés das práticas discursivas, o modo como o sujeito se constitui na história da minha cidade hoje. Por isso, no intuito de analisar a história não-oficial e a oficial, trago o que Deleuze (2005, p. 57) chama de estratos históricos "feitos de coisas e palavras, de ver e de falar, do visível e do dizível", estratos estes que emergem na história e que, postos em camadas, propiciam um campo de problematizações sobre os modos de enunciar que emergem a partir do ver e do falar. Milanez (2019a), nesse sentido, coloca para pensar as audiovisualidades e amplia a noção de Deleuze afirmando: "Qualquer história de nossas audiovisualidades que seja, das nossas políticas de vida, das nossas intimidades secretas, dos nossos prazeres mínimos, é formatada por uma espessura do ver e do escutar". No quadro das audiovisualidades, o escutar aparece como elemento formador de estratos históricos e enunciam, em conjunto com outros detalhes, a constituição de uma espessura que é histórica.

Estendo essa lógica para minha pesquisa, na medida em que, a partir da formação desses estratos históricos, chegarei às camadas que dizem e enunciam sobre a historicidade oficial de Santo Antônio de Jesus. Para mim, tomando Foucault (2000), o dizer se instaura a partir da análise do que é posto na superfície, o enunciar se refere aos modos de dizer e exige se aproximar dos detalhes e estabelecê-los em relação a outros que se inscrevem na descontinuidade histórica. A formação de um estrato constituirá saberes e, por isso mesmo, a construção de uma história de monumentos e não de documentos.

Nesse sentido, é preciso dizer que todo discurso engendra relações de saber, sejam elas institucionalizadas ou não, já que os saberes se firmam nessas condições, o que significa dizer que implicam em relações que também são de poder. O saber, conforme Foucault, se dá através dos enunciados; isso acontece porque os modos de enunciar perpassam questões como: quem fala? De que lugar institucional? E qual a posição do sujeito? Quando busco responder a esses questionamentos, estou também procurando entender quais os saberes que circulam em um determinado discurso no qual os sujeitos, a partir dos posicionamentos que lhe são instituídos, emergem repetindo, apagando ou transmutando os saberes.

Nesse passo, utilizo os livros *Memórias de um pária, Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*, *A capela do Padre Matheus*, *Matas do sertão de Baixo, Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens*, além de um estrato do jornal *O detetive* e convites que aparecem nesses livros. Analiso, também, o funcionamento de fotos e vídeos encontrados principalmente no Facebook como monumentos que enunciam sobre a cidade e sobre o Povoado do Bonfim, assim como revelam acerca da história oficial e do pensamento que se construiu em torno do que seria a verdadeira história do santoantoniense. Com isso, quero

pensar acerca do saber (dos tipos de saberes) construído e legitimado historicamente, compreendendo, para isso, como os discursos se materializam, bem como os mecanismos que se apresentam na construção dessa história oficial.

Outrossim, observo essa relação sujeito/história/acontecimento emergindo por meio do “lugar do sujeito de encontrar com ele mesmo, o lugar do momento em que ele tem o lampejo de si [...], o momento da vertigem, o momento em que eu/ele me perco/nos perdemos dos sentidos” (MILANEZ, 2018, p.88). Esse perder-se e encontrar-se é que permite a irrupção de sentidos emergindo em uma rede complexa de memória que finca a existência histórica e dá vez ao sujeito constituir-se, outro não, deixando de ser quem é. É sob essa égide que compreendo os sujeitos que enunciam nas videonarrativas: ao contar, enunciam; ao enunciar, vejo insurgir essa teia de memória, a teia histórica na qual o sujeito enunciador, ao se perder, se encontra, o momento do lampejo de si, de práticas de liberdade. É dessa forma que noto a inscrição dessa nova história, nesse desfalecer-se, quebrar-se, lugar no qual sujeitos do cotidiano ganham visibilidade e emergem por meio de movimentos de retorno a si, ao mesmo tempo em que se encontram submetidos a normas. É nesse movimento para se constituir que o sujeito se encontra nesse lugar que é o mesmo da inquietação, da diferença, da fragmentação.

Para compreender essas videonarrativas, sigo as pistas de Milanez (2018), e entendo que o momento do lampejo de si é também o do lampejo de sentido. Atravessada por esse olhar, entendo que para Foucault (2000, p.128) “o súbito aparecimento de uma frase, o lampejo de sentido, o brusco índice de designação, surgem no domínio da função enunciativa”. Assim, noto que o lampejo de si é também um lampejo da ordem do discurso e da constituição do sujeito enquanto si, lugar e não-lugar, milésimos de segundos que permitem ao sujeito insurgir e manifestar aquilo que se é; a nova história é da ordem dos lampejos dos sentidos, de si e dos acontecimentos. Por isso, se apresenta na insurgência, emergência, na descontinuidade e faz vibrar as teias, as relações, os encadeamentos.

A nova história constitui-se como o lugar do entrecruzamento, dos deslizamentos, da vida. As análises dessa nova história se dão no campo dos microacontecimentos. Tomando Milanez (2018, p.78), compreendo que estes microacontecimentos acontecem nas “histórias particulares, os pormenores de uma pequena monta que fazem do sujeito minúsculo socialmente se tornar a grandeza de um ato jurídico”, micro-histórias que me contam sobre aqueles que estão à margem da sociedade, mas que não deixam de me/nos falar como se tecem as relações de uma moral, de uma história que está investida no cotidiano, na experiência, na elaboração de si, nas batalhas e táticas de poder. No entanto, para compreender como se dá todo esse jogo de relações, Foucault (2015b) traz à baila a

necessidade da meticulosa observação, de fixar-se nos detalhes e que ele chama de “signos frequentemente imperceptíveis e quase fúteis” (2015b, p.50); é a eles que devo me ater quando busco entender os acontecimentos, a insurgência e a emergência de sentidos.

Na contramão dessa nova história tem o que Foucault (2000) coloca como história global, cujo intento é o de construir interpretações sobre os documentos, buscando se aproximar o mais fielmente da realidade de uma determinada época. Para fazer isso, o historiador lança mão de entender o histórico através de uma continuidade. Para reafirmar essa linearidade, os recortes necessariamente são cronológicos, tendo como base de estudo as unidades e o documento. Para Foucault (2000), “O projeto de uma história global procura reconstituir a forma de conjunto de uma civilização, o princípio material ou espiritual – de uma sociedade” (FOUCAULT, 2000, p. 10).

Em *Nietzsche, a genealogia e a História*, Foucault (1979) critica essa história global, visto que a história sobre este viés é metafísica, recorre à ideia de origem. Essa origem está vinculada ao lugar de uma verdade suprema que constituiria o lócus principal do sentido histórico tradicional, que coloca a história definitivamente com uma necessidade obsessiva sobre o contínuo. Na continuidade, os conflitos se desmancham, as marcas pungentes se desintegram, as dores se dissipam, o que resta é o que parece uma tomada ‘consciente’ e objetiva de uma realidade que permanece no passado, vislumbrando o sujeito em posição de soberano, cabendo a história exercer-se enquanto aquela que vislumbra o céu, distante e nas alturas.

Foucault ainda me fala sobre uma busca incessante do historiador vinculado a essa vertente histórica, a busca pela objetividade. Sobre essa questão, Foucault (1979, p. 31) coloca: “a objetividade do historiador é a intersubjetividade das relações do querer no saber e é ao mesmo tempo a crença necessária na Providência, nas causas finais, na teologia”. Refletindo sobre o que Foucault traz, e procurando entender a história oficial de Santo Antônio de Jesus, Bahia, Brasil, trago a afirmação de um dos escritores dessa história, Fernando Pinto de Queiroz (1995, p. 31), que propõe em seu livro *A Capela do Padre Matheus*: “O historiador deve possuir três qualidades indispensáveis: 1) amor à verdade, 2) objetividade e 3) senso crítico” – aqui Queiroz toma para si o lugar de uma história que se constrói na tradição e prima por uma verdade, aquela que será reconstituída colocando os acontecimentos em seus devidos lugares, sob uma perspectiva de neutralidade. O historiador aqui se configuraria na própria presença de um defunto sem nome, buscando a eternidade. E é com essa breve passagem que abro espaço para adentrarmos nos sentidos que emergem na história oficial de Santo Antônio.

2.1 O QUE E QUEM ENUNCIA A HISTÓRIA OFICIAL?

Bem, como meu interesse nesse momento é entender a construção dessa história oficial, trabalho com os livros: *Memórias de um pária*, de Eduardo Almeida; *Matas do sertão de Baixo*, de Isaías Alves; *A Capela do Padre Matheus*, de Fernando Pinto Queiroz; *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens*, *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*, escrito por Hélio Valadão. E por que esses livros e não outros? Para responder a essa pergunta, tenho que fazer um pequeno trajeto. Desde que entendi a necessidade de discutir sobre a história oficial de minha cidade, tive como objetivo me debruçar sobre a maior quantidade de livros possíveis que falassem sobre essa história. Nessa pesquisa, encontrei inicialmente dois livros: *Trilhos do Tempo, Trilhas da História: trabalho, cultura e sociedade em Santo Antônio de Jesus-BA*, e *Uma cidade, várias histórias: Santo Antônio de Jesus (séculos XIX e XX)*. À medida que fazia a leitura, descobri nesses livros as referências de outros livros que contavam a história da cidade, entre os mais citados os livros *Matas do sertão de Baixo*, de Isaías Alves, *A Capela do Padre Matheus*, de Fernando Pinto Queiroz, além de *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens* e *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*, escrito por Hélio Valadão.

Em seguida, dirigi-me à leitura de *Matas do sertão de Baixo*, de Isaías Alves, de *A Capela do Padre Matheus*, de Fernando Pinto Queiroz, de *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens* e *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*, escrito por Hélio Valadão. Foi na leitura do segundo livro que cheguei a *Memórias de um pária*, de Eduardo Almeida. Depois desse breve percurso e da leitura desses livros, entendi a necessidade de selecioná-los. Usei como critério o fato de os livros serem escritos por um único autor, com o objetivo de elaborar uma analítica sobre a história de Santo Antônio de Jesus, observando o desenvolver de diversas questões sobre a cidade e um determinado ponto de vista e, assim, notar a regularidade que perpassa o discurso de cada historiador sobre os mais diferentes assuntos que cada um considerou ao escrever a história oficial de Santo Antônio de Jesus. Como os livros *Trilhos do Tempo, Trilhas da História: trabalho, cultura e sociedade em Santo Antônio de Jesus-BA* e *Uma cidade, várias histórias: Santo Antônio de Jesus (séculos XIX e XX)* são escritos por diversos autores, cada um com uma temática específica sobre a cidade, considereei não os utilizar neste trabalho.

Outra questão, que é importante pontuar, se refere às condições de possibilidade do acesso a esse material e não a outro. Bem, em Santo Antonio de Jesus, temos uma Biblioteca

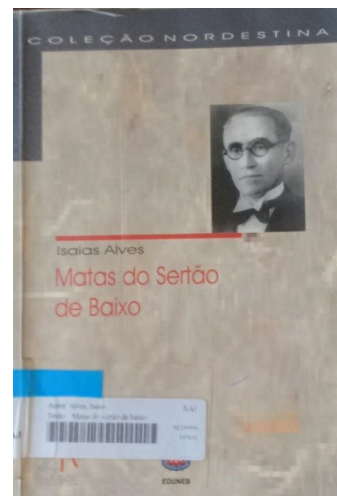
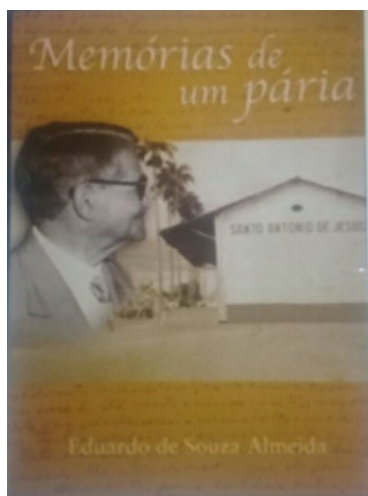
Municipal e a Biblioteca da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), esta última foi procurada, pois no campus existe o curso de Licenciatura em História, e por ser, também, durante anos, minha casa de estudos. Primeiro, na UNEB consegui o acesso aos livros de Santo Antônio de Jesus, como *Trilhos do Tempo, Trilhas da História: trabalho, cultura e sociedade em Santo Antônio de Jesus-BA* e *Uma cidade, várias histórias: Santo Antônio de Jesus (séculos XIX e XX)*. A partir desses livros e das referências que traziam, cheguei aos outros, como já coloquei.

Em seguida, recorri à Biblioteca Municipal na tentativa de encontrar mais livros que contassem a história oficial da cidade e acabei chegando aos mesmos livros, os quais havia me deparado na Biblioteca da UNEB. Ao fazer esse percurso de ir até as Bibliotecas e retirar das estantes aqueles livros, levanto a questão de Foucault, mas agora em outros termos: por que estes livros e não outros? Quem são esses que estão a contar a história oficial de Santo Antônio? Para responder a essas questões, me dedico a tomar outras questões pontuadas por Foucault em *A Arqueologia do Saber*: Quem fala? Ou melhor, quem escreve? Cabe salientar que quando uso a pergunta de Foucault, trato da posição do sujeito que é também uma posição institucional, não uma posição do indivíduo, não é isso o que proponho.

Para pensar sobre essas questões, primeiro, trago as séries compostas a partir dos livros selecionados e daí outras ideias que ajudaram a entender, compor os estratos que emergem do lugar de onde esses autores estão falando. Começo com a série: sobre o homem na história por meio da análise das capas de *Memórias de um pária, Matas do Sertão de Baixo* e o estrato de um jornal disposto em *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*, já que este livro quando o encontramos estava sem sua capa. Para tratar dessa série, recorro à incidência do olhar, tanto no que se refere aos pontos da série que estão em um lugar de visibilidade quanto ao próprio olhar que é posto como esse lugar de visibilidade, que mostra e aponta para onde os sujeitos da série quer que nos dirijamos.

Preciso, antes de me deslocar para estes indícios, ressaltar a partir de Milanez (2011a, p. 208) que “a questão do laço entre o olhar e o discurso permite definir um campo do dizer, apontando para um lugar de visibilidade que permite a criação de uma verdadeira máquina de produção de enunciados para um domínio de visibilidade”. Dessa maneira, por meio do que está dado a ver, consigo observar os discursos que daí podem emergir acerca dos sujeitos que se enunciam nesses lugares de visibilidade. Por hora, então, nos concentremos em entender o que esses estratos nos dizem e, em seguida, o que enunciam a partir do lugar onde o olhar destes sujeitos que emergem nas capas incide.

Série enunciativa 01: A história de homens



Fonte: Almeida, 2006; Sales, 2005; Alves, 2010².

Antes de me deter na série, trago a analítica geral das imagens para entender *a posteriori* outros elementos que figuraram nessa história. Começo, então! Ao dirigir-me para as possibilidades que a capa do livro *Memórias de um pária* me propicia, vejo dois elementos figurarem no centro: de um lado, a imagem de um homem, o autor das memórias, como que olhando para a cidade, cuja imagem foi posta ao fundo, mas em um ponto específico – a já extinta estação de trem de Santo Antônio de Jesus; e, ao lado, as palmeiras imperiais que compunham a paisagem da estação. Voltando-me para a analítica da capa de *Matas do Sertão de Baixo*, observo um homem, o autor do monumento, a olhar de maneira dispersa. A cor da capa de um tom rosado, podendo fazer remissão à cor da terra do sertão. Quando me volto para *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*, em um dos inúmeros estratos do jornal Olavo Bilac que aparecem no monumento, onde surgem, sobretudo, imagens de homens, chego ao estrato que traz a imagem do autor do livro, um homem, como criador de uma escola de nome Olavo Bilac.

A partir dessa analítica e dirigindo-me à série, vejo o homem emergindo como figura principal dessa história; são homens que emergem nessas capas, essa é a regularidade; homens contam a história oficial da cidade. Para pensar no porquê de ter homens contando a história, Foucault (2000, p.136) me diz das práticas discursivas: “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica e linguística, as condições de exercício da função enunciativa”. Penso, então, que a questão era ou ainda é:

² Cabe salientar que a edição se refere ao ano de 2010, mas que o livro foi escrito e publicado com sua primeira edição em 1967.

quem pode contar essa história? Além disso, tomar a ideia de práticas discursivas me leva a questionar: Mas que homens são esses? Entendo, que esses homens vão emergir de maneira distinta, já que falam de lugares específicos.

Em *Memórias de um pária*, Almeida aparece como que olhando para a cidade. Aqui cabe salientar o intento desse livro de contar uma história de si e da cidade, descrita como livro de reminiscências e escrita pelo santoantoniense Eduardo de Souza Almeida, que destaca sua trajetória enquanto comerciante desde balconista, contador e gerente. Tudo isso incide na forma como Almeida (2006) conta a história da cidade, já que ao contar ele assume a posição de sujeito comerciante. Isso se dá a ver quando volto para as imagens que compõem a capa. O comerciante dirige seu olhar para a cidade como que buscando legitimar seu dizer a partir dela.

E quem é o homem que conta a história em *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*? Geraldo Pessoa Sales era mineiro e militar reformado, que passou a residir na cidade no ano de 1965. Deixando essa informação agora a parte, e trazendo para o enfoque a imagem do homem que aparece no livro, me deparo com a imagem de um homem altivo, com o olhar fixo sobre a câmera, um olhar incisivo sobre o leitor, aquele que figura com a vestimenta de um militar, o lugar do cap, lugar de ‘autoridade’ e olho de vigilância (MILANEZ, 2019a, p.19), daí o olhar fixo sobre a vida dos outros. Dessa forma, compreendo que quando Sales fala é, sobretudo, a instituição militar que está falando.

Uma questão, entretanto, precisa ser salientada em relação a esse monumento: Por que um militar escreve sobre a história da cidade que encontrou em 1965? Diante disso, Foucault (2000, p.50) me fala sobre as condições para que um determinado objeto do discurso emerja, das condições históricas para que ele possa se dar a ver, para que se possa dizer. Ele enfatiza: “não se pode falar qualquer coisa, em qualquer época”. É a partir daí, que observo que um militar escreve, pode dizer enquanto escritor porque está autorizado nesse momento da história, 1965, período posterior ao golpe de 1964, no qual João Goulart foi destituído e os militares assumiram o poder político do país e foram admitidos nas mais diversas instituições brasileiras. Assim, a voz de um militar era voz de ‘autoridade’ no país e isso repercutia em todos os cantos do Brasil.

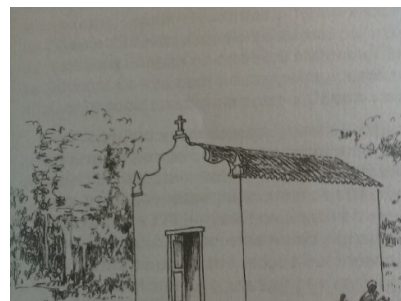
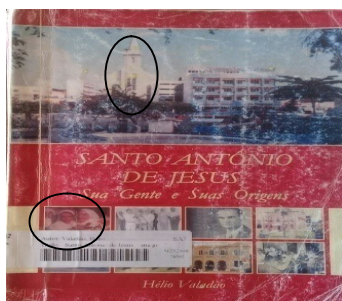
Sales (2005) faz inclusive essa retomada no início de seu livro quando evidencia as condições de possibilidade para sua vinda à cidade de Santo Antônio de Jesus explicando que com a ‘Revolução Militar de 1964’ foi removido para Salvador e daí para Santo Antônio de Jesus para assumir a 6ª Delegacia de Serviço Militar. A expressão utilizada pelo tenente demonstra bem qual seu posicionamento diante dos acontecimentos políticos da época, ao

nomear de ‘Revolução’ a censura, repressão e morte que se deu com a instituição da Ditadura Militar.

Vamos à imagem de *Matas de Sertão de Baixo*. Para compreender o porquê desse livro circular, cabe destacar que o autor Isaías Alves era santaoantoniense, pertencente à aristocracia, pedagogo, fundador da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia, que dedica uma parte do seu escrito, especificamente, a Santo Antônio de Jesus. Deterei minhas análises na primeira e terceira partes, já que se relacionam diretamente com a História dessa cidade. Chega o momento de colocar a última sequência da série: Homem na história. Detenho-me sobre a imagem do homem que aparece de óculos com olhar que se dirige para o horizonte ou ainda para o possível leitor, confirmando seu lugar de legitimidade naquilo que disse, já que está autorizado enquanto intelectual a dizer. A cor da capa rosada de seu livro remetendo ao sertão de baixo, o lugar sobre o qual ele pretende falar.

Cabe salientar que apesar do título *Matas de um Sertão de Baixo* não compõem a capa nem a mata nem o sertão, mas na cor da capa pode incidir algum elemento do sertanejo. O lugar da história do homem intelectual de elite, é esse homem que fala na história oficial, e em conjunto com *Memórias de um Pária* e *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei* compõe essa história. Levando em consideração que, para Foucault (2006a), nomear é da ordem do ver, os estratos das capas de onde emergem homens brancos já deflagram o caminho da História oficial de Santo Antônio de Jesus, claramente uma história de homens e de brancos. Para continuar a compreender esse processo de quem enuncia a história, sigo para a série: uma história do catolicismo.

Série enunciativa 02: Uma história do Catolicismo



Fonte: Valadão, 2005; Valadão, 2005; Queiroz, 1995.

Na construção dessa série, coloquei a capa do livro *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens*; em seguida, a primeira imagem que emerge depois da capa desse mesmo livro; e a imagem que mais se repete no livro *A Capela do Padre Matheus*. Quando volto para a primeira capa, encontro em destaque uma imagem tirada de parte da Praça Padre Matheus,

onde, além da praça, aparecem a Igreja Matriz de Santo Antônio, que dá nome à cidade, e outros prédios. Outro elemento que destaco ainda na capa são outras imagens que aparecem abaixo do título que contém um grupo de religiosas e homens pertencentes à elite santoantoniense. Trata-se de um palacete, construído em idos do processo de instituição da cidade, e a Prefeitura. Não será novidade dizer, que esses elementos aparecem no decorrer do livro reafirmando a história que ele está contando, e a quem está intitulado de gente. Na outra imagem, essa mesma Igreja já destacada, porém quando ainda era considerada Capela.

Vejo, na segunda imagem, um grande zoom que se faz da Igreja a partir da primeira, agora ampliada na segunda e repetida também por Queiroz, marcando, assim, o lugar de onde vão falar esses autores, do lugar da instituição religiosa. Necessito, agora, voltar-me para a segunda imagem, para observar os detalhes que são postos e que enunciam dessa conjuntura que emerge aqui. Consigo me deter na arquitetura da Capela, com suas várias janelas e portas; nos detalhes, consigo notar traços que remetem a uma torre, a torre de um castelo. Homens e mulheres dispostos em frente e a um dos lados da Capela como que indicando qual o lugar da instituição religiosa, a que impõe, dita as normas sobre esses corpos. Esses elementos me dão algumas pistas para pensar a construção de subjetividades.

Cabe salientar que, enquanto condições de possibilidade desses monumentos, *Santo Antônio de Jesus: sua gente, suas origens* é escrito por Hélio Valadão, um mineiro que passou a residir em Santo Antônio de Jesus e que tenta traçar aquela que parece ser uma História da origem, como descreve em seu prólogo, como está inclusive apontado em parte do título de seu livro. Segundo Foucault (2000), essa história se preocupa com a continuidade e se instala com vias a estudar o passado para nele se estabelecer. Já, *A Capela do Padre Matheus* foi escrito pelo advogado e professor Fernando Pinto de Queiroz, santoantoniense, de classe abastada, que na maior parte de sua vida residiu em Feira Santana.

Ressalto, agora, que o nome dado ao livro, *A Capela do Padre Matheus*, intitula a história da cidade a partir do nome do primeiro padre da capela feita em homenagem a Santo Antônio, padre que doou as terras para a construção da Capela, destaca Queiroz (1995). Penso, assim, que é daí que Queiroz enuncia sua história sobre a cidade. Isso se confirma quando analiso os estratos de imagens que surgem no livro, e noto sucessivas repetições de imagem de Capelas, Igrejas, santos, padres, cartas de padres, o lugar da cruz nessas imagens, marcando também o lugar do Cristianismo. Cabe salientar que aparecem também imagens de indígenas e negros. Vou descrever, em momento oportuno, como essas imagens aparecem,

mas as que se sobrepõem são as que possuem cunho religioso. No entanto, nesta mídia oficial nem os Pedra Branca³, nem negros compõem a capa destes livros.

Posso dizer, assim, que a história que se inscreve oficialmente é uma história da instituição religiosa, do militarismo, dos grandes proprietários de terra, histórias contadas por homens brancos, por isso, histórias de homens, como afirma Foucault (1984). Uma história que acaba por excluir de formas distintas, os indígenas, os negros, as mulheres. Por isso, uma história que é, sobretudo, lugar de afirmação do processo de invasão portuguesa, que os historiadores em maior ou menor medida reafirmam por meio da maneira como colocam essa história oficial. Nesse sentido, começo a ver se delinear a história de uma verdade construída oficialmente, assim como das subjetividades que emergem e podem existir nessa história. A seguir, coloco detalhes outros que permitiram fincar os limites desse jogo de verdades e subjetividades da história.

2.2 NOMEAR, DESCREVER: UMA HISTÓRIA DA ORIGEM

O que os historiadores chamam de início da história de Santo Antônio de Jesus, é visto de maneira distinta. Para Valadão (2005), o surgimento acontece em Portugal e na Espanha, países que considera de pequena extensão territorial, mas proprietários de boa parte do mundo colocando o Brasil como parte dessa propriedade portuguesa. Esse estrato trazido por Valadão evidencia como se dão as relações de poder na construção da história. Foucault (1979) dirá: “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa como uma forma que diz não, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso”. Aqui, não é a repressão que permite Valadão reproduzir essas ideias, são saberes que durante muito tempo percorreram as instituições escolares, religiosas e que colocaram ou que colocam a Europa no centro do mundo. Saberes e discursos que reproduzem a ideia do Brasil-Colônia.

Já, para Queiroz (1995), a pré-história de Santo Antônio começa com a chegada dos invasores na Ilha de Itaparica, na Bahia de Todos os Santos, pois sua exploração encaminha os invasores, que o autor chama algumas vezes de desbravadores; outras, de aventureiros e ambiciosos para o rio Jaguaripe, o que facilitou o acesso às cidades de Jaguaripe, Nazaré e Aratuípe – o território onde hoje é Santo Antônio de Jesus pertencia a Nazaré. Valadão (2005)

³ Durante todo o trabalho, me refiro à etnia Pedra Branca, por ser a etnia indígena que é inscrita na história oficial como a que predominou em Santo Antônio de Jesus (ALVES, 2010). Cabe salientar que outras etnias tais como: tupinambás, aimorés, tapuias se fizeram presentes neste território (QUEIRÓZ, 1995).

acredita que Jaguaripe e Nazaré surgiram de territórios dos quais Santo Antônio de Jesus fazia parte por volta do ano de 1953, depois que Dom Álvaro da Costa dizimou quase totalmente as tribos indígenas do Recôncavo Baiano (2005, p.204). Aqui, fixo minha atenção na maneira como Queiroz e Valadão se utiliza dos nomes portugueses e como os qualifica. Queiroz nomeia os invasores portugueses, chamando-os de desbravadores, aventureiros e ambiciosos.

Posto isso, preciso recorrer ao que Foucault (2006a, p. 357-358) chama de ato de nomear, fazendo referência a partir do estoicismo tardio. Nomear é um ato de “Dizer para si mesmo, [o que] significa não apenas conhecer, lembrar o nome da coisa e dos seus diferentes elementos, mas dizê-lo em si mesmo, dizê-lo para si mesmo”. Repito, para Foucault nomear é da ordem do ver, do dizer, por isso, se configura também na ordem da memória. A partir daí, me detenho a uma atribuição específica dada por Queiroz aos portugueses, ambiciosos. O lugar da ambição é o lugar do desejo, do excesso de desejo, o desejo sobre o outro, sobre o corpo do outro. Assim, cada vez que se colocam esses nomes, ouvimos mais uma vez a repetição da voz do invasor incidindo sobre o corpo escravizado durante a invasão portuguesa (MILANEZ, 2019a).

Nesse sentido, Alves (2010) coloca os nomes de donos de terras e sítios que faziam parte desse território ainda quando pertencia a Jaguaripe, mencionando o nome e qual posse de terra tinha. Vejo a repetição em Queiroz (1995), isso me faz pensar com Milanez que “a repetição do nome serve não apenas para nos rememorar sua identidade, mas para reatualizar acontecimentos por meio de técnicas de memória” (MILANEZ, 2019a, p. 104). A reatualização que noto, emergindo de maneira acentuada, é a da invasão. Para confirmar esse lugar da invasão enquanto ocupação se usa o discurso jurídico como meio de legitimação.

Outro ponto que preciso destacar diz respeito aos atributos dados por Queiroz a palavras como ‘lavrador’, ‘branco’. O lavrador, aqui, é mais do que aquele que lavra, trabalha com a terra, é o proprietário, assim como os descendentes dos invasores portugueses, proprietários da terra, que se configuram como proprietários daqueles que nessa história não existem; de novo, a voz do invasor incide sobre o corpo escravizado. Ele ainda chama de verdadeiros povoadores, criando-se aí uma verdade. Verdade criada sobre os corpos indígenas que, por mais que tentem pertencer ou se enquadrar aos padrões ditados, não são vistos como aqueles que atendem perfeitamente a esses perfis e, por isso, são excluídos.

Série enunciativa 03: Terra de quem?

I — SESMARIAS E DIVISAS

São relativos a posses anteriores à criação da Capela e depois freguesia de Santo Antônio de Jesus, que mais tarde surgiu no planalto, entre os rios referidos. São primeiros documentos em torno do futuro Santo Antônio de Jesus: *José Feliz da Mota*: "cujo sítio confronta, pela parte do nascente, por uma baixa que fica abaixo da Lagoa do Junco, para a parte do sul até o rio Jequetibá, da parte do norte, em riacho que desagua na Pedra Branca, fica servindo o rio Jequetibá de divisa, por ele acima, até o córrego seco que vem de atravessar a estrada pela lagoa chamada Curral, de cuja lagoa procede um córrego seco, que dirige ao riacho que divide com o de Antônio Meira de Souza, pelo riacho abaixo, serve de divisa até a Pedra Branca, exceto o terreno do nascente ao poente, pouco menos de uma légua, aliás de meia légua, e, do norte ao sul, um quarto. *Manoel da Mota de Carvalho*: "cujo sítio confronta da parte do norte com o de Manoel de Souza Gonçálves por um riacho chamado dos Contistas que desagua no Taitinga, e da sua nascente cortando direito ao norte, até um riacho chamado de Areia, o qual serve de divisa pela parte do norte com o de José da Costa Teles, e da parte do poente com o rio chamado Cedro, que serve de divisas com o de Vitorino da Fonseca, ocupa de terreno um quarto de meia légua. *Francisco Gonçalves da Mota*: cujo sítio confronta pela parte do nascente com

Pedro José Barretto, homem branco, morador no Rio da Dona, lavrador de mandiocas e legumes, tem o seu terreno, com um quarto de meia légua em quadro, localizado, pelo alvará de 22 de fevereiro de 1780, na região do rio Jequetibá, pois "confronta pela parte do Nascente com o de Pedro de Ledesma pelo Traveção; pela parte do Sul com um riacho chamado dos bebedores, dividindo com o sítio que foy de Pascoal Borges até a testada que divide com o sítio de Domingos Duarte, pelo Norte o rio Giquitibá correndo o Taboleiro acima ao Poente divizando por hum corgo seco, a cair com outro que desagua no riacho chamado das Pedras grandes, que tão bem desagua no Rio Giquitibá, como tão bem as capoeiras que se achão para o Sul, que servirão a João Borges dos Santos, cujo sítio divide o Rio do Mutum".⁽²⁹⁾

Fonte: Alves, 2010; Queiroz, 1995.

Outrossim, vejo que, na maioria dos livros encontrados, há o predomínio de um discurso que compreende o povoamento de Santo Antônio a partir dos documentos de posse de terras, corroborando para a constituição de um discurso sobre o surgimento da cidade que se entrelaça diretamente com um discurso jurídico, como são os termos de posse. Foram esses tipos de monumentos que estabeleceram que a cidade se originou e começou a desenvolver-se a partir da doação de terras, feita pelo então Padre Matheus Vieira de Azevedo, à Vila de Nazaré. Para entender esse processo, que é, sobretudo, um processo biopolítico, Foucault (1999a) alerta para o que seria esse conceito de biopolítica, sinalizando outro conceito também relevante para compreender o primeiro, o de população, já que é sobre a população que incidem as técnicas de poder que se delineiam por meio da biopolítica. Foucault (1999a, p. 292) continua e enfatiza que a biopolítica não se refere à sociedade, nem ao corpo do indivíduo, mas sobre outro corpo: "É um novo corpo: corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, se não infinito pelo menos necessariamente numerável. É a noção de "população".

Dito de outra maneira, uma tecnologia de poder centrada na vida de uma massa, uma tecnologia que, por assim ser, não visa à disciplina de um corpo individual, mas a um "equilíbrio global", no qual os corpos são considerados mediante uma série de processos biológicos (FOUCAULT, 1999a). Dessa maneira, o controle se dá a nível de fenômenos que emergem em uma coletividade. Significa agir sobre esses corpos não unicamente por meio de um poder disciplinar e individualizante, como destaca Foucault (1999a), mas sobretudo sobre um poder que é o de regulamentação, um poder de "fazer viver e deixar morrer" (1999a, p. 294), que se constitui como uma nova maneira de gerenciar esses corpos vistos em sua multiplicidade. A biopolítica vigente no processo de nominalização das terras indica o lugar

do civilizado, do biologicamente superior e, por isso, o direito lhes é concedido. A quem esse direito faz viver ou deixa morrer?

No intuito de entender como esse processo se distribui e aparece na história oficial, me ocupo, com base em Foucault (2000), de pôr à vista unidades diversas. Para isso, não me fixo em um sentido emergindo dessas unidades, mas existindo em relação a outras unidades que designam diferentes posições do sujeito, “em vez de lhes determinar a identidade, aloja-as em um espaço em que são consideradas, utilizadas e repetidas; [...] o campo de exercício da função enunciativa e as condições [...] pode fazer aparecerem unidades diversas” (FOUCAULT, 2000, p. 120-121).

Pensando nisso, e buscando o aparecimento, pela primeira vez nesses livros, do nome indígena, no intuito de notar em detalhes essa biopolítica sobre a coletividade de corpos indígenas, vejo em repetição o lugar dado aos invasores em relação ao território, os que ocuparam o território antes não povoado e os que ocuparam as terras “reduzidas à cultura pelos moradores que a habitam” (ALVES, 2010, p.14), “seres humanos portadores de uma cultura mais ou menos avançada” (QUEIROZ, 1995, p.59). Além disso, quando a figura do indígena aparece, de uma maneira ou de outra, emerge vinculado a dos invasores portugueses, estes últimos que possuem seus direitos à propriedade, ao território assegurado. Assim, aqui vejo emergir um discurso de exclusão, o discurso do indígena sendo retomado, só que aqui o direito à terra é negado para aqueles que são considerados descivilizados e, por conta disso, seus direitos são retirados. Dessa maneira, gerencia-se e controla-se a população a partir dessa concepção elaborada sobre o indígena.

Ainda percorrendo essas pistas sobre os indígenas, Alves (2010) afirma que provavelmente os índios Pedra Branca, que formaram a atual cidade de Aratuípe, fixaram-se aqui, onde mais tarde foram expulsos pelo Pombal e, cerca de vinte anos depois, o Padre Matheus de Azevedo doou as terras para erigir uma capela, que depois viria a se tornar Freguesia de Nazaré. Primeiro, noto a emergência de uma biopolítica que coloca o indígena como biologicamente inferior e, por isso, podem ser expulsos. Como afirma Foucault (1999a, p. 292-293), a população é vista “como problema político, como problema a um só tempo científico e político, como problema biológico e como problema de poder”. Além disso, a partir desses estratos trazidos por Alves, entendo a emergência de práticas de controle e de normatização, a dessubjetivação sobre os corpos indígenas, sua língua. Por meio do autoritarismo, Pombal institui uma norma que incide diretamente sobre o modo de viver contrário ao do português, do europeu, destaco aí a relação de força travada com os indígenas.

2.2.1 Enunciabilidades e visibilidades: nasce a história da cidade da capela

Vejo o discurso sobre a cidade que se erige a partir de uma capela, a de Santo Antônio, emergindo em todos os livros da história oficial, incluindo nessa conjuntura outras capelas que também surgiram, assim como detalhes de como essas capelas figuravam no seio da cidade. É a partir desses detalhes que noto Alves descrever um episódio, no qual as forças que representavam a polícia cerca a Matriz do Cocão, fundada, de acordo com Alves, antes de Santo Antônio se tornar efetivamente uma cidade, para garantir que o resultado da eleição fosse mantido, e coloca o acontecido como um exemplo para os liberais da época da ditadura. Isaías Alves escreve durante o início da ditadura, ano de 1967, faz uma crítica aos comunistas e parece exaltar os suíços que mantinham a paz por meio das armas. Esses detalhes enunciam um lugar de privilégio, o de poder falar em uma época que é de censura. Isso marca também certa proximidade em suas discussões daquilo que está de acordo com o que é posto pela ditadura como adequado para circulação. Outro indício de proximidade com a ditadura se encontra no fato de Alves apoiar a paz por meio das armas, o que, para mim, é contraditório. Cabe salientar, que o autor não deixa de sutilmente criticar os liberais da ditadura e, ao meu ver, apoiar os conservadores.

Posso pensar essas formas de enunciar esses detalhes com Foucault (2000) e Deleuze (2005). Em *Os estratos e as formações históricas: o visível e o enunciável (saber)*, Deleuze trata de *A arqueologia do Saber*, na qual Foucault descreve o lugar do enunciado e das práticas não discursivas na constituição de discursos, de saberes. É daí que Deleuze (2005) fala em rachar as palavras, as proposições, as frases, não para buscar um sentido oculto, mas para retirar de cada estrato suas possibilidades e sua condição histórica. Conforme Deleuze, o enunciável e o visível não são o mesmo, mas estão em complementariedade. Quando desloco esse regime de enunciados e os modos de visibilidades na sequência do meu trabalho, posso notar o que se enuncia e se torna visível quando trato do que Alves (2010) coloca como primeira Capela a ter surgido em Santo Antônio de Jesus, a capela de São Benedito, que deu nome ao bairro, e a trato emergindo em repetição com a capela a que dá nome a cidade, a de Santo Antônio, e com as Igrejas do povoado do Bonfim e de Santa Luzia, presentes no povoado que estudo, estas últimas configuram uma atualidade a esse enunciado de Alves do lugar da primeira capela da cidade.



Fonte: IBGE, 2018; IBGE, 2018; Arquivo pessoal; Arquivo pessoal.

No campo das visibilidades, analiso a arquitetura dessas capelas e igrejas. Antes, porém, é preciso fazer uma ressalva: as visibilidades não se constituem enquanto elementos que estão aí, coisas, objetos, mas se configuram enquanto “formas de luminosidade criadas pela própria luz e que deixam as coisas e os objetos subsistirem apenas como relâmpagos, reverberações, cintilações” (DELEUZE, 2005, p.62). Fixo, então, nas formas de luz: claro, escuro, o que está sendo dado a ver, mas também o que não está (MILANEZ, 2019a). Seguindo esses passos, observo, de início, nas duas primeiras imagens, respectivamente, capelas datadas do século XIX que aparecem em lugar de destaque, isoladas de outras habitações. Na primeira imagem, vejo sobressair uma grande cruz com um monumento de anjos ao fundo e isolada, a capela de São Benedito, com muitas janelas, uma grande porta e outra cruz acima dessa porta. Na imagem da capela seguinte, vejo repetir as inúmeras janelas e portas, assim como pequenas sobreposições triangulares no telhado da igreja, como pequenas torres e a cruz emergindo. A outra imagem, que mostra a dispersão das duas primeiras na história, se apresenta em similitude com aquelas, seja na arquitetônica, seja no lugar dado às cores.

Como meu interesse agora é sobre a arquitetônica das capelas e Igrejas, entendo que ambas, por meio de sua estrutura e de sua disposição, dizem sobre o tipo de política que conduzia a igreja e o Estado na época e do lugar de poder exercido pela Igreja. Nesse sentido, se me detenho na foto da primeira igreja em preto e branco, com uma arquitetura simples, que se repete nas demais, com uma cruz no meio da praça e com uma nuvem escura pairando

sobre ela, dá a ver uma memória que a própria Igreja constrói sobre si; como se esta mostrasse à população que ela e a população são a mesma coisa. Isso se dá como uma das muitas estratégias da Igreja de governar a população.

Não posso deixar de falar de outros modos de gerenciamento pelos quais a Igreja instituiu seu poder sobre a população. Para isso, recorro à simbologia da cruz, que marca a arquitetura de todas as Igrejas. Inicialmente, se pode pensar nesse lugar como o lugar do Cristianismo, mas mais do que isso: retoma o lugar, lá no Império Romano, da punição. A cruz era a punição, a punição que foi dada a Cristo e que seria destinada a Barrabás (LUCAS, v. 23, 8-10). Em seguida, posso ver em Gálatas v. 3, 13: “Cristo nos resgatou da maldição da lei tornando-se ele próprio maldição da lei em favor de nós. Pois está escrito: “Maldito seja aquele que foi pendurado num madeiro”. A cruz é o lugar da maldição, da punição, é assim também o do dever de obediência àquele, como colocou Paulo, que salvou o mundo. A grande cruz da primeira imagem marca esse lugar e repete-se nas outras imagens.

O cromático-discursivo me ajuda a pensar também esse lugar. Assim, emergem as cores numa imagem antiga em preto e branco, mas onde elas aparecem? A tonalidade clara, nas primeiras imagens, nas últimas, amarelada, emerge nas igrejas. A composição da Igreja e do céu é outro elemento que figura em todas as imagens. Nessa composição, posso ver a elevação das Igrejas ao céu, a Igreja é o próprio Deus, a Igreja é o Deus soberano, ao qual se deve obediência. A Igreja isolada das outras habitações, em destaque, evidencia seu lugar de poder. A Igreja é o Deus que tem o poder de punir, o poder soberano de punir, retomo esse lugar de destaque, e o lugar dado a cruz *a priori*. Outrossim, a Igreja aparece em excessiva repetição, em acúmulo na história oficial. Alves (2010) e Queiroz (1995) a colocam como lugar, no qual aconteciam as decisões políticas. De acordo com Alves (2010), aos padres ficou incumbida, por muito tempo, a função de fazer o registro de propriedades, bem como estavam envolvidos no processo eleitoral, até mesmo porque este acontecia na Igreja (ALVES, 2010).

A Igreja era responsável pela administração. Na época, a freguesia de Santo Antônio de Jesus não ficava a cargo exclusivo do Estado: o poder eclesiástico também tinha suas responsabilidades, destaca Queiroz (1995). Almeida (2006) também cita as memórias de um padre que esteve em vias de assumir a administração da Matriz do Padre Matheus, em meados do século XIX, mas que não o assumiu devido a interesses políticos que desejavam a nomeação de outro vigário. Sendo assim, à Igreja coube o poder jurídico. Foucault (2005) entende as práticas judiciárias enquanto práticas regulares ou regras que definem o modo como o homem se forma a si, assim como constrói saberes e verdades. É por meio dessas práticas que o homem cria os conceitos de certo e errado, de necessidade de punição, de

juízo, marcando inclusive a maneira como os homens se relacionam entre si. Foucault ainda salienta que essas práticas não cessam de se modificar na história. É a partir do que Foucault me propõe que compreendo a Igreja enquanto aquela que pune, regula o corpo social, seja por meio de um poder disciplinar, seja por meio de um poder de regulamentação, não mais e somente sobre o seu rebanho. A Igreja é, aqui, o Estado que governa a população.

Alves (2010) enfatiza, como o fez Queiroz (1995), a ambição dos invasores portugueses e destaca o papel da Igreja nesse processo de invasão e de governo da população durante esse processo. Assim, Alves (2010, p.200) pontua: “a cobiça acendia a luz do caminho; o crime abria as veredas, onde se esgueiravam os que fugiam à caça da polícia colonial, companheira do esforço das capelas e oratórios, que se disseminavam pelas paróquias das vilas longínquas”, expondo a parceria da lei e religião no processo de invasão e exploração do Brasil e dos indígenas, ratificando, mais uma vez, o poder ocupado pela Igreja enquanto Estado, aquela que detém poder sobre a população, já que a Igreja possui atributo junto com os dispositivos de segurança, age como se fosse um, e assim gere sobre a circulação ou não dessa população.

Aqui, devo voltar para a segunda imagem da série e fazer uma ressalva importante: como que passando pela frente da Capela um homem, com corpo curvado e cabeça baixa, surge na foto. O corpo desse homem indivíduo, pensando no governo da população, não me fala de um corpo individualizado, mas sim do corpo de uma massa emergindo no corpo de um sujeito que se vê curvado à lei e as normatizações cristãs e à soberania da Igreja. Daí, duas coisas se desdobram: primeiro, vejo a Igreja desempenhando o poder do soberano e impondo um dever de obediência a uma ordem, a ordem que vem de um Deus supremo, que é a Igreja. Segundo, noto o poder jurídico, administrativo, de gerir a população, não unicamente seu rebanho, nos detalhes. Foucault (1979, p.290) coloca que, mais que separar o poder do soberano da arte de governar, se trata de entender “que forma jurídica, que forma institucional, que fundamento de direito se poderia dar à soberania que caracteriza um Estado”. Aqui, vejo essa soberania e esse governo do Estado na Igreja.

Queiroz cita, no entanto, a presença de Padre Bento Ferreira de Carvalho enquanto atuante nas roças de Nazaré onde havia oratório não se sabe onde exatamente. Outro fato que chamou a minha atenção, foi que o padre que também era lavrador, esse termo utilizado por Queiroz, possuía escravos. Cabe salientar que Alves (2010) afirma o mesmo a respeito do Padre Matheus. Almeida (2006) e Alves (2010) ainda salientam que este deixou descendentes. Queiroz, no entanto, contesta estes descendentes, afirmando que as informações contidas em Almeida (2006) são equivocadas. Duas questões aqui enunciam sobre o corpo social: a

aceitação da escravidão como uma prática convencional, e a possibilidade que emerge na história oficial do padre ter filhos, uma história da Santo Antônio de Jesus do século XIX, que não deixa de marcar o lugar da Igreja como aquela que ditava as normas de governo da população. Por isso, vejo aparecer nessa história tais práticas.

Outrossim, na mesma seguida histórica, o povoado do Bonfim se desenvolve a partir da doação de uma propriedade particular onde, em seguida, é construída a Igreja Senhor do Bonfim, que deu nome à comunidade. Além disso, outro pequeno povoado, hoje denominado Santa Luzia, conta com uma capela de mesma denominação, também faz parte da comunidade do Bonfim; é nessa configuração que a comunidade se assenta. Aqui, me interessa percorrer esses nomes que foram circulando na história até chegar ao nome Povoado do Bonfim. Primeiro, os nomes que emergem: São Benedito, Santo Antônio, Bonfim e Santa Luzia. Milanez (2019a) e Foucault (2006a) me ajudam a entender o porquê desses nomes. Primeiro, compreendo que fazem referência a nomes de santos europeus, evidenciando, assim, uma norma institucional da Igreja que instituiu tais sujeitos enquanto santos. Nesse sentido, é a Igreja que também institui o nome da cidade, do bairro, das comunidades que se cristalizam no último nome, Santa Luzia. No bojo dessa questão se destaca a hierarquia da Igreja, ou seja, uma adequação aos preceitos religiosos, o que indica, por último, que a lei que valia ou que atravessava ou ainda atravessa os corpos é a lei da Igreja.

O poder pastoral foi à base para a invasão, assim como para o desenvolvimento de Santo Antônio e permanece enraizado em algumas de suas tradições, como será colocado posteriormente. Além disso, posso dizer que a instituição deste poder na cidade não se configurou somente a partir do viés religioso, mas enquanto instituição de gerenciamento da população. Gerencia a população colocando o corpo e a cultura do indígena como inferior. Assim, se gerencia e controla a população atribuindo aos invasores portugueses o lugar de posse sobre o território.

3 A ROÇA⁴: SABER, HISTÓRIA, CORES E AUDIOVISUALIDADES

Penso que toda pesquisa implica sobremaneira naquele que se debruça para torná-la uma realidade. Pois bem, esta pesquisa, para mim, além das implicações que comumente afligem um pesquisador, incide sobre a vida, sobre a minha vida, sobretudo, porque fala de uma realidade que vivenciei durante minha infância, ainda morando no Povoado do Bonfim, em Santo Antônio de Jesus, na Bahia, e tive a oportunidade de, por incontáveis vezes, ouvir meu avô contar histórias na sala de minha casa. Sentadas no sofá, minha irmã e eu ouvíamos suas narrativas, personagens que quase se faziam materializados diante de mim e que, por isso, faziam-me querer ouvi-lo contar cotidianamente, o que nem sempre era possível, mas quando acontecia me fazia entender o vínculo que existia/existe entre mim e o lugar que passei parte da minha vida. É claro que, a partir do momento em que me propus a analisar as narrativas, uma série de questões foi surgindo e permitiu compreender melhor toda a dinâmica do lugar, a refletir sobre as condutas e a maneira de viver e de ver. Então, esta pesquisa tornou-se mais do que a entrega de um trabalho final de mestrado: tornou-se uma constante prática sobre mim.

Preciso ainda dizer que desde que me encontrei dentro do meu escopo de análise foucaultiano, noções se apresentavam, às vezes com maior, outras com menor clareza. Nesse caminho, o artigo *O Lampejo do sentido: indícios do retorno a si com Borges e Foucault* do meu professor e orientador Nilton Milanez se tornou imprescindível para que as ideias sobre meu objeto de análise se ampliassem, mostrando o quanto a teoria e a vida se imbricam, o quanto o que discutimos é muito mais sobre nós, do que sobre uma ciência que se colocaria neutra e fria diante de um objeto de estudo. Esse artigo me permitiu também uma maior aproximação com o próprio Foucault, à medida que lia cada uma das linhas do artigo, que retornei inúmeras vezes, ouvia como que em uníssono a voz de Foucault e de Milanez. Isso me permitiu notar o quanto eles convergem, mas como cada um tem sua singularidade e como na pesquisa e na vida ambos me fazem vibrar.

Depois de feitas essas importantes considerações, é necessário explicar que pretendo evidenciar aqui a maneira como tratarei as videonarrativas, meu objeto de análise, no decorrer da dissertação e o modo como se imbricam e abrem possibilidades para explorar os vídeos, o que é enunciado, a maneira como isso é feito, os desdobramentos dos sujeitos no vídeo sobre as narrativas que estão a contar (MILANEZ, 2019a). Assim, cabe, neste momento, ressaltar

⁴ O uso de roça é aqui colocado por se tratar não de um estereótipo, mas para evidenciar a maneira como nós chamamos a zona rural e para valorizar esse tipo de uso.

que, quando trato das narrativas, estou me referindo especificamente àquilo que é contado por um sujeito narrador. À medida que passo a observar as particularidades e regularidades que emergem do discurso dessas narrativas, elas passam a figurar como narratividades, já que se trata das produções discursivas do sujeito enunciator. Quando me refiro às videonarrativas, coloco em jogo todo o arcabouço audiovisual e as possibilidades que ele me traz, os menores detalhes são considerados e entendidos em meio às materialidades espaciais e corporais e os discursos que compõem o modo de ver e ouvir das audiovisualidades.

Entendido isso, paro e analiso o modo de existência das narratividades, pois entendo que enunciam para além de uma mítica. Para me ajudar a pensar na conjuntura do mito, trago Certeau (2013a), que compreende o mito como “um discurso fragmentado que se articula sobre as práticas heterogêneas de uma sociedade e que as articula simbolicamente” (2013a, p. 224). Considero, assim, que as narratividades se constituem por meio de discursos que se repetem, por um lado, e se evidenciam na singularidade, por outro; caracterizam-se por meio de uma dispersão, mas se encaixam como cada uma das peças de um quebra-cabeças. Além disso, para mim as narratividades atravessam a ordem do simbólico e estão em um campo que se conjuga por meio do corpo, da história, do discurso. E esses não estão somente na ordem do simbólico, estão nas relações e efeitos de poder que se fazem presentes na cidade e fazem emergir estratos históricos que se encontram na atualidade do povoado do Bonfim, em Santo Antônio de Jesus, na Bahia, no Brasil.

Outra inquietude que me toma, quando deparo com o audiovisual, se refere ao modo como enunciam a geopolítica dos corpos dos sujeitos que estão ali a contar, e a maneira como dizem do espaço onde esse sujeito está a contar. Cabe salientar que os espaços que insurgem são ambientes das casas dos sujeitos que contam, ou seja, os cenários foram construídos pelos sujeitos narradores. Assim, esses espaços enunciam os sujeitos das videonarrativas, enunciam, para além disso, em conjunto com as narrativas que estão sendo contadas. Esse espaço marca a exterioridade da narrativa, já que ela se apresenta no próprio espaço que o sujeito está. Noto, nesse momento, um imbricamento constante espaço-corpo-narrativa, o espaço da casa, de seu interior, da intimidade, constitui-se em um espaço outro, o espaço que conta as narratividades, conta o corpo dos sujeitos, da narrativa, conta a história de Santo Antônio de Jesus, da Bahia e do Brasil, assim como vejo os corpos dos sujeitos e as videonarrativas implicarem nesse mesmo movimento de desdobrar-se (MILANEZ, 2019a). Dessa maneira, espaço-corpo-narrativa se fundem, confundem, tornam como um nó em uma rede de relações (FOUCAULT, 2000), (GAMA-KHALIL, 2012).

Entendo, assim, com Foucault (2000) e Milanez (2019a), que existe aí um discurso atravessado por metáforas espacializantes que se encontra em posição de embate, de estratégia, possibilitando reconhecer como o discurso se modifica por meio de relações de poder. Na ordem do discurso e do poder, vislumbro um horizonte no qual um arquipélago de poderes distintos se evidencia na multiplicidade de relações, ou seja, onde não existe um poder que se sobrepõe a todos os outros, mas poderes que emergem de diferentes posições, sejam sobrepostas umas vezes, complementares, próximas em outras. Nessa conjuntura, volto a pensar espaço-corpo-narrativa e compreendo que esses poderes se exercem sobre essa tríade (GAMA-KHALIL, 2012).

Nesse sentido, Milanez (2019a, p.73), em consonância com Foucault (2000), me fala da geografia, do espaço como “aquele domínio em que os corpos se deslocam, se enfrentam, se revelam, se escondem” e constituem, assim, uma geopolítica corporal. Uma política dos corpos na qual emergem práticas de controle de si em meio à inscrição histórica, a qual os sujeitos e as audiovisualidades estão submetidos. Com isso, observo o discurso geográfico por meio de combates, de lutas da espacialização no campo da história, que se mostra, esquiva, impõe por meio das videonarrativas. Um discurso que emerge na singularidade e que me leva a uma análise dos regulamentos históricos do sujeito no espaço das videonarrativas para as audiovisualidades da história (MILANEZ, 2019a).

Consigo pensar nesses desdobramentos do espaço sobre o corpo e as narrativas, na medida em que considero a necessidade de enxergar os objetos que compõem as videonarrativas. Sobre isso, Gama-Khalil (2017) coloca que a composição do objeto indica mais que um simples elemento; seja na narrativa ou no vídeo, o objeto é constitutivo dos sujeitos. “Nossa subjetividade, composta por dobras, [...] isto é, o “fora” nos constitui. Gama-Khalil (2017, p.44), portanto, considera que o que compõe o nosso interior tem uma forte e imprescindível relação com o exterior, com os objetos que povoam o espaço habitado por nós.

Ainda, nesse sentido, Gama-Khalil (2017) explica por meio da funcionalidade dos objetos na literatura fantástica que eles adquirem características que não são comuns aos objetos. Para isso, chega a citar um espelho que deixou um casal fascinado e se mostrou como que com poderes, já que o espelho não apenas refletia a imagem externa das pessoas, mas o que elas realmente sentiam. Pensando na ideia de que os objetos e outros elementos do espaço vidiático tem uma dupla função, que não é meramente estética ou de simples colocação no espaço, mas discursiva, utilizo os pressupostos de Gama-Khalil, e entendo os objetos e o mobiliário enunciando por meio das cores que apresentam e de sua materialidade repetível.

Assim, a repetição de cores nos objetos, no mobiliário, as cores das imagens que se depreendem das videonarrativas guiaram a maneira como observo essa dobra espaço-corpo-narrativa. Outrossim, por meio dessa configuração, recorro ao que Milanez (2012) chama de cromático-discursivo (questão que retornarei ainda neste capítulo), ou seja, as cores em sua função enunciativa, para entender o funcionamento da história não-oficial, ou seja, observar: o que ela me conta? Sobre quem ela me diz? Que discursos e saberes ela faz circular? Reafirma alguma verdade? Que verdade e quais verdades?

Além desses desdobramentos, considero relevante pensar para as audiovisualidades o que Zumthor (1993) chama de performance: o jogo no qual voz, corpo e gestos estão implicados no momento em que o intérprete conta em público. Para isso, Zumthor (1993, p. 9) trata dos cantadores ou oradores na época medieval e ressalta a voz enquanto lugar de escuta, de uma escuta que permite “tocar as coisas”. Pensando naquele sujeito que escuta, mas também que enuncia, quando se está a narrar, se faz isso partindo do pressuposto de que existem outros a ouvir. Seria, então, a performance uma maneira de capturar aquele que escuta para a narrativa? Para que dela se depreendam elementos que possibilitem a quem escuta querer ficar nesse lugar? Para mim, pensando com Zumthor e Milanez, a performance caracteriza um modo de fazer-se com o outro (MILANEZ, 2019b). À medida que escuto, constituo-me com o outro que está narrando/enunciando. Para mim, é isso que permite, por vezes, na escuta, chegarmos ao campo das sensações, do toque, como diz Zumthor.

A voz e o toque nas videonarrativas, para mim, estão justapostos, à medida que o narrador conta; posso, como Zumthor coloca, aproximar-me das coisas e senti-las. Nessa visada, compreendo, com Foucault (1984) e Milanez (2019a), o lugar do toque enquanto prática dos prazeres. O sujeito narrador despoja, por meio da voz e de seus gestos, sua performance em sujeito do desejo, “contato no qual se inscreve o sujeito em um momento de prazer”, o momento em que enuncia a narrativa é o momento do prazer (MILANEZ, 2019a, p.57). É dessa maneira, que vinculo as narrativas enquanto exercícios de desejo do sujeito que está ali narrando e, por sua vez, daquele que escuta, aquele outro que está ali, que deseja ficar/ouvir.

Além disso, Zumthor (1993) fala de um “discurso *in praesentia*”, o discurso na presença, ou seja, pensando meu objeto, a narrativa se depreende no momento em que se senta para contar e, por isso mesmo, fala sobre ele, sobre a atualidade e acontece no presente, como bem poderia dizer Foucault. Zumthor (1993) não deixa, entretanto, de ancorar o texto oral em sua perspectiva histórica. Para mim, não é o texto, mas o discurso. Pensando, então, no que Zumthor propõe, a partir de meu olhar foucaultiano, diria que a performance enuncia a

atualidade e os acontecimentos que emergem na história. Por isso mesmo, interessa-me, no decorrer da dissertação e à medida que coloco as narrativas em vídeo, analisar as performances enquanto discurso, enquanto jogo, mas um jogo de relações de poder, jogo que também é, para Zumthor, estratégico.

Outrossim, Zumthor faz todo um caminho para entender que o lugar dado aos cantadores e contadores nem sempre foi o de estar à margem da sociedade, chegou a ser oficializado enquanto profissão. Nas festas dos reis, eram indispensáveis, pois entretinham os convidados; além do mais, os trovadores eram levados para as guerras, de modo que o autor chega a exemplificar tal acontecimento. Tudo isso dizia da visibilidade dada aos contadores, inclusive por conta do poder que exerciam e exercem sobre o outro. Zumthor conta do interesse da Igreja de institucionalizar a profissão, uma maneira de exercer controle sobre os que contavam, já que esses contavam e contam da diversidade da vida, dos corpos proibidos, interditados. Essa visibilidade foi se esmaecendo e a marginalidade passou a ser o lugar ocupado por esses corpos. Contudo, não digo que foi isso que aconteceu com os narradores do meu Povoado. No entanto, serve para entender os jogos de poder que emergiram na história sobre os corpos daqueles que contam.

Posto isso, continuo meu passo e entendo a narrativa, de acordo com Foucault (2013) e Milanez (2019a), como uma maneira de fazer viver, de se fazer viver, de trazer à tona a visibilidade que é renegada a sujeitos comuns (FOUCAULT, 2003). Nesse sentido, compreendo a narrativa como um acontecimento discursivo, histórico, espacial, corporal, existindo em meio e em conjunto a esses elementos que permitem aos sujeitos narradores se praticarem a si, já que, por meio dessas narratividades, eles se contam a si como uma forma de se praticarem, como uma forma de se colocarem na história.

Foucault em *A escrita de si* trata dos hypomnemata, que são, de forma genérica, cadernos pessoais que tinham como fim a escrita diária de cada um dos momentos passados e dos comportamentos que se mantinham. Esses cadernos, essa escrita de si, do seu dia, funcionavam como um modo de vigiar-se a si e eram imprescindíveis para uma vida ascética. Foucault menciona a partir de Sêneca que não seria somente a escrita, mas ler, meditar sobre a escrita para, assim, meditar também sobre suas condutas. Citando a relação entre mestre e discípulo, entre Sêneca e Lucílio, Foucault trata essa escrita como um exercício, uma maneira de ter à mão maneiras de agir diante de uma determinada situação, mas também um modo de gerenciamento de si. Analisando as videonarrativas, entendo que o contar-se a si funciona como uma prática ascética, como um exercício de si, um meio pelo qual o sujeito, como Foucault aponta, regula suas condutas e se volta a si (FOUCAULT, 2004).

Contar é praticar-se a si, mas é também, como diria Foucault (2015b), não morrer. Foucault (2015b, p.222) diz: “Escrever para não morrer”, aqui penso o contar. Os sujeitos contam para não morrer. Foucault (2015b) ainda traz o conto das *Mil e uma noites* e a figura de Xerazade, que se utiliza das habilidades que possui para contar narrativas como uma maneira de permanecer viva perante o rei que matava todas as mulheres com quem passava a noite. A cada noite, Xerazade contava, amanhecia e ela não havia findado a narrativa, o que deixava o rei curioso para continuar a ouvir na noite seguinte. Assim como Xerazade escapou da morte, os narradores do Povoado do Bonfim contam para escapar da morte, para permanecerem mais um tanto vivos. Encaminho-me agora para essas narrativas, que não cessam de ser contadas. Cabe salientar que foram recolhidas sete videonarrativas e uma audionarrativa⁵ com os contadores mais antigos do Povoado do Bonfim, por observar que são eles os que mais contam.

Tabela 01: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Videonarrativas	Recolhidas em:
O Preguiçoso	Fevereiro de 2020
Mulher na lama	Fevereiro de 2020
Minha mãe	Fevereiro de 2020
O pescado	Fevereiro de 2020
Minha bisavó	Fevereiro de 2020
Eu nasci	Fevereiro de 2020
O galo, o bode e o barrão	Fevereiro de 2020
A farinha	Fevereiro de 2020

Fonte: Elaboração nossa.

A videonarrativa *O preguiçoso* conta sobre um rapaz que não queria saber de trabalho. O rapaz era sustentado pelo povo que queria que trabalhasse, mas o mesmo não o fazia. Por isso, ficou decidido que seria jogado ao mar. No momento em que o estão levando, aparece a figura de um fazendeiro que intercede pelo preguiçoso, oferecendo um saco de arroz para comer, porém, pelo fato de o fazendeiro não oferecer tudo pronto - cozido - para o rapaz, este coloca: “rede pra frente”, preferindo ser jogado ao mar.

Já, em *Mulher na lama* apresenta-se uma das experiências da avó da sujeita do discurso e conta que, certa vez, sua avó, indo ao casamento com um grupo, todos montados, em um tipo de sela, chamada silhão de banda, porque não havia carro e a festa de casamento seria em

⁵ Essa narrativa se encontra na forma de áudio, uma vez que em pesquisa anterior a esta a havia recolhido, no entanto, não pude coletá-la em forma de vídeo devido ao falecimento do sujeito que a contava.

outra comunidade. No trajeto, havia uma passagem de riacho e uma mulher bem forte foi passar por este lugar, então o cavalo viu palhas de banana, assustou-se e a mulher toda arrumadinha caiu dentro da lama. Por conta disso, todos tiveram que voltar para casa, sem participar da festa.

Na narrativa do vídeo seguinte, *O galo, o bode e o barrão*, tem-se um galo, um bode e um barrão discutindo para decidir qual deles é mais macho. O galo se vangloria dizendo que é o mais macho, já que numa manhã ‘cruza’ com mais de sessenta galinhas. Nisso, o barrão diz que todo mundo com o cú é bom. Depois disso, o galo saiu da discussão, ficando o bode e o barrão. Certa noite, a cabra estava no cio e o bode fez barulho à noite toda e quando a cabra pariu teve dois filhotes. Então, o barrão decidiu falar com o bode e saber quantos filhos a cabra havia tido. No que soube que foram dois e retrucou que sendo dessa forma “homem que conversa demais só faz zoada”, porque ele – o barrão – numa cochilada arrumou doze filhotes.

Na videonarrativa *Eu nasci* a sujeita relata que sua mãe decide colocar água para esquentar, pois queria tomar banho. Foi quando ela nasceu, antes mesmo de sua mãe tomar banho. Assim, o pai vai dar a notícia do nascimento de sua filha, encontra as irmãs de sua mãe, e quando vai informar é surpreendido pela pergunta sobre a morte de Maria, o qual responde que Maria nasceu, e que, por isso, sua mãe lhe deixara o nome, já que seu pai lhe havia dado Maria.

Na videonarrativa *Minha mãe* a sujeita conta da morte de sua mãe e do fato de seu pai ter constituído outra família; diz de como sua irmã não aceitou o ocorrido e de como sofreram, pois não havia uma pessoa para guiá-las, nem cuidá-las. Já na videonarrativa *A farinha*, o sujeito narrador conta de um pedido feito de Zezito para Maria. Zezito pede farinha a Maria, porque o pai de Zezito ainda estava ‘arrancando’ e ‘raspando’. Maria resolve dar a farinha para Zezito levar para casa a fim de que eles e seus pais comessem. Depois de alguns dias Maria, impaciente, questiona do porquê de Zezito não devolver a farinha. E ele diz que ela entendeu errado, porque o pai dele estava ‘arrancando de fome’ e a mãe ‘raspando a barrica’.

Por fim, na audionarrativa *O pescado* o sujeito coloca a sua ida, certo dia, ao rio para verificar se sua armação para os peixes permanecera da mesma forma que colocara, porque a barragem havia estourado. Quando chegou lá, avistou de longe sua armação no lugar, decidiu, voltar para casa. Chegando, seu pai lhe questionou por que não tinha desarmado o pescado e retirado os peixes, no que respondeu que sozinho não faria. Seu pai, então, decidiu acompanhá-lo, mas antes disse-lhe que era para ter fé em São Bernardo. Já no rio, entrou na

água, retirou as primeiras armações, ‘o jiqui’ e, em seguida, os peixes. Faltava retirar ainda uma última peça, ‘o munzuá’. Ele, então, mergulhou, mas quando chegou, notou que não daria para fazer isso em segurança, e emergiu. No entanto, quando o pai o viu sem a última peça novamente o questionou, ele informou o ocorrido, e o pai apelou mais uma vez para sua crença em São Bernardo. Ele decide tentar, neste momento, ainda dentro da água, a correnteza lhe arrasta e a corda lhe escapa. O pai, mais uma vez avisa para ter fé no santo e joga a corda, esta vem parar em suas mãos. Ao fim, o sujeito discursivo enfatiza que quase morre nas águas do rio e que desse dia em diante não tinha a mesma coragem, deixando de trabalhar no rio.

Sob essa égide, prolongo meu olhar para compreender as relações que perpassam e coadunam as videonarrativas, que as fazem dizer dos sujeitos que as colocam em jogo e que depreendem discursos, saberes, poderes, subjetividades. Passo, então, a enveredar-me por suas especificidades e por um caminho ou caminhos que se materializam a partir da maneira como as cores enunciam nas videonarrativas, assim como estão marcadas no espaço e no corpo dos sujeitos que as enunciam. Daqui, e com os sabores, cheiros, que cada uma delas nos pode propiciar, sigamos então sem mais prolongamentos.

3.1 A ROÇA: PELOS CAMINHOS DO CROMÁTICO-DISCURSIVO

Retomando as perguntas de Foucault, colocadas em *A Arqueologia do Saber* e que aqui já foram exploradas para falar da história oficial, refaço esse mesmo caminho para compreender a história não-oficial. Assim, continuo a partir dos questionamentos sobre o lugar institucional e o *status* dos sujeitos que enunciam as narratividades. Para isso, lanço mão para entender a inscrição desses sujeitos no seio da comunidade do Bonfim, localizada às margens da BR 101, espaço rural que faz limite com os municípios baianos de Varzedo, Dom Macedo Costa, Aratuípe, Muniz Ferreira, São Miguel das Matas e Mutuípe. Cabe mencionar, que não se trata aqui de considerar o sujeito empírico, mas uma posição-sujeito. Esses aspectos sobre a roça, em torno de sua localização, mais do que indicar um espaço delimitado, alçam minha pesquisa no nível da prática discursiva, colocando o espaço rural que acaba por se deslocar em outras esferas – cidade, estado, país – como elemento constitutivo dos sujeitos das videonarrativas elencadas para estudo.

Coloco-me diante de um espaço que se dá a ver na composição da cartografia de Santo Antônio de Jesus. De um lado, o centro e a cidade de Santo Antônio de Jesus; às suas margens, pequenos povoados, entre eles o Povoado do Bonfim. Compondo essa geografia,

Figura 02: Povoado do Bonfim

Fonte: Arquivo pessoal

É na entoada sobre esse espaço que sigo o meu caminho nas trilhas das cores. Das cores dessa imagem do Povoado para a trilha das cores das vídeonarrativas em sua composição na tela, mas também nas imagens, nas cores que as narrativas sugerem, bem como o campo que se forma e a memória que se repete nelas. Trabalho, assim, com o feixe de intersecções entre as vídeonarrativas de maneira a construir o campo de memória que se institui em torno delas, e entender o discurso ou discursos oriundos e que vai me dizer do saber ou saberes que emergem nessa rede. Isso só é possível porque a cor, com seu funcionamento em termos de função enunciativa e, por isso, discursivo, institui um saber por meio de um campo de memória. Tudo isso, me diz desse “movimento entre memória histórica, cores e as posições que elas suscitam” (MILANEZ, 2012, p.581), acrescido ao saber pelo qual são atravessadas e que denomino a partir de Milanez (2012) de cromático-discursivo.

Cabe agora esclarecer como depreendo duas outras colocações que proponho: as de campo de memória e saber. Quando trato de campo de memória, me refiro ao que Foucault (2000) coloca como “enunciados em relação aos quais se estabelecem laços de filiação, gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica” (FOUCAULT, 2000, p. 66), laços que estabelecem a possibilidade de relacionar vídeonarrativas distintas e ver erigir discursos que se cruzam ou se excluem por meio de enunciados que ressurgem, se decompõem e se refazem, não para estabelecer uma origem, mas para indicar uma dispersão de sujeitos e conceitos por meio das cores (MILANEZ, 2012; FOUCAULT, 2000). Além disso, trago a baila outro conceito que me ajuda a entender a cor na ordem do discurso, o de saber. Para Foucault (2000), o saber

é aquilo de que podemos falar em prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não *status* científico, [...] é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam; [...] finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso (FOUCAULT, 2000, p. 204).

Assim, para Foucault (2000) esse termo pode designar aquilo que pode ser dito em uma determinada época; se constitui também a partir de quem pode dizê-lo. Além disso, o saber não é uma combinação justaposta de conhecimentos no qual se institui o verdadeiro e o falso, mas um conjunto de regras que em uma prática discursiva pode manifestar jogos de conceitos, tipos de formações, objetos, singularidades e condutas. Nesse sentido, o saber enseja da mesma maneira sobre os processos de objetificação e subjetivação dos quais o sujeito é constitutivo. Por isso mesmo, é parte integrante desse sujeito que está envolto por relações de saber e de poder.

É sob essa égide que alicerço as bases para entender o cromático-discursivo que emerge nas videonarrativas. No entanto, antes de efetivamente analisar as construções do cromático-discursivo na ordem do campo de memória e do saber, preciso dizer que a nível metodológico recorro às materialidades repetíveis, já que vejo por meio das videonarrativas a repetição das cores. Diante disso, é necessário entender as marcas e traços que formam essa materialidade repetível. Compreendo que ela se constitui: a) a partir de um referencial para se dá a ver no campo dos objetos; b) de um sujeito-posição; c) em meio a domínios associados, para assim aparecer como materialidade possível de ser repetida. Dito de outra maneira, devo demarcar o campo de emergência de meu objeto, marcar a mobilidade do sujeito, assim como mostrar um enunciado significando junto a outros enunciados que estão às margens daquele, em uma existência material sem se limitar estritamente a ela. Só me resta aqui situar o leitor em relação aos enunciados que estarão à margem dos enunciados que se depreendem das videonarrativas, o que será feito à medida que as analisarmos.

Levo em conta os pontos colocados *a priori*, pois, por meio deles, consigo chegar em outro ponto crucial para mim: observar a maneira pela qual os enunciados podem pertencer a determinadas regras de utilização e estratégias de maneira a formar um “campo de estabilização” (FOUCAULT, 2000, p.117) que possibilita, mesmo com suas distinções, conceder ao enunciado uma identidade por meio da repetição. Ainda assim, diz Foucault (2000), esse campo pode, por meio de identidades outras, seja semântica, ou formais, marcar não mais uma correspondência, mas ver emergir um novo enunciado. Entendo, assim, que

preciso contrapor o enunciado nas suas diversas utilizações de maneira a formar um campo onde apareça em sua estabilidade a repetição de uma identidade ou a emergência de uma nova.

Nessa visada, é importante compreender que essa materialidade repetível se estabelece por meio de limiares e limites que me ajudam a compor o seu uso e me falam dessa materialidade capaz de repetição em sua função enunciativa, estabelecendo para os enunciados condições nas quais “os homens [os] produzem, manipulam, utilizam, transformam, trocam, combinam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem” (FOUCAULT, 2000 p.118). Assim, o enunciado não deixa de se concentrar no postulado daquilo que efetivamente foi dito, como diz Foucault (2000), mas esse dito da mesma forma que aparece em sua materialidade se conjuga com outro enunciado, ou como um mesmo enunciado que surge a partir dos campos de utilização distintos aos quais pode estar submetido (FOUCAULT, 2000).

Para isso, são necessárias a descrição e a análise dos espaços vistos nas videonarrativas em contraste com pequenos trechos das narrativas e o feixe de indicações de cores que esses trechos e espaços me propõem, *a posteriori*, o que essas cores enunciam entre si. É por tudo isso, que entendo, com Foucault (2000) e Milanez (2012), a cor vinculada a uma função enunciativa, porque, em outros tipos, outras formações, com sua exterioridade, forma um campo de memória que me diz da história e produz saber. Surgem, daí, dois questionamentos que tentarei responder ao longo do capítulo: Quais campos de memória se formam a partir das cores? Que saber ou saberes as cores produzem enquanto efeito? É na tentativa de construir esse conjunto de campo de memória e saber, que me defronto com a maneira pela qual vejo erigir o funcionamento da história não-oficial por meio das cores, não em seu sentido cristalizado ou psicológico, mas enunciativo, repetindo-se em rede na história.

Das cores que aparecem em repetição nas narrativas e no vídeo, noto o azul, o amarelo, o branco e o verde com suas tonalidades. Do lugar entre o céu, a terra e o mato se depreendem as videonarrativas contadas no Povoado do Bonfim, das imagens que vejo aparecer a partir das narrativas, assim como do espaço no vídeo. Ao vermos e ouvirmos as narrativas, observo que há uma linha entre todas elas; a narrativa diz da realidade dos sujeitos, contam o que vivenciam, ou seja, existe aí um campo de memória (FOUCAULT, 2000, p. 66) que se estabelece por meio de formas de hierarquia e subordinação que regem os enunciados. No meu caso, as videonarrativas quando as vejo existindo em compasso de subordinação à realidade do Povoado do Bonfim. Consigo perceber isso, quando noto basicamente elementos

que demarcam o rural insurgindo nas narrativas, como riachos, animais, florestas, entre os que são mais visíveis.

Para construir essa rede, como já pontuei, comecemos, pois, por observar os trechos dessas narrativas⁶ e as imagens em cores que nos proporcionam quando estamos a escutá-las, bem como as cores dos objetos que aparecem nas videonarrativas que estão sendo contadas. Para compor o quadro associativo entre narrativa e as imagens que essas nos sugerem, recorro a Milanez (2012) que propõe entendermos que não há dissociação entre aquilo que ouvimos e as imagens que vemos, sejam elas no vídeo ou aquelas que as narrativas fazem erigir à medida que escutamos, pois acústico e visual se desdobram um sobre o outro. Assim, Milanez (2012) postula que “o que ouvimos são orientações das imagens sonoras que nos atravessam, o que vemos são visualidades que têm eco e entrelaçamento nesses dois tipos de imagens”. Imagens visuais e imagens acústicas são constitutivas do sujeito; por meio das imagens acústicas, continua Milanez, novos acontecimentos emergem.

Nesse sentido, vejo emergir por meio das imagens acústicas e visuais uma regularidade que se materializa nas vestimentas, no modo de vida e na linguagem que constituem um modo de ‘ser rural’. Modo esse que se dá a ver também por meio do cromático-discursivo, cores, objetos que emergem e compõem o escopo da ruralidade que circunscreve os sujeitos das videonarrativas e a maneira como constroem a estética de suas existências, já que esse modo de ser marca suas formas de ver e de viver, de colidir com as estruturas de um poder que deslegitima o rural.

Outrossim, no passo das cores e dos objetos presentes nas videonarrativas, preciso dizer que os objetos significam em conjunto com essas cores. Nesse sentido, trato, a partir de Gama-Khalil (2017), o objeto enquanto constitutivo do sujeito e, por isso mesmo, estabelecendo-se em instâncias de saber e de poder, já que é a partir delas que o sujeito se posiciona. Assim, entendo, com Gama-Khalil (2017, p.45), que os objetos “[...] Mudos, muitas vezes eles nos dizem o inesperado e nos fazem ver o que não é aparentemente visível”. Englobo, nesta ideia de objeto, o mobiliário e outros elementos que aparecem em cena, pois Gama-Khalil (2017) me diz que os objetos, por um lado, possuem em sua definição o fato de se estabelecerem enquanto seres inanimados e, por outro, engendram sentidos; para mim, agregado também por sua cor enquanto função enunciativa e em conjuntos com as narratividades.

⁶ As narrativas foram escolhidas levando em consideração a repetição das cores, tanto nas narrativas quanto no vídeo.

Cores, objetos, mobiliário existindo no interior das narrativas e em seu exterior, num duplo que diz de um olhar sagital sobre elas, “que destaca a simetria entre o dentro e o fora da história produzindo camadas de sedimentação” (MILANEZ; PRATA, 2015, p.47) por meio das videonarrativas que compõem o Povoado do Bonfim, a cidade de Santo Antônio de Jesus, da Bahia e o Brasil. Para tratar dessa forma de olhar e do caminho para se pensar o que é dado a ver, retomo Foucault (1999c) em *As palavras e as coisas*, já que nos mostra jogos importantes que devem ser levados em conta quando se trata de observar os enunciáveis de uma imagem. Esses jogos se dão por meio de uma visibilidade/invisibilidade; por uma incidência do olhar; por um jogo de luminosidade. Para colocar como se dá todo esse mote, Foucault trata da pintura *Las Meninas* de Velásquez e mostra na sutileza da luz que adentra por uma fresta, de um espelho em sua aparente insignificância, os possíveis sentidos para os quais se encaminham as imagens que por vezes estão ali visíveis, e por outras em sua aparente in-visibilidade enunciam.

O intento que construo aqui, e que de certa forma comecei a desenhar ao tratar das séries anteriores, é seguir o caminho de Foucault em *As palavras e as coisas* para pensar os discursos que circulam na história oficial e não-oficial. Cada brecha de luz lançada é considerada a partir de seus indícios de visibilidade; é no contraste entre o claro e o escuro que se desenha os discursos que emergem por meio das imagens, que nem sempre a linguagem é capaz de captar em todas as suas nuances, mas que me permite neste intento pensar em conjunto com aqueles que escrevem a(s) história(s) da cidade, sua(s) história(s) a partir dos lugares onde incidem a luz no interior do espaço vidiático-narrativo.

Feitas tais considerações essenciais, inicio agora a retomada das narrativas, a começar por *Mulher na lama*, que descreve uma viagem a cavalo para uma festa de casamento. Enfocando nisso, no que estou chamando de cena⁷, consigo ver, como que em um filme, a luminosidade. A câmera começa mostrando o céu e desce evidenciando agora os morros⁸, em meio a um verde, e de longe nos avisa que há um grupo de pessoas viajando a cavalo por entre esses morros, momento no qual a câmera focaliza nos sujeitos. É daí que, para mim, começa a história da viagem, cujo enredo final se dá com “uma mulher bem forte, bem vestidinha, toda arrumada”, jogada pelo cavalo na lama quando ia atravessar o riacho. Ao fim, a sujeita coloca: “jogou a mulher na lama, e a mulher se melou toda de lama”. Detenho-me agora, nessa última conjugação, à câmera focalizando na queda da mulher e, em seguida, em

⁷ É a partir da maneira como Milanez (2019a) observa o audiovisual que consigo pensar a narrativa como uma sucessão de cenas.

⁸ Trato aqui de morros, porque recorro à subordinação das narrativas à realidade do Povoado, que está nas proximidades da Serra da Jiboia e, por isso, em local de morros.

meio à lama, no chão. A lama, sua cor que diz de um amarelo amarronzado que passo a ver agora. No entanto, onde mais posso ver esta cor?

Observo então e vejo, na exterioridade da videonarrativa *Mulher na lama*, um amarelo de tonalidade clara, compondo a parede de fundo onde está a sujeita que enuncia. Aquela cor se expande para os azulejos que estão no chão de sua casa em uma tonalidade mais escura, quase indo para o marrom. Continuo minha extensão e chego à videonarrativa seguinte: *O galo, o bode e o barrão*, que conta sobre animais em busca de saber qual possuía a masculinidade exacerbada. Nesse sentido, os três se reúnem para decidi-lo. No momento em que os animais estão a conversar, consigo pensar nessa conversa em um grande terreiro⁹, daí para o chiqueiro, instituído na memória coletiva como local no qual o barrão se encontra para dizer “eu numa cochilada só arrumei doze”, porque o chiqueiro é o lugar da lama, enquanto o terreiro, é o da socialização. Nesse lugar da lama, noto o corpo do homem em seus excessos – na videonarrativa, é mais macho aquele que tem mais filhos; esse lugar, ao fim da narrativa, é ocupado pelo barrão.

Cabe destacar, que nessa videonarrativa aparece também o corpo da mulher, quando o sujeito coloca “Aí teve uma noite que a cabra tava no cio¹⁰ e o bode fez barulho a noite toda. Aí quando a cabra pariu, pariu dois filhotes”. O lugar do cio, mais do que o lugar do prazer, marca o corpo no campo biológico e institui o lugar da mulher agregado a ideia de fertilidade, reprodução. O corpo do homem indicaria o excesso de prazer, mas recai também nessa marca biológica, já que é “o bode que faz zoada a noite toda¹¹; além disso, a mulher é a mãe e subordinada ao corpo do homem, na medida em que reproduz diz do homem, de sua masculinidade. Há, sobretudo, uma preocupação em demarcar esses corpos enquanto providos de uma biologia que os colocariam na posição de homem ou de mulher.

Posto isso, volto-me para o exterior da narrativa *O bode, o galo e o barrão* e observo o amarelo se repetindo no armário e em uma lata de leite ao fundo. Recorro ao campo de memória empírico desses objetos que, para mim, pensando com Gama-Khalil (2017) e Milanez (2012), ajudam a entender a configuração desse campo de memória na construção de

⁹ Para isso, utilizo um campo de memória que subordina as narrativas à realidade do Povoado, na qual existem animais distintos no quintal, que chamamos de terreiro.

¹⁰ Na Biologia, corresponde ao estado fisiológico cíclico das fêmeas de muitos mamíferos, que se caracteriza por uma série de alterações preparatórias e favoráveis à fecundação e à gestação; o período de excitabilidade sexual próprio de tal estado, durante o qual os animais buscam o acasalamento e a fêmea aceita o macho.

Disponível em: <https://www.google.com/search?q=defini%C3%A7%C3%A3o~de+cio&oq=defini%C3%A7%C3%A3o~de+cio&aqs=chrome..69i57j0l5.4323j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 1 de jun. de 2020. Acesso em: 02 de junho de 2020.

¹¹ Faço a comparação do animal com o homem, pois o sujeito da videonarrativa o trata assim. Em alguns momentos, chega a colocar: “homem que é homem...”.

sentidos outros. Assim, empiricamente, o leite é o lugar da amamentação ou também o alimento que me faz conjecturar a imagem da cozinha; o armário, é o da disposição de determinadas coisas seguindo uma ordem. Entendido isso, a partir desse campo de memória, e observando que os objetos enunciam também porque existe uma cor que se repete neles e que inscreve um campo de memória que vai assentar os sentidos que se depreendem daí a partir do repetível e do novo que se instaura (MILANEZ, 2012). Observo a repetição das cores se prolongando na narrativa, em sua exterioridade, o que me permite chegar ao ultrapassado provérbio que institui “lugar de mulher, é na cozinha”, e pensar no acréscimo “lugar de mulher, é parindo”.

Série enunciativa 05: O selo cristão na história da mulher



Fonte: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Assim, quando penso todos esses encadeamentos e os coloco em rede, entendo, primeiramente, que a sujeita da videonarrativa quando conta de outra mulher está contando de si e colocando em jogo a imagem da queda da mulher da narrativa e seu corpo recoberto pelo tom amarelado da lama de maneira a me dizer de Eva e de um lugar da história do Cristianismo. Eva aparece como aquela mulher criada a partir da costela de Adão que como pode-se ver em Gênesis 3:19 “és pó e em pó te retornarás”. Vendo assim, nota-se não uma imagem da queda de Eva, mas uma inversão desta imagem. Já que é destino de todos, ao pó retornar. Penso seguindo esse escopo que Eva seria aquela que faz viver e deixa morrer; por isso, ela é soberana.

Vejo por meio desse escopo a disposição de laços de filiação que se estabelecem e me falam sobre um “universo” que constitui a sexualidade dos sujeitos dessas videonarrativas, uma sexualidade enquanto poder de governar a si e aos outros, mas ainda uma sexualidade pautada em saberes inscritos na Biologia e, por isso, advindos de um discurso naturalista, no sentido de considerar o que é natural, que demarca a definição do que seria o corpo da mulher e o do homem, desconsiderando a diversidade. De outros saberes construídos na história, em

especial pelo patriarcado, que para o macho ser macho o suficiente isso se daria a partir da maneira como o homem se relaciona com a mulher. Assim, construções como é macho o suficiente quem se envolve com várias mulheres, aquele que tem muitos filhos, e provê o lar, enquanto sua mulher permanece com as tarefas de zelar pelos filhos e organizar a casa, são comuns.

Outrossim, como o saber, segundo Foucault (2000), se dá pela maneira como determinados enunciados aparecem subordinados ou dispostos em organização. Continuo, então, na trama do cromático-discursivo, por meio das videonarrativas *Minha bisavó e Minha mãe*, a entender como os enunciados se completam ou se submetem em relação à cor amarela e suas tonalidades, a fim de observar os conceitos que são elaborados e, por conseguinte, saberes produzidos, que podem ou não convergir com os saberes que elenquei antes. É nesse intento, que passo a trabalhar com as videonarrativas que citei *a priori*. Para começar, o campo de memória do título evoca, por si só, narrativas que parecem se repetir, já que ambas se referem a um laço de filiação seja como filha ou neta, novamente mulheres contando mulheres. Ressaltando tal condição, passo às análises dos enunciados que vão me dizer de um sentido de coexistência, que permite que as duas videonarrativas se inscrevam no mesmo campo de memória, “por meio de um procedimento de controle do discurso, o revezamento entre os títulos, incitando-nos a tomar um pelo outro” (MILANEZ, 2012, p.583).

Sob essa égide, gostaria de seguir a análise de *Minha bisavó* e ressaltar que a sujeita narradora inicia dizendo: “Minha bisavó foi pegada no mato à dente de cachorro”. No entanto, não me aprofundarei nas imagens que esse enunciado me diz; quero, no momento, somente dizer que ele existe antes de passar para os enunciados que focarei agora: “Aí o homem trouxe essa menina para casa”, “aí botou no quarto e trancou, levou um ano trancada”, “ele falou pro missionário para levar ela para batizar”, “essa menina foi crescendo, crescendo, aí arranjou um noivo e casou”. Por meio desses enunciados, consigo visualizar imagens como em um filme – a câmera captura uma jovem relutante para se desprender de um homem que a arrasta para um lugar desconhecido, sua casa.

Dito isso, paro e penso no corpo desse homem e dessa jovem: ela é uma indígena, como a sujeita deixa claro; ele é um homem que vivia da caça de indígenas. Só posso pensar ser um bandeirante, já que eram os responsáveis por ‘caçar’ o indígena. Em seguida, a prisão da jovem nessa casa. Assim, noto a casa configurando um importante elemento, então recorro ao campo de memória empírico que me permite visualizar a casa de um bandeirante, casa feita de taipa de pilão, cujas paredes refletiam o amarelado do barro, é nesse lugar que o corpo indígena é aprisionado. Jogada em um quarto, no qual passa os dias trancafiada, busca formas

de sair daquele lugar, quer apenas voltar para os seus, mas, sem consegui-lo, seu corpo foi submetido ao batismo e ao casamento.

Dessas imagens para as da videonarrativa *Minha mãe*, que coloca: “Minha mãe morreu, a gente ficou moderna”, “aí meu pai não ficou só, arrumou outra família”. Imagens do sepultamento da mãe, do tom amarronzado do caixão e dali para o túmulo. É desse lugar de morte, que a sujeita segue descrevendo sua infância, essa morte e a consequente atitude do pai em “arrumar outra família”. Assim, penso no caixão e na casa evidenciada na narrativa *Minha bisavó* e em suas cores, o amarelo, assim como sua coloração mais amarronzada, às quais aparecem no espaço no qual as videonarrativas acontecem, se repetem em um presépio, e em um sofá. Tomando o presépio em sua existência na história, posso pensá-lo como lugar de nascimento de Cristo e formação da família de Nazaré; o sofá, por sua vez, é onde tudo pode ser dito, o divã¹², considerando que na videonarrativa *Minha mãe* seria poder dizer tudo sobre a família, o lugar que ela usa para falar de si. Vejo, então, a cor amarela se repetindo para dizer sobre a família, seja porque aparece em relação na videonarrativa *Minha mãe*, ou na narrativa *Minha bisavó*. Dessa forma, o presépio está dentro de um campo de memória que diz da família e se repete por meio da casa que emerge nessas videonarrativas.

Série enunciativa 06: Mulher de família, será?



Fonte: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Cabe, no entanto, fazer os devidos entrelaçamentos. Entendo as duas videonarrativas como constitutivas, a partir do cromático-discursivo, e noto que, na videonarrativa *Minha bisavó*, tenho uma família que se originou de um casamento como a de Nazaré, mas que se compõe diferentemente. A partir não de uma mulher como Maria, idealizada pelo patriarcado e pelas normas, mas de uma mulher e seu corpo liberto que foi aprisionada, silenciada, tentou resistir, foi presa e contida, batizada, casada e teve filhos. Seguindo o passo, na videonarrativa

¹² Aqui não me refiro a Freud, apenas faço uma correlação com o significado do objeto na história.

Minha mãe, a sujeita começa colocando que, quando a mãe morreu, as filhas ficaram “modernas”, criando um sentido referente a jovens, pequenas. Então, a mulher mãe morre com as filhas ainda crianças. Primeiro, o fato de ficarem “modernas” nos diz sobre uma vigilância na qual estes corpos ainda deveriam estar inscritos. A morte da mãe é também o lugar da morte da sujeita que foi aprisionada, dessubjetivada para ser mãe e das filhas que precisavam ser vigiadas. Assim, o amarelo traz o lugar de contenção e morte do corpo da mulher por meio da construção de um ideário de família criado sobre o corpo de mulheres que foram presas, estupradas, que tiveram seus casamentos arranjados, que foram obrigadas a casar, mulheres que tiveram que morrer para continuar vivendo.

Aqui, frente a essas considerações, me coloco o seguinte questionamento: Diante da vigilância e do aprisionamento, que mulheres são essas? Levando em conta, os estratos dessa série como um todo posso dizer que são mulheres que buscam existir em meio a concepções que, muitas vezes, as limitam, sejam os atravessamentos de ser mãe ou mulher ‘de família’. Mas, que na contramão de tais acepções, por vezes, giram em torno de si e se transformam, resistem, elaboram formas de viver que não as negam e enquadram, mas que positiviza suas existências a partir de um si.

Diante das materialidades repetíveis, a partir de todo um campo de memória que foi sendo construído desde a videonarrativa *Mulher na lama* até a videonarrativa *Minha mãe*, vejo erigir saberes que se instituem sobre o corpo da mulher, apesar de parecerem indicar formas diferentes de se construir o saber sobre a mulher. Assim, entendo que existe aí um saber advindo do Cristianismo sobre os corpos das mulheres, ou como mãe, apesar de essas mães não se constituírem enquanto Marias. Discursos de ordem naturalista, que desconsideram a diversidade e, por isso, saberes excludentes. Outrossim, apesar de nas narrativas essas mulheres agirem contra esse poder, emerge também um saber colonialista que diz do corpo da mulher enquanto gestora do colonialismo, já que é aquela que pare e isto diz, nesse saber, de uma transferência da estrutura da colonialidade para a geração seguinte. Por outro lado, é aquela que ainda que, surgindo enquanto Eva, inverte a idéia cristiniana de queda e se faz soberana, uma Mariana não adepta ao marianismo, Marias não-cristãs, Evas-cristãs, a medida que são também negam sê-lo, fazendo rachar as estruturas coloniais.

Agora, seguindo o caminho, preciso salientar que, apesar de não se repetir em um conjunto de videonarrativas, a cor branca aparece na videonarrativa *Minha bisavó* emergindo no enunciado: “Em botaram toda de branco e levaram para a Igreja”, fazendo alusão ao fato de vestir a jovem de branco para batizá-la, e se repete na parede da narrativa *Minha mãe*. Quando recorro ao campo de memória empírico dessa cor, o branco revela o lugar do sêmen,

diz Tuan (2012), ou seja, lugar do casamento de uma jovem virgem, pura; aqui, revelaria a pureza advinda da ideia de que no batismo se converte o pecador naquele que foi lavado, limpo de seus pecados por meio da água do batismo que lhe foi imposta. As águas do batismo, redenção da alma do pecado original que se repete na parede de uma narrativa que fala de família, casamento; esse branco da parede revelaria também esse lugar da condição de submissão ao Cristianismo.

Não posso deixar de dizer que o branco aliado ao sêmen faz emergir um falar da sexualidade. Sendo o branco lugar de luminosidade e de visibilidade, a sexualidade é colocada para ser vista; aqui a sexualidade não é um tabu, mas um lugar de onde os sujeitos e sujeitas das videonarrativas falam de si, existem. Esta sexualidade posta em cena, desde a videonarrativa *Mulher na lama*, até *O galo, o bode e o barrão* e *Minha bisavó*, marca uma normalização da sexualidade dentro de um escopo histórico, discursivo cristão em certo ponto e em outros no interior desse processo de normalização, criando estruturas que se fragmentam para dizer diferente sobre a sexualidade da mulher, distinto do escopo cristão na medida em que seu sexo não é frágil, compassivo e passivo.

Necessito pontuar, assim, se levo em conta a videonarrativa que a princípio me dispus a tratar para dizer do branco que esta cor fala dessa ordem que é cristã, mas quando a sujeita da videonarrativa *Minha bisavó* utiliza a palavra em “botaram e levaram”, enuncia que ela foi vestida, indicando que foi feito contra a sua vontade. Isso me faz pensar no corpo da mulher reclamando, relutando para não ser vestida de branco e levada para a Igreja. Para mim, isso indica, mais uma vez, uma maneira de resistir às imposições do Cristianismo, do batismo e do casamento, revelado no branco enquanto saber que limita o corpo da mulher ao casamento, lugar no qual o corpo da mulher, sua sexualidade, luta e embate para ressignificar.

Outrossim, sem deixar de pensar na formação de campo de memórias, encaminho-me para observar como emerge o azul nas videonarrativas. Continuo pensando na narrativa *Minha bisavó*, mas agora me volto para o enunciado: “Minha bisavó foi pegada no mato a dente de cachorro”, visto que me mostra o lugar central da narrativa. A luminosidade reflete sobre uma floresta ao longe, o céu, a floresta; desse foco ao longe para a floresta, a qual enfoca homens com seus cachorros a caçar. De repente, nota-se que há mais alguém ali, um deles consegue avistar a figura de uma mulher e parte para a caça, em meio a mata; o corpo da mulher na tentativa de fuga e o homem com seus cachorros à sua procura. Por fim, capturada pelo farejo de cachorros prontos para achar a presa que servirá ao seu dono. Volto-me a partir desse contexto para discutir a cor, esta que aparece no céu, o azul.

Assim, entendendo que o azul evidencia o céu na narrativa e exterioriza-se para o vídeo, noto um retrato como o lugar onde incide a luz, e essa brecha de luz jogada sobre o retrato, me inquieta, pois observo a fotografia de uma mulher sozinha, vestida de azul, tal qual a mulher que está contando a narrativa. Daí me surge à questão: quem fala quando a sujeita está a contar? Por certo, que a incidência de luminosidade presente na cena me diz que quem fala é a mulher que está moldada no retrato. É ela que conta a narrativa *Minha bisavó* e põe a cor azul no escopo da problematização acerca daquelas que falam, que podem falar, as mulheres.

Dito de outra maneira, quando me volto para a luminosidade jogada sobre a fotografia de uma mulher de azul, vejo se duplicar a imagem da mulher que conta e que está no centro do vídeo. É por meio dessa observação, que noto também o lugar central da fotografia e na maneira como esse corpo se repete também na narrativa *Minha bisavó*, denotando o corpo da mulher e do azul se repetindo. Assim, para mim, a fotografia é também insurgência, pois seu corpo coloca no centro o lugar da mulher periférica na história, dessa mulher que está a contar, da mulher que emerge na narrativa que passa por um processo de dessubjetivação e se ressignifica quando vemos seu corpo desdobrado na sujeita que pode dizer e no espaço que a inscreve no vídeo.

Série enunciativa 07: Os avatares



Fonte: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Outrossim, emerge na segunda e na terceira videonarrativas o azul, aparecendo em segundo plano na cortina ao fundo; em uma, a cortina tem toda essa cor; na outra, o azul está compondo o céu e o mar. As cortinas, aqui, parecem ocupar um lugar na casa, mas pensando-a enunciativamente ganha vezes de pano de fundo para enunciar a narrativa por meio das cores que emergem nelas. Pensando o lugar demarcado na videonarrativa *Minha mãe*, que conta de uma mulher e do fato de sua morte desencadear falta de orientação e desordem, o lugar da mulher que desobedece, que confronta o pai. Aqui, a mulher, com poder de instaurar

a ordem, de instaurar a paz, de questionar, como um avatar,¹³ se reapresenta por meio da sujeita que conta que apesar de enunciar a partir de um lugar que fala da família, questiona o lugar do homem na figura do pai e procura estabelecer o lugar da mulher em um outro lugar que não só o de cuidadora da casa e de seus filhos. Pensando, assim, nesse laço de filiação entre a cor azul e sua emergência tanto nas vestimentas, cobrindo as mulheres, quanto nas cortinas, cobrindo a casa. Desse modo, consigo ver que são peças que cobrem corpos e que abrigam vidas: os corpos das mulheres e o corpo da casa – é um ver abrigo e um ver-se abrigo.

Dessa forma, o azul diz da mulher na história e sua capacidade de ressurgir e transfigurar-se como avatares com super poderes, poderes divinos, poderes de guerrear, de resistir ao que é posto sobre a mulher, de lutar, por isso, mulheres divindades/guerreiras. E o que seria esse transfigurar-se? Para entender como se dá essa transfiguração, Foucault em *O pensamento ao exterior* trata de uma experiência que ele nomeia de um “fora de si” que é ao mesmo tempo é um “reencontrar, se envolver e se recolher na fascinante interioridade de um pensamento que é legitimamente Ser e Palavra”. Este encontro, para mim, é o lugar de uma transfiguração, de uma transformação de si por si, não enquanto um si que se constitui a ser outro, um novo si, mas um si capaz de reinventar-se. Esse lugar da reinvenção de si se dá na medida em que se desdobra sobre si.

Cabe, no entanto, para ampliar meu campo de análise, entender a emergência do azul na última vídeonarrativa da série *O preguiçoso*, que se repete na cortina por meio das imagens do céu e do mar. A narrativa gira em torno de um homem preguiçoso e do cortejo feito para jogá-lo no mar¹⁴, por ser preguiçoso. Penso aqui a chegada do preguiçoso diante do mar, consigo vê-la na cortina que aparece no vídeo. O preguiçoso é jogado ao mar por dizer a verdade sobre si. Para mim, o azul do mar, desse mar sobre o qual o sujeito foi lançado, indica mais do que a morte desse personagem: manifesta a morte do sujeito e sua transmutação em si. O azul anuncia, então, sobre o poder do si, desse si evidenciado pela divindade guerreira feminina a partir do céu e pelo homem que tem a coragem de dizer a sua verdade. O azul é a transfiguração, a transmutação evidenciada, principalmente na imagem das mulheres.

¹³ O avatar aqui faz uma menção a esses super-poderes que se evidenciam por meio de corpos que resistem.

¹⁴ Levando em conta que, nas narrativas, a repetição se encontra na ideia de rio quando esses aparecerem, seja na narrativa *O pescado* quanto na vídeonarrativa *Mulher na lama*, penso que esse lugar do mar seja do rio. Outrossim, o fato de as vídeonarrativas contarem da realidade dos sujeitos reforça essa ideia.

Gostaria de salientar que na construção de um campo de memória sobre as cores se convencionou dizer que mulheres usam rosa e homens azul¹⁵. Essas mulheres divindades/guerreiras rompem este lugar de inscrição e vestem azul, estabelecendo um modo contrário ao que é posto para pensar as cores. Entretanto, essa forma de constituição, que se observa por meio da maneira de usar isto e não aquilo, adquire ou traz consigo modos de constituição de um si que rompe e ultraja os modelos ditados por uma sociedade que é, sobretudo, normatizadora.

Série enunciativa 08: Sou mulher, faço o que eu quiser!



Fonte: <https://pt.artsdot.com/@/8Y36FU>. Tela: O combate de Marte e Minerva. de Jacques Louis David, 1771.

Se busco observar os acúmulos dos enunciados, posso ver a repetição de: "as mulheres se constituem em divindades/guerreiras" por meio da materialidade imagética que remete à mitologia grega na figura da deusa Atenas, e para os romanos, Minerva, considerada deusa da estratégia, da guerra, da sabedoria. Na pintura de Jacques Louis David, de 1771, noto uma certa luminosidade ao fundo da pintura que recai sobre os anjos e sobre Atenas. Sobre ela se joga luz, porque ela é a própria luz. Sua vestimenta em tom branco e dourado, passando sobre um de seus ombros um tecido azul, que recobre parte de seu corpo e se agita com seus movimentos. Há de dizer também do escudo e do capacete que leva. Ambos a colocam na condição daquela que participa da guerra e os utilizam de maneira a proteger-se. Ela sabe proteger-se.

Se sigo a ordem do olhar, observo os olhos de Atenas e suas mãos apontando, como que indicando uma direção. Enquanto os anjos olham/apontam para Ares, na mitologia grega, Marte, na mitologia romana, deus da guerra sanguinária, violenta, e um dos homens o olha com as mãos sobre o rosto, indícios de desespero. Ares, por sua vez, volta seu olhar para Atenas, olhar daquele que aos pés dela, com seu elmo e espada sobre o chão, se vê derrotado.

¹⁵ Esse enunciado foi retomado, inclusive, por meio da fala da atual Ministra dos Direitos Humanos: "meninas vestem rosa, meninos vestem azul".

Uma nuvem em tom escuro paira sobre sua cabeça; esse tom se repete sobre os corpos de outros homens que emergem na imagem, sejam caídos ao chão, olhando Ares de forma exasperada, ou mesmo postos atrás do corpo de Atenas.

Ainda no passo destes indícios dos olhares que se inscrevem principalmente sobre a derrota de Ares, sobre seu corpo caído ao chão, e na ordem desses olhos que observo Ares volver seu olhar para Atenas, já que é ela agora que, vencendo seus adversários, lutando bravamente contra eles, ainda com escudo em punho, dita a direção a ser seguida. Se faço o batimento entre essa direção apontada por Atenas, com os enunciados sobre a mulher nas videonarrativas, penso que essa direção que Atenas dá a ver pela inclinação de suas mãos é a direção da mulher que, lutando contra as forças do patriarcado, do Cristianismo, busca outras direções de significação de si. Guerreira, aquela que se põe a lutar contra aquilo que é posto como conduta para mulher, e divindades da guerra, à medida que seus poderes de luta ultrapassam os limites e implicam em transgressão.

Dessa maneira, noto o azul construindo uma trama de saberes e enunciando um saber sobre um corpo que pede por liberdade, ou seja, um corpo liberto que funciona, segundo Milanez (2020), atravessado por regras, mas que se praticam por meio de exercícios de liberdade; daí, o poder da mulher como divindade, o saber que a mulher tem seu lugar de fala e de soberania sobre si. Assim, saberes que enunciam o lugar da mulher na história e as colocam como protagonistas. Mulheres e homens constroem esse saber sobre a história que, por assim ser, não fica limitada a um ou a outro.

Para chegar até aqui, fiz a descrição de cinco narrativas das quais observo que quatro apresentaram em sua composição a presença da cor verde – as videonarrativas *Minha bisavó*; *O galo, o bode e o barrão*; *Mulher na lama*; *Um preguiçoso* –, e agrego agora a videonarrativa *Eu nasci*. Decidi aqui, para separar as séries, partir do lugar no qual essa repetição aparece no espaço das videonarrativas. Observo dois lugares nos quais o verde emerge no vídeo: na cadeira e na parede. Ao fazer essa escolha, notei que o verde se repetia na cadeira quando se tratava de sujeitas negras, e, na parede, quando quem estava contando eram mulheres e homens brancos.

Série enunciativa 09: O verde¹⁶ e sua emergência na cadeira



Fonte: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Na primeira série, o verde e a emergência na cadeira, utilizo-me das videonarrativas *Minha bisavó* e *Mulher na lama* e situo primeiro a repetição da cor verde por meio dos enunciados presentes nas duas, quando colocam: “foi pegada no mato”, “mas quando vai chegando no riacho”. As imagens acústicas tanto de mato quanto da existência de um riacho nos levam, por meio de um campo de memória de conhecimento empírico, a pensar esses elementos constituídos e envoltos pelo verde e sua predominância; verde que fala da natureza, local no qual as narrativas se passam e que aparece em repetição nos vídeos, mais especificamente, sobre as cadeiras nas quais as sujeitas estão a contar e a dizer de si. Posso dizer, ainda, por meio dessas imagens acústicas “iam todo mundo montado”, a mulher a cavalo na montaria que, para mim, evoca na memória coletiva, que a mulher ocupa um lugar de soberania, de poder. Quando estendo para a narrativa *Minha bisavó*, tomo nos pequenos detalhes um corpo que não aceita o que lhe é imposto, já que aparece reivindicando seu lugar, na medida em que a mulher se duplica entre a que fala e a que emerge em uma fotografia, a mulher aparece soberana.

Volto para os objetos nos quais a cor verde se repete, as cadeiras, elas são a materialização do lugar no qual se pode dizer, por isso, lugar de poder, fazendo-me pensar na cadeira em sua função na história, lugar no qual reis e rainhas se sentavam e empostavam seu poder; não existe rei ou rainha sem trono. O trono é também o lugar da herança, já que é passado, em uma monarquia, de pai para filho ou filha. Nessa configuração, considero essas sujeitas como rainhas, rainhas de si que, por meio do verde, da natureza, expressam o lugar no qual se colocam para contar suas narrativas, para mostrar seu poder, poder de contadoras, de onde se elevam e se transmutam em rainhas e de onde reivindicam também o lugar de poder de sua ancestralidade. Nesses discursos circulam saberes que dizem do poder das mulheres

¹⁶ O homem negro que conta a narrativa tem sua história contada em áudio, isso se deve ao fato de esta pesquisa ter surgido de uma anterior, na qual as narrativas foram colhidas em áudio. Não foi possível recolhê-la em videonarrativa devido a seu falecimento, como já foi explicado.

negras na história, de saberes que são marginalizados e, por isso, aqui reivindicados. Saberes que reclamam o lugar de fala da mulher negra e de sua ancestralidade negro-indígena. Aquelas que se dão ao direito de promover um lapso no tempo: o tempo de si por meio de histórias dos outros.

Nessa repetição do verde, recorro a outras três narrativas *O preguiçoso*, *O galo*, *o bode e o barrão* e *Eu nasci*, de onde emergem enunciados como: “aí resolveram levar ele e jogar no mar”, “Aí no tempo em que os animais fala, tinha o galo, o bode e o barrão, cada um queria... queria ser mais macho”, “no caminho meu pai encontrou”. O primeiro me traz imagens acústicas que tratam de um caminho para chegar ao mar e também a proximidade desse lugar, que demanda também em nossa memória coletiva o verde que se encontra a seu redor. No segundo, o lugar do qual falam esses animais, se penso um campo de memória de inscrição do Povoado do Bonfim, encontra-se no terreiro também composto pelo verde, assim como a imagem que emerge a partir da ideia de caminho, do último enunciado, o barro da terra e o verde a sua volta.

Posto isso, vejo esse verde repetir-se nas paredes dos sujeitos brancos. Essas paredes, para mim, funcionam na história e remontam ao lugar onde os egípcios escreviam sua história por meio da pintura. Um lugar no qual se guardava a história de toda uma nação, de suas práticas mais cotidianas. Assim, a parede também passa a ser um lugar de dizer sobre si, em que se confundem também com as narrativas, já que elas se revelam e se encontram nos espaços onde os sujeitos contam. O verde é a natureza enquanto lugar de poder dizer-se de si e de contar a história, um saber que afirma o governo de si sobre si e que dá vezes a sujeitos periféricos serem entendidos como sujeitos do conhecimento. No entanto, na série em que sujeitas negras aparecem, o verde também significa o empoderamento da mulher negra.

Série enunciativa 10: O verde emerge na parede



Fonte: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Esse lugar do verde se repete nas videonarrativas, aparecendo por meio de uma materialidade repetível e, por isso, as narrativas também são o verde para esses sujeitos, pois

por meio delas reivindicam seu lugar enquanto lugar de sujeitos da roça na história. Sujeitos que elaboram saberes sobre a cidade, que se repetem por meio do Cristianismo e advindos de práticas violentas de dessubjetivação, mas que reelaboram esses preceitos por meio de formas de saber que qualificam a mulher na história. Assim, não temos uma história somente de homens, mas um saber que reclama a existência de mulheres e homens que contam das margens.

Esses contadores narram a história da cidade e constroem saberes, mas não o fazem no intento de demarcar uma verdade sobre o outro. Acredito que é muito mais um modo de ter em mãos maneiras de viver. Compreendo esse intuito mais de firmar-se enquanto sujeito de sua história do que construir uma história verdadeira da cidade. Assim, posso ver, por exemplo, na narrativa *Minha bisavó* quando a sujeita narradora inicia sua narrativa coloca “Minha bisavó foi pegada no mato à dente de cachorro” está enunciando a história da invasão da cidade de Santo Antônio de Jesus, na Bahia e no Brasil; enunciando a caçada aos indígenas colocados na condição de bichos. É a partir daí que vejo também erigir os processos de dessubjetivação que citei anteriormente. Processo de dessubjetivação e, como resposta a esse processo, reinvenção de si ao contar-se, ao reafirmar-se, ao instituir uma verdade para si, mediante estratégias e técnicas que batem de frente com o poder e que diz: o poder está em todos os lugares, está também em nós, no nosso modo de governo, um governo de si.

Dessa maneira, aqui a verdade não é instituída, o que se busca é muito mais uma verdade sobre si, “a transformação de uma verdade em ethos” (FOUCAULT, 2015a, p.132), em atitude crítica. As narrativas se qualificam enquanto meio de busca de si frente aos constantes processos de dessubjetivação e de objetificação sofridos, mas ressignificados. Nas vídeonarrativas, os sujeitos enunciam do lugar que é próprio de cada um, mas como em um quebra-cabeça, como Foucault cita sobre Édipo¹⁷, onde as metades das metades vão se encontrando e formam, para mim, um todo que corresponde a história enunciada das margens de Santo Antônio de Jesus. Às margens, como bem colocou a professora Marisa Gama Khalil¹⁸, nos diz da dificuldade que nós temos de olhá-las. É desse lugar que é difícil de vermos, mesmo que esteja materializado concretamente em imagem, mas que diz muito que teço a rede de significações das cores, das narrativas e dos sujeitos que se contam.

São mulheres, homens, negros, brancos que escrevem sua história todos os dias quando estão a contar suas narrativas, seja no trabalho duro no campo, ou quando estão nas suas casas

¹⁷ Em *A verdade e as formas jurídicas*.

¹⁸ A professora Dr^a. Marisa Gama-Khalil em palestra realizada na disciplina “Seminários Interdisciplinares II”, sob coordenação do prof. Dr. Nilton Milanez.

a contar para os seus filhos, netos, vizinhos. Pensando essa ideia, a partir de Foucault (1999b), as narrativas funcionam como uma herança de sangue. Por outro lado, me faz pensar os mecanismos de poder advindos daí. Foucault (1999b) explica que o sangue funciona em uma sociedade na qual se estabelecem linhas divisórias de casta, de medo, de castigos. Nesse tipo de sociedade, é o soberano que dita as normas e as impõe por meio de um governo de morte. Para isso, se formam “sistemas de aliança, a forma política do soberano, [...] o valor das linhagens, para uma sociedade em que a fome, as epidemias e as violências tornam a morte iminente (FOUCAULT, 1999b, p.139) aqui se constituiria o poder de dizer por meio do sangue. As narrativas enquanto passadas de pai para filho também constituiriam esse lugar em uma sociedade de sangue.

4 O CORPO: LUGAR DE ESCRITA NA HISTÓRIA

Situo este capítulo a partir da fala Foucault (2013, p. 9) em torno do corpo. Para ele “o corpo é o ponto zero do mundo”, ou seja, o corpo está em todo lugar e em nenhum lugar e, por isso, se constitui de atravessamentos, desvios, embates. É do corpo que parto para descrever, analisar, compor, contrapor, escrever. Do corpo-história, do corpo-discurso, imbricado, desdobrado; é desse lugar que penso e analiso as regularidades que emergem tanto na história oficial quanto na não-oficial. Trato aqui de espessuras sobre os corpos e como esses são subjugados, mas também como estão a se governar de outra maneira, de como estão a buscar, a construir práticas que fazem irromper um corpo liberto (MILANEZ, 2020).

Não poderia, antes de adentrar em todas as questões acerca dos corpos que emergem nas histórias oficial e não-oficial, deixar de tratar mais de perto de dois processos que incidem sobre os corpos e que são de necessária compreensão: processos de dessubjetivação e objetificação. Para isso, preciso ressaltar o sujeito enquanto posição e condição histórica, lugar que Foucault (1995) pensa o sujeito e sua existência. Quando nos propõe essas concepções sobre o sujeito, não significa que Foucault deixa de considerar as possibilidades de reinvenção do sujeito e de seu modo de elaborar novas subjetividades.

Depois desses esclarecimentos, percorro os conceitos de dessubjetivação sobre o qual Milanez (2013, p.384) a partir dos pressupostos foucaultianos propõe:

[...] dessubjetivação faz parte do processo de apagamento da obra da existência do sujeito, fazendo com que seus acontecimentos vividos, sentidos, aprendidos, coagidos, forçados se tornassem uma experiência que chega ao seu fracasso e é colocada por terra, levando um sujeito a um breakdown como a poeira espelhada ao vento.

Assim, Milanez (2013) me mostra que a dessubjetivação marca o apagamento do sujeito e evidencia como o momento no qual se perde a si, esfacela-se. A perda de si é também o momento da dessubjetivação sofrida. Já, a objetificação “marca o que pode e o que não pode existir dentro daquele espaço, levando em conta o contrato entre os sujeitos que vivem aquele jogo” (MILANEZ, 2013, p.380). A partir disso, observo como esses processos se relacionam com a exterioridade dos sujeitos, incidindo sobre si, e entendendo com Milanez (2018) que o momento da dessubjetivação, do perder-se, pode ser também o momento de lampejo de si, de encontrar-se a si, de transmutar-se, de ressignificar-se. Feitas essas considerações, sigamos.

4.1 CORPOS TROPICAIS *VERSUS* CORPOS INSURGENTES

Antes de me enveredar nas discussões sobre este tópico, gostaria de dizer que trato aqui das discrepâncias e similitudes entre a história oficial e a não-oficial a partir do batimento entre essas duas. Para tanto, trago falas e imagens que emergem da história-oficial de forma latente; em seguida, as da não-oficial para, assim, contrapor, fazer o cruzamento, diferenciá-las na maneira como fazem emergir os corpos na escrita da história. Para isso, ainda vejo a repetição dessas falas insurgindo na memória coletiva dos sujeitos, para daí pensar outras memórias que circulam nesse lugar de escrita histórica dos enunciados. Nesse sentido, recorro ao conceito de memória discursiva de Jean Jacques Courtine (2006), assim como me sirvo de Certeau (1982) para tratar dos lugares elaborados pela história oficial para pensar o Pedra Branca e o invasor nesse espaço descrito como tropical. Aqui, o espaço tropical como lugar de inscrição na história oficial para existência dos corpos Pedra Branca, lugares de emergência do dispositivo colonial e de dessubjetivação na história não-oficial.

Seguindo essa dinâmica, noto na escrita da história-oficial, Queiroz (1995, p.49) elaborar um ambiente que coloca a paisagem como “exuberante, rica e densa, cheia de perigos e mistérios para os desbravadores” (QUEIROZ, 1995). Em *Matas de um Sertão de baixo*, Isaías Alves (2010, p. 199) inicia descrevendo a Santo Antônio dos primeiros idos da invasão: “era trecho escuro em uma das “Roças de Nazaré”, na extensa gleba da Vila de Jaguaripe, montada num morro, rente à foz, nas desdobradas das bôcas do Rio das Onças até a Serra da Giboia”. Continua colocando que a história futura da cidade estava ainda desaparecida em meio à ‘mataria’, onde, para o autor, seu nome ainda não ecoava, o que só acontece, segundo ele, no fim do século XVII. Conforme o autor, os portugueses são corajosos e tenazes, pois “regeram a cultura e criaram a civilização mais forte, neste domínio intertropical” (2010, p. 225).

Daí, extraio as minhas primeiras ideias. Esse espaço tropical é constituído pela história oficial enquanto lugar de ‘perigo’, ‘mistério’ e ‘escuridão’; é necessário, então, pôr ordem, e encarregar-se de trazer o progresso. Foucault (2015b) diria que a ‘mataria’ é o não-lugar, é o lugar do excesso, o escuro, o mistério, o perigo, devendo ser contido, ordenado e, para isso, a história oficial nos diz que precisa ser ‘descoberto’, colocado à vista, examinado. Assim como os médicos procedem nos exames sobre os corpos doentes, os invasores examinam nos pormenores o lugar-corpo dos Pedra Branca, elaborando-se, como pontua Certeau (1982), o lugar do “paraíso perdido: relativo a um corpo-objeto, um corpo erótico (p. 226-227)”, corpo-objeto, uma vez que é o corpo-objeto de estudo e da construção de um saber; corpo-erótico,

na medida em que esse corpo precisa ser revelado, esquadrinhado, para dele elaborar as verdades que circulam na história global.

Para tratar do que Alves (2010) está chamando de domínio intertropical, recorro a Courtine (2006) que vai me dizer da memória discursiva: o “domínio da memória permite ao sujeito, portanto, o retorno e o reagrupamento de enunciados assim como o seu esquecimento ou apagamento” (2006, p. 79). Dessa maneira, o autor cunha o funcionamento de uma memória discursiva que não se encontra no puro da língua. Por meio de Foucault, Courtine nos fará entender esses enunciados da memória funcionando na história, assim como existindo no interior dos sujeitos. Por isso, penso na delimitação desse espaço traçado por Alves, em conjunto com um trecho da Carta de Caminha que segue abaixo:

Também andavam nus, entre eles, quatro ou cinco mulheres moças nuas como eles, que não pareciam mal. Entre elas andavam uma com uma coxa, do joelho até o quadril, e a nádega toda tinta daquela tinta preta, e o resto tudo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha (CAMINHA, [20--?], p. 7).

Na descrição dos Pedra Branca, o elemento em volta do qual o escrivão do rei de Portugal, que por sê-lo tratará disso a partir da égide das políticas portuguesas, se detém, várias vezes, é na nudez aqui evidenciada a partir dos corpos das mulheres. Ao longo da descrição, menciona que essas mulheres eram moças, “moças nuas, que não pareciam mal” e, em seguida, uma minúcia de detalhes sobre os corpos dessas moças até o momento no qual repete e “suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha”. Todos esses elementos destacados sobre o corpo das Pedra Branca e a forma como são trazidos destaca a sensualidade com que esses corpos são mostrados, a começar pelo fato do escrivão colocar que não pareciam mal, o prazer daquele que descreve e repete as idéias de mocidade, inocência das mulheres, essa repetição remete a infância e a virgindade delas.

Outrossim, os corpos das Pedra Branca são percorridos e descritos pela tinta que nele emerge. Ela é também o lugar de afirmação da nudez, a marca em repetição, sendo usada para ressaltar cada um dos detalhes do corpo, para colocá-lo em evidencia; a tinta é o lugar da lascívia, da exploração do corpo das Pedra Branca. Aqui, compartilho a compreensão de que se escreve sobre o corpo Pedra Branca de maneira a colocá-lo no escopo do corpo a ser julgado e a ser marcado por uma tropicalidade que se revelaria nessas marcas criadas pelos

portugueses para delimitar, enquadrar, elaborar por meio de estereótipos o corpo Pedra Branca.

A história oficial assim inscreve o corpo Pedra Branca no lugar de nudez, libidinosidade, em que a mata fechada e os corpos à mostra seriam as marcas constitutivas desse corpo que precisava ser examinado e classificado como um corpo em excesso, excesso de sexualidade. É precípuo notar que essa ideia recai principalmente sobre os corpos das mulheres que é o lugar de inscrição para pensar na história oficial, o corpo da mulher se constitui como corpo tropical, fonte de libidinosidade. Na história não-oficial, por sua vez, o corpo do Pedra Branca é marcado por um lado em um lugar de visibilidade sem, no entanto, colocá-lo na ordem do libidinoso. O excesso desse corpo se traz à mostra em outros momentos da história não-oficial devido aos violentos processos de dessubjetivação. Vejamos como isso se dá.

Utilizo a videonarrativa *Minha bisavó* para estabelecer o lugar da história não-oficial sobre o corpo Pedra Branca. Considero essa, sobretudo, porque é a que, de maneira mais latente, atravessa a construção do ideário sobre aquele corpo. Dessa maneira, focalizando em alguns enunciados e imagens de *Minha bisavó*, retomo novamente “Minha bisavó foi pegada no mato à dente de cachorro, o povo foi caçar, viu essa menina no mato aí botaram os cachorro e pegaram essa menina”, “porque essa menina é... me diz que índio é mesmo que bicho”. Desse conjunto de enunciados, começo por destacar dois: o fato de ser uma narrativa que fala da bisavó da sujeita, portanto, uma história sua também, ou seja, quando ela conta do Pedra Branca está contando dela, daí o lugar de destaque para corpo de uma mulher Pedra Branca; depois o fato de estar no mato, pois, para mim, a sujeita se refere a um lugar onde não há plantas para cultivo, a floresta. Aqui a floresta é o lugar onde se encontra o corpo da Pedra Branca, portanto, lugar habitado e não desconhecido, perigoso, como a história oficial destaca.

Outrossim, o corpo da Pedra Branca não aparece examinado e colocado em um escopo de nudez, ou na sua libidinosidade, mas a sujeita diz: “porque essa menina é... me diz que índio é mesmo que bicho”. Enunciado dessa forma, nos faz pensar quando a sujeita narradora diz isso, retoma não só outros ditos na história, mas pela maneira como foi colocado, primeiro, a sujeita começa “porque essa menina é...”, e interrompe. Será que posso dizer que é uma menina? Penso com a sujeita que narra, mas ela continua “me diz que índio é mesmo que bicho”. Para mim, ao usar “me diz”, a sujeita deixa pistas sobre a ideia de que isso é dito por outros. E considerando a repetição que ela faz emergir, entendo que isso se dá na medida em que quando ela repete esse lugar de animalização do corpo da mulher Pedra Branca, na

verdade quem está falando é a colonização e advinda daí, assim como não posso deixar de destacar, o longo processo de dessubjetivação que esses corpos Pedra Branca sofreram.

Sobre essa ideia de colocar o corpo Pedra Branca enquanto animalesco, mas em outra medida, já que a história oficial se distancia do corpo Pedra Branca para falar sobre ele, Alves (2010), por exemplo, apresenta uma visão do português como àquele que veio para civilizar os incultos Pedra Branca. Certeau (1982, p. 216) vai falar do ‘colonizador’ e do ‘selvagem’, marcado linguisticamente no ‘eles’ como fora do espaço civilizatório: “Entre ‘eles’ e ‘nós’ existe a diferença desta escrita ‘seja santa seja profana’ que imediatamente põe em causa uma relação de poder”. Aqui, o selvagem se institui no “eles”, no desconhecido e, por isso, precisa ser sabido; é daí que os invasores começam a estabelecer relações de poder, outras vezes de dominação sobre o outro, sendo que esse outro é o corpo Pedra Branca. É nesse sentido que Certeau também me fala de uma ausência. Esta, segundo o autor, marca a violência sobre os corpos e se institui por meio da escrita e por intermédio dos documentos; aí se estabelece o perigo de fincar nas profundezas a “imensidão desconhecida que seduz e ameaça o saber” (1982, p. 14-15).

Ainda nesse sentido, Alves (2010) menciona que, no século XVI, os índios Paiaiás, Tupinâes, Tupinambás e Tapuias ou haviam se extinguido, fugido para o interior do Brasil, ou se agregado à sociedade. Fala de restos de “indígenas traiçoeiros”, separa Paiaiás, Tupinâes, Tupinambás, Tapuias e civilizados, como se indicasse duas coisas distintas. Indica que o crescimento das fazendas prejudicava Paiaiás, Tupinâes, Tupinambás, Tapuias, mas que esses as invadiam e saíam “matando tudo” (2010, p. 13). Para Certeau (1982), essa separação colocada entre Paiaiás, Tupinâes, Tupinambás, Tapuias, tidos como selvagens, e o europeu, tido como civilizado, acontece porque se elabora a ideia de que os Paiaiás, Tupinâes, Tupinambás, Tapuias são dados a “nudez, passatempos, lazer, festa, unanimidade, proximidade, coesão, prazer”, enquanto os europeus são adeptos a “vestimenta, enfeite (coqueteria), trabalho, profissão, divisão, distância, ética” (1982, p. 228). A diferença existe para distinguir o certo do errado, o louvável do mundano. Na distinção trazida por Alves, o assassinio enquanto lugar de selvageria, de selvageria Paiaiás, Tupinâes, Tupinambás, Tapuias, e, por conseguinte, de outras etnias como a Pedra Branca, marcas pungentes, mais uma vez, do colonialismo.

É nesse sentido que Boaventura de Sousa Santos (2009) chama essa impossibilidade de existência dos lados da linha de linhas abissais, ou seja, uma linha que é tracejada e, de um lado se encontra os visíveis, do outro os invisíveis, os excluídos. Nessa situação, por exemplo, duas culturas não podem viver em um mesmo espaço, uma tem que se sobrepor a outra, foi o

que aconteceu durante a invasão. A colonialidade (existindo também na atualidade) enquanto efeito de poder afirma a superioridade de um sobre o outro, como parece posto por grande parte daqueles que escrevem a história oficial da cidade, já que a vinculam à chegada dos portugueses, e colocam-nos como civilizadores, ou seja, detentores de uma cultura superior em relação aqueles que já estavam aqui, os Pedra Branca.

A partir dessa concepção se torna mais fácil justificar a escravidão de um povo, bem como a forma como sua cultura, seu modo de viver podem ou devem ser desconsiderados, tidos como ‘selvagens’, o eles da história. De acordo com Certeau (1982), é desse lugar de olhar o Pedra Branca enquanto um estranho que se justifica, a partir dessa história oficial, o processo de catequização e de dessubjetivação ao qual os Pedra Branca foram submetidos à cultura europeia, a ‘transformação’ em civilizado. Alves (2010) continua salientando que os Pedra Branca ou morriam, ou fugiam, ou ‘assimilavam’ a cultura da Europa. A partir dessa descrição e do uso da palavra “assimilavam”, consigo notar de que lugar fala o autor, do lugar do invasor, quando na verdade o que se evidencia são práticas violentas de dessubjetivação.

Pensando como isso se dá na história não-oficial, entendo que à medida que na videonarrativa *Minha bisavó* emerge o corpo Pedra Branca, este é colocado sob duas faces. A primeira diz respeito ao corpo que é atravessado por uma moral cristã, instrumento para que o corpo Pedra Branca apareça como um corpo enquadrado por seus excessos, um corpo normalizado. Por outro lado, esse corpo se ressignifica à proporção que é responsável por colocar em cena a história hoje, mas mais do que isso é um corpo insurgente, já que mesmo diante de um processo de dessubjetivação ele continua a existir seja quando a sujeita-narradora coloca: “foi assim que surgiu minha raça”, trazendo para cena, mais uma vez, o corpo Pedra Branca e reafirmando-o como seu lugar de fala, e principalmente como lugar de existência, de existência de si e dos seus.

Como contraponto sobre essa maneira de ver na história não-oficial, noto a maneira como a história oficial constrói a concepção de história a partir da invasão dos portugueses por meio de um ideário de grandes feitos. Valadão vem corroborar essa visão de Alves quando utiliza expressões como “espírito indômito do grande comandante” (VALADÃO, 2005, p. 18) para se referir a Vasco da Gama; trata Cabral como “cavaleiro que cumpriu parte da primeira missão: levantou a bandeira da Ordem de Cristo no novo território” (VALADÃO, 2005, p. 21), e explica que a partir daí surge definitivamente o começo da História do Recôncavo da Bahia e de Santo Antônio de Jesus. Mais uma vez, os nomes emergem para enunciar não um ponto de vista, mas a memória que é trazida nesses livros. Para o autor, os “saqueadores” (VALADÃO, 2005, p. 21) do país foram a França e a Holanda que

promoveram uma invasão principalmente para roubar o pau-brasil, o que me faz pensar e os portugueses o que fizeram no Brasil? Saquearam as riquezas que aqui existiram, saquearam a cultura de vários povos que se estabeleceram no país, ficando as raízes do colonialismo.

Desse lugar, penso com Foucault o invasor português em terras Pedra Branca enquanto poder vinculado à soberania, à tirania, poder este que incide sobre o direito de deixar viver ou fazer morrer. Foucault propõe entender que esse poder era (FOUCAULT, 1999b, p. 127) “[...] antes de tudo, nesse tipo de sociedade, direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e, finalmente, da vida; culminava com o privilégio de se apoderar da vida para suprimi-la”. Quando abro os livros da história oficial, vejo nas falas que emergem dessa história, sobretudo, um poder acontecendo sobre os corpos, esse poder é, em particular, o poder do tirano. Poder que vem instituído de um título e se exerce também sobre o território a respeito de como mantê-lo, fixá-lo, ou aumentar suas proporções. Daí os corpos que emergem nesse lugar não devem circular; é por meio de práticas de vigilância, controle, que o tirano pune com castigo ou com morte aquele que o traiu ou contrariou suas decisões, porque era a segurança do príncipe e de seu território que estavam em jogo.

Vejo também emergir aí os efeitos do que Foucault chama de dispositivo (1979): “conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis [...] o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 1979, p. 244). Nesse sentido, cabe salientar que Neves (2015) aponta um dispositivo, cujos efeitos de poder são vultosos, o sistema colonial, que pode ser entendido como um processo que visa à homogeneização de uma população e que permanece se atualizando, com distintas nuances. Isso pode ser visto ao longo das descrições sobre a história oficial de Santo Antônio de Jesus, desde a forma como essa história se coloca para falar dos Pedra Branca até a maneira como tratam a invasão portuguesa.

Outrossim, o dispositivo colonial se evidencia no modo como se coloca o corpo da mulher Pedra Branca, na maneira como se diz sobre eles, na normatização que tentam aplicar sobre esses corpos colocando o português como referência de civilização. Esse dispositivo se revela também no lugar de ‘selvagem’ dado pela história oficial ao corpo Pedra Branca, uma marca bem clara da ação do dispositivo colonial que se reverbera por toda a história oficial e que acaba por emergir nas videonarrativas que, para mim, não se alicerça a partir desse dispositivo, mas, no passo contrário. É a história oficial que descreve o Pedra Branca enquanto ignorante de si, aquele que não sabe escrever sobre si, lugares também do dispositivo colonial.

Dar nome, escrever a história de quem ainda não tem uma (CERTEAU, 1982, p. 249) “o selvagem é jurídica e literariamente citado (como a possuída) pelo discurso que se põe no lugar dele para dizer deste ignorante o que ele não sabe de si mesmo” (CERTEAU, 1982, p. 249). A possuída, para Certeau (1982), é a vítima; ainda, de acordo com o autor, esse discurso de possessão é ratificado pelos discursos médicos, etnográficos e garantem esse lugar de outro falando por si. Certeau (1982) evidencia também que o discurso inscrito na possessão é o discurso do citado, esse remete como que um ele que está instituído por determinada ordem de saber e pode ali está falando sobre um ‘desconhecido’, um citado, assim. Certeau propõe: “O citado é fragmentado, reempregado e colado num texto; está nele, porém, alterado”. Cabe também ao discurso da possuída um discurso que diz do diabólico existente nessa posição. Dessa maneira, entendo que se coloca o Pedra Branca enquanto o diabo, próximo do doente e do louco, atravessado pelo discurso médico, religioso e histórico enquanto aquele que não sabe falar por si. Noto, então, na história oficial de um lado o exótico, o diabólico, isso por meio dos estratos evidenciados *a priori*.

Na história não-oficial, por sua vez, a construção se dá a partir de um conhecido. Na vIdeonarrativa *Minha bisavó*, a Pedra Branca evidentemente é sua bisavó, faz parte dos seus, constitui a sujeita que fala no vídeo. Apesar de atravessado pelo discurso religioso, a sujeita narradora utiliza a fala como meio de reivindicação, quando evidencia “depois de um ano dando de comer, dando todo carinho, pegou a falar”. O Pedra Branca é aquele que sabe falar, se expressa, no entanto, não fala como uma maneira de dizer sobre a sua revolta e passa a falar quando considera que deve falar, ou quando não mais consegue permanecer presa. Para mim, a fala, assim como o ato de não falar, é maneira de resistir, de dizer e de falar de si. Assim, na vIdeonarrativa *Minha bisavó*, o corpo Pedra Branca existe, é ele que mesmo passando por violentos processos de dessubjetivação se faz vivo e ressignificado por meio da sujeita narradora e do espaço no qual ela está a contar.

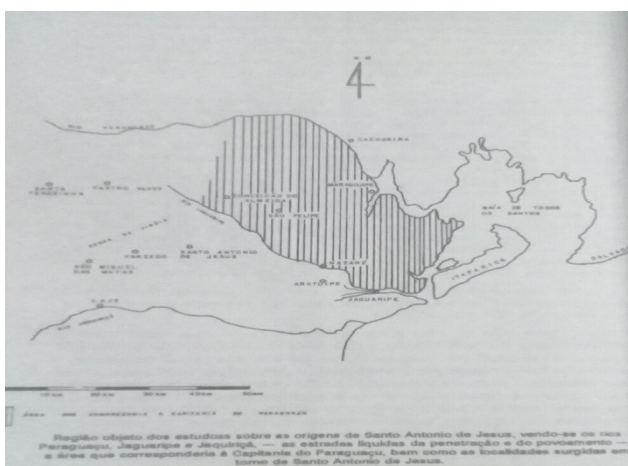
Dessa maneira, se retorno à história oficial, tenho uma história que se apresenta e surge enquanto construção de uma civilização europeia, assim sustentando o discurso de que o saber se estabelece nesse lugar, discurso também que ratifica a selvageria dos nossos (CERTEAU, 1982). Nessa história, “o conquistador irá escrever o corpo de outro e nele traçar a sua própria história” (1982, p. 9), assim o corpo do Pedra Branca é inventado e sobre ele é construída a história daquele que invade, que mata, que subjuga enquanto o português traz o progresso, a ciência, a civilização. Por outro lado, a história não-oficial apesar de emergir atravessada pelas marcas de um Cristianismo colonialista, traz em seu escopo o Pedra Branca como

personagem principal, trata de seu corpo subjugado, mas qualifica-o enquanto dono do dizer histórico.

4.2 AS ÁGUAS QUE ENUNCIAM OS CORPOS NA HISTÓRIA

Começo este tópico, a partir de uma história que está em movimento e que parte de um lugar que evidencia essa movência, o rio. Um começo possível, mas não uma origem, daquele que traz em si as marcas dos processos de subjetivação, de dessubjetivação que a população brasileira sofreu com a invasão portuguesa, assim como possui as marcas da resistência de um povo desobediente, que também constrói suas subjetividades nas margens dos rios que cortam Santo Antônio. Inicio as associações a partir da contraposição da história oficial e da não-oficial. Bem, desejaria, antes, porém, fazer a cartografia dos rios que correm na região. Cabe salientar, que a história oficial, apesar de destacar a presença dos rios no processo que considero de invasão do Brasil, não disponibiliza fotos ou imagens desses rios. A imagem do território do Paraguaçu, que emerge no livro *A capela do Padre Matheus*, é a mais próxima, já que apesar de se fixar em descrever esse território emergem linhas correspondentes aos rios.

Figura 03: O rio na história oficial



Fonte: QUEIROZ, 1995.

Além do núcleo colocado, paro e observo o da área do Paraguaçu e o rio Paraguaçu, a região da Baía de Todos os Santos, Ilha de Itaparica e os rios Jaguaripe e Jequiricá, assim como a Serra da Jiboia. Já que é sobre eles que busco compreender minhas análises, noto também onde se encontra Santo Antônio de Jesus e assim posso entender o caminho percorrido pelos invasores, da Baía de Todos os Santos até a Ilha de Itaparica, para as águas do rio Jaguaripe e daí para o Rio da Dona, rio que se estabelece como fronteira entre a cidade

de Santo Antônio de Jesus e os municípios de Laje, Varzedo e São Miguel das Matas, mas que não aparece na imagem. Outra observação que surge se encontra na nota do mapa que indica o lugar dos rios enquanto estradas líquidas, ou seja, lugar de circulação. É nesse caminho que Alves (2010), no capítulo *A luta dos rios*, evidencia também esse lugar dos rios no processo de exploração das terras, também destacadas por Queiroz (1995) e Valadão (2005), ao meu ver invadidas.

Assim, quando da invasão das terras, os rios se tornaram, além do caminho de entrada dos invasores, o lugar pelo qual a população circulava e, por isso mesmo, se tratava mais do que um rio na conotação geralmente dada, mas o lugar de marcar uma biopolítica, uma política sobre os corpos em massa, de controle e gerenciamento da população que já vivia nessas terras antes da invasão. Assim, o lugar da circulação é também o lugar do controle. Foucault (2008a, p. 85) me diz que esse controle se dá no sentido de “deixar as circulações se fazerem, separar as boas das ruins, fazer com que as coisas se mexam, mas de uma maneira tal que os perigos inerentes a essa circulação sejam anulados”, pois, continua Foucault, não é o poder do soberano que está em jogo, mas a segurança da população e daqueles que governam. Dessa forma, o rio se apresenta como lugar de práticas discursivas de onde emergem uma trama de possibilidades, desde o lugar de sobrevivência para o Pedra Branca até o caminho de invasão e sobrevivência dos que chegavam para explorar, extrair.

Queiroz (1995) considera o rio o ponto de entrada dos invasores, os quais ele chama de colonizadores. Valadão (2005), por sua vez, informa que foi por meio dos cursos d’água que se deram as primeiras “penetrações pioneiras do território de Santo Antônio de Jesus” (2005, p. 14). À procura de riquezas, os invasores utilizavam-se dos rios Jaguaripe, Rio da Dona, e Jequiriça, com nascentes próximas à Serra da Jiboia. Esses autores, assim, retomam a partir dos nomes ‘colonizadores’ e por meio de atributos como ‘pioneiras’ o lugar da colonização, um governo do outro sobre si, por meio de um dispositivo colonial que dita verdades sobre os corpos dos invasores e dos Pedra Branca. Penso outro tipo de governo quando entendo a história de sujeitos do cotidiano de Santo Antônio. Para isso, trago à baila a história de um deles na audionarrativa *O pescado*, uma história de si que não deixa de ser uma história da cidade.

Em *O pescado* o sujeito narrador propõe pensarmos o rio como lugar de embate, já que conta do dia em que foi retirar uma armadilha de pesca no rio e se viu diante da morte. Digo lugar de embate, porque seu corpo se significa por meio de uma luta de vida e de morte em sua relação com o rio. Assim, a morte, ou melhor, a quase morte seria o lugar do limite, pensando com Foucault (2015b), um lugar que o sujeito narrador acessa e nos faz acessar por

meio de sensações e, por isso, o leva a significar-se. Sigo a discussão pensando que Foucault me mostra esse espaço do limite e da transgressão, mas não em contraposição, pois a transgressão se encontra no limite e o limite na transgressão.

É sob essa égide, que quero dizer, segundo Foucault, que o limite e a transgressão são, pois, constitutivos, sendo a transgressão o que Foucault chama de "ser da diferença" (2015b, p. 33). "Ali no limite transgredido, repercute o sim da contestação" (2015b, p. 33). A partir dessas afirmações, acredito que o sujeito se encontrando com sua quase morte pôde dizer a verdade sobre si ao afirmar "E aí desse dia em diante fiquei cismado e num lutava em rio", apesar de sua vivência no rio ser também o lugar de encontro com a fé, como o sujeito coloca a respeito do que seu pai fala: "tu não tem fé em São Bernardo, não é?" O sujeito experimenta o limite, e no vinco da transgressão estabelece os limiares para sua existência que atravessada pela fé não se limita somente a ela. Vejo erigir, assim, lugares de contestação, de transgressão, lugar onde o ser da diferença existe.

Outro lugar que penso a partir da audionarrativa *O pescado* é aquele que me dá outras pistas para entender sobre que limites e transgressões o sujeito da narrativa nos faz pensar. Para isso, concentro-me na descrição dos enunciados a partir de Foucault (2000). Sendo assim, noto a emergência de nomes como 'jequi' e 'munzuá', 'tapagem', além do nome do santo Bernardo. Começamos, pois, pelos três primeiros termos que se referem a instrumentos utilizados na pesca. Pensando nisso e recorrendo ao campo de memória, esses termos se encontram na raiz da língua tupi, língua Pedra Branca, pistas que me falam de práticas e de corpos Pedra Branca. A transfiguração do sujeito em corpo Pedra Branca, o rio, a pesca, seus instrumentos não me falam de um estereótipo sobre o corpo Pedra Branca, mas me dizem de como esses corpos estão em constante experiência de seus limites, em constante transgressão, já que vejo no sujeito da narrativa o lugar também do sujeito Pedra Branca.

Outrossim, noto esse lugar do limite e da transgressão se dando em contraposição à ideia de um corpo abençoado, bendito, um corpo que escapa da morte devido à fé que profere em São Bernardo e, por isso, o nome do santo emerge. Vejo corpos masculinos que se mostram na virtuosidade, obedientes e corajosos, corpos dóceis. Enunciando socialmente que para conseguir o que se quer é necessário ter fé, possuir uma religião, uma vez que passar pelas adversidades e sobreviver significa aderir à crença de um determinado grupo de pessoas, no caso da narrativa, proferir uma religião, creditar sua vida nas mãos de um santo, o que na narrativa não se dá a todo custo, já que o sujeito não aceita mais voltar a pescar.

O rio aqui é visto enquanto lugar por onde se pode chegar a outros lugares, espaço de heterotopias, espaço de vida e de morte. Esse espaço heterotópico corresponde a adentrar no

espaço outro, por um desejo que é da ordem da utopia. A utopia, por sua vez, é um posicionamento sem lugar real, quase que como um desejo impossível (FOUCAULT, 2013). Existe aí outra questão para se pensar, quando coloco a questão do rio que se apresenta nessa história. O rio é também fronteira, da travessia, onde incide estratégias e táticas de poder, evidenciadas na narrativa a partir do momento em que o sujeito nota o rio como lugar de contenção de seu corpo, faz o caminho inverso do santo que se joga no rio para conter-se a si. Na narrativa, o sujeito, apesar de se ver obrigado a ir ao rio devido a sua crença, decide não mais fazê-lo. O movimento do rio seria o movimento de contenção dos corpos desses sujeitos, dos Pedra Branca, na história.

Observo o rio, suas águas, desempenhando papéis distintos de acordo com a história oficial ou não-oficial. Na primeira, o rio é lugar de disciplinarização e regulamentação. Na segunda, apesar de o rio dizer de seu movimento enquanto perigo e contenção de corpos, por meio dele o sujeito acessa os seus limites e consegue transgredir o paralelo que é posto em cheque durante toda a narrativa, sua relação com a fé. Ao fim da narrativa, a fé cristã não é aquela que pode ditar tudo sobre o corpo do sujeito, uma vez que este pode dizer-se de si, e dizer que no rio não mais entrará. Nesse sentido, entendo que esse sujeito se governa a si de outra maneira, não unicamente pela fé, questiona, assim, as Escrituras, um dos processos trazidos por Foucault (2015a) como necessários para uma atitude crítica e de governo de si.

4.3 A GESTAÇÃO DOS ENUNCIADOS SOBRE OS CORPOS

O meu trajeto aqui, toma o caminho percorrido pela história oficial e não-oficial. Em relação à primeira, chego no lugar de exaltação do português e de inferiorização do Pedra Branca quando trago estratos do que Valadão (2005) ressalta a partir da figura do português Dom Diogo Álvares Correa, o Caramuru, como aquele que fez benfeitorias no Brasil. Caramuru foi o nome dado pelos Tupinambás a Dom Diogo Álvares de Correa, degredado português que chegou às terras brasileiras. Aqui ganhou imagem de herói, segundo Valadão, e se casou com a Tupinambá Paraguassu, descrita por Valadão como “uma mulher indígena rústica, tornou-se a primeira dama genuinamente brasileira” (2005, p. 23). Passa a chamar Paraguassu por D. Catarina, nome recebido pela Tupinambá depois de batizada e casada com Diogo Correa. Acontece, assim, um deslocamento ao nomear a Tupinambá que depende da posição ocupada por ela, enquanto Paraguassu, e então indígena, pouco sociável, sendo Catarina, agora casada com um português e, por isso, também quase uma portuguesa, torna-se dama.

Assim, esse jogo de nomes Paraguassu e Catarina é usado para indicar uma posição de prestígio em contraposição a outro que firma um não-lugar diante da norma, por isso, lugar de não civilizado, de invisibilidade. Cabe ao português, Caramuru, proporcionar essa mudança de *status*. Paraguassu, nome Tupinambá, Catarina, nome português, o batismo e o casamento transmutam a mulher Tupinambá que surge como que outra, podendo ser vista na sociedade. O poder pastoral se configura enquanto elemento essencial para essa ‘transmutação’, uma vez que o batismo e o casamento revelam a condição de normatização e de encaixotamento do corpo da mulher Tupinambá.

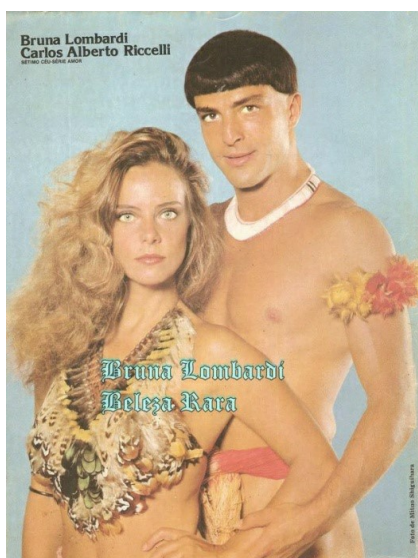
Esse corpo da mulher Tupinambá, mas também Pedra Branca atravessado pela religião continua aparecendo em Valadão (2005) quando chama de “nobre missão” (2005, p. 25) a dos jesuítas, cita o governo de “Tomé de Souza como notável devido a alguns fatos importantes [...]: a catequização dos índios e a criação de escolas para os colonos, ensinando-lhes os sentimentos pátrios e religiosos, respeito às leis e ao idioma português (2005, p. 25)”. Ao Tupinambá/Pedra Branca, de acordo com esse discurso, não cabe o direito a sua religião, sua língua, suas leis, cabe apenas o discurso de submissão e reprodução da língua, da lei, da religião europeia. Outro elemento que entendo presente nesse processo descrito pela história oficial é a elaboração de uma identidade nacional por meio de processo de dessubjetivação Tupinambá/Pedra Branca, é daí que parte a ideia de ‘ensinar’ o nacionalismo.

Em Queiroz (1995), vejo os jesuítas considerados importantes no processo de ocupação, mas critica o prejuízo deixado por esses devido à forma como atuavam, chama de “discutíveis e até mesmo condenáveis consequências” (1995, p. 99), diferente dos demais, como Valadão (2005) e Alves (2010) evidenciados *a priori*, que não chegam a colocar as consequências do processo de catequização. A partir dos estratos trazidos pela história oficial, seguindo as pistas desde o corpo que emerge com a Paraguassu por meio do discurso de corpos que devem ser catequizados, tornados dóceis, mansos, vejo o corpo do invasor se configurar enquanto aquele que propicia a salvação. Seguindo essa lógica, é o estrangeiro, o invasor que propiciará a redenção do corpo Tupinambá/Pedra Branca. Esse discurso emerge por meio de um poder pastoral que considera a figura do invasor como redenção. Observo, assim, a presença da Igreja para normatizar, enquadrar o corpo do Tupinambá/Pedra Branca, que passa a ser, desde então, uma anomalia ou até uma alegoria.

É seguindo essas pistas e pensando nas regularidades, que Foucault (2000, p.165) me aponta que “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 as estratégias que fazem parte”. É assim entendendo que as regras atravessam e constituem as

formulações dos enunciados, que Foucault trata de um espaço de coexistência, espaço que os enunciados se encontram em regularidade e em acúmulo. É a partir da emergência de uma regularidade, repetição de enunciados, que compreendo o enunciado elaborado pela história oficial e noto sua emergência e repetição acontecendo na década de 70, quando entro no site sobre novelas agora no ano de 2016, e observo uma imagem do pôster da novela Aritana que traz os atores Bruna Lombardi e Carlos Alberto Ricelli como um casal de etnia indígena, que vou considerar, como faço até aqui, Pedra Branca. Para entender como se dá essa regularidade na história e quais suas especificidades, recorro à análise dos detalhes que me são apresentados a partir dos elementos que figuram no pôster.

Série enunciativa 11: Novela Aritana



Fonte: <http://e10blog.blogspot.com/2016/04/novelas-inesqueciveis-aritana-1978.html>.

Volto-me para o pôster, penso no lugar dado ao Pedra Branca, e entendo que ele aparece como aquele que deve ou deveria ser um europeu. Como se o Pedra Branca tivesse que ser o reflexo do português? Como aquele que se olha no espelho e se vê espectro de outro que nunca vai chegar a ser como o europeu. Dessa forma, a imagem evidencia à primeira vista um casal Pedra Branca, Carlos Ricelli, protagonista que interpreta Aritana, um Pedra Branca, e Bruna Lombardi representa Estela, que diferente do que a imagem parece mostrar não dá vida a uma Pedra Branca, mas desempenha o papel de uma mulher branca, veterinária, que acaba conhecendo Aritana, aproxima-se dele por interesse e apaixona-se. Aritana, filho de Pedra Branca e de uma mulher branca, vive na aldeia até que seu pai morre e ele se vê obrigado a ir à cidade procurar seu tio que deseja a todo custo vender as terras que lhe

pertencem e pertencem a comunidade da qual faz parte. A trama se desenrola a partir daí (CARVALHO, 2015).

Cabe para além disso, entender as condições de emergência dessa novela em 1978. Segundo Carvalho (2015), em anos anteriores, meados de 1970, em plena ditadura, houve o intento de construção das Transamazônica, grandes rodovias até o Norte que aumentariam a exploração na região. Em seguida, nos idos de 1974, ocorre a Guerrilha do Araguaia. Todos esses acontecimentos geram intensas críticas ao governo que diante da pressão internacional institui a demarcação do Parque do Xingu, em 1978. É a partir daí que observo o emergir da novela e, por conseguinte, da capa que é meu foco de análise.

Seguindo as pistas, os detalhes (MILANEZ, 2011) que constituem a imagem e consequentemente os discursos que circulam por meio dos fios imagéticos, entendo a partir da ordem do olhar, cuja incidência se dá principalmente no tórax do índio, onde me parece existir maior luminosidade, seguido de seus braços, que esse lugar é o de virilidade que emerge implicando sobre o corpo do homem, sobretudo do Pedra Branca, ‘bruto’, ‘selvagem’. O homem viril e desnudo parcialmente coberto pelo corpo da mulher branca bronzeada e por um tapa sexo, com seus adornos e o cabelo cortado, juntamente com a pele bronzeada dele, colocam seus corpos no estatuto de proximidade com corpos Pedra Branca. Daí no ir e vir dos meus olhos, observo o rosto dela, seus olhos azuis, que me levam a observar o azul do enunciado “Bruna Lombardi-Beleza rara”, que me leva ao azul que surge no fundo do cartaz. Nesse sentido, compreendo do recorrido que meus olhos fazem que a beleza se encontra no fato dela atender a um padrão europeu e, sobretudo, por ocupar um lugar de distinção em relação aos corpos Pedras Brancas. Esse azul, que também emerge no fundo da capa, me inquieta. Será o lugar dos olhos dela, de sua beleza normativa ocupando a ideia do paraíso, do céu, do sagrado? Ela se constituiria enquanto uma deusa?

Desse rastro, passo a outro, do seu rosto deslizo para seu cabelo loiro, longo e esvoaçante que parece indicar esse lugar do selvagem. Ao mesmo tempo, o tom de seu cabelo reflete e surge em seu top, esse loiro/dourado/amarelo emerge nas vestimentas do Pedra Branca, em seu tapa sexo e em parte de um dos seus adornos, o bracelete, que aparece do lado esquerdo, o do coração e parece-me instituir o lugar de poder dessa mulher/deusa sobre o corpo do homem/Pedra Branca. Ela emerge como o lugar de contenção para ele, principalmente se levo em conta que a mulher aparece à frente, não ao lado, nem por trás. Além disso, a cor que se expande a partir de seus cabelos está no lugar de esconder o sexo, no tapa sexo do homem/Pedra Branca que se figura enquanto ‘animal/selvagem’. Essa afirmação se reforça quando fixo meu olhar sobre seu corpo altivo, mão na cintura, olhar dela fixo e

olhando para nós que estamos neste lugar de sujeitos-leitores. A maneira como seu corpo emerge, sua compleição, volta a me dizer sobre este lugar de poder.

Para entender que esses discursos se prolongam, utilizo o que Foucault chama de domínio associado, que é justamente compreender que um enunciado remete a outro enunciado, eles se imbricam, aproximam de maneira a se acumular um sobre os outros (FOUCAULT, 2000). Pensando, então, no acúmulo dos enunciados dessa mulher/divindade que se inscreve sobre o corpo da personagem de Bruna Lombardi, chego no universo mitológico, na figura de Afrodite, para ver como se dá a emergência desse corpo/deusa na história, a partir da pintura "Vênus e Anquises", de William Blake Richmond (1889- 1890).

Série enunciativa 12: Deusa da beleza



Fonte: <https://www.hipercultura.com/deusas-gregas-tudo-sobre-as-deusas-da-mitologia-grega/>

É sobre Afrodite, na mitologia grega, Vênus, na romana, que se incide o maior escopo de luminosidade na pintura. A Vênus que traz consigo as flores e que assim como elas, é bela, delicada, com frescor, frescor de uma juventude. É ela que, sobre o azul do céu ao longe e o verde do caminho, traz a beleza enquanto materialização, para quem Anquises lança seu olhar de amante fiel de Afrodite. Assim, a deusa e o príncipe se configurariam neste lugar por seus desejos de amantes. A partir de Afrodite, deusa da beleza, vejo um retorno à personagem de Lombardi que, assim como Afrodite, se materializa enquanto divindade da beleza, seja pela repetição de um tom loiro no cabelo de ambas, suas vestimentas em maior ou menor medida amarelas, seja pelo azul que emerge ao fundo nas duas imagens. O lugar do céu é também o das divindades, divindades que subjagam os corpos dos homens por estarem neste lugar da beleza e do amor.

É nesse sentido, que noto o cruzamento dos enunciados que emergem no pôster e na pintura com o discurso da história oficial que considera o corpo do Pedra Branca como aquele que deve assimilar a cultura do europeu, como aponta Valadão (2005). É ainda nesse sentido, que vejo Valadão ratificar esse lugar dado ao Pedra Branca quando, mais uma vez, ressalta por meio da maneira como os apresenta, qualifica-os como aborígenes, “silvícolas”. Ele enfatiza em vários trechos que, a partir da atuação dos jesuítas, formou-se um povo brasileiro, dócil, unido, religioso e humano (VALADÃO, 2005, p. 25). Nesse sentido, ressalta a importância da Igreja Católica e o fato de falar uma só língua, o português. Mais uma vez, a repetição do discurso de exclusão sobre o corpo Pedra Branca, sobre a língua, a religião e o nacionalismo enquanto elemento de dominação, de subjugação desse corpo.

Quando me fixo na ordem da língua e detenho-me sobre os olhos do homem do pôster, noto que parecem dóceis, afáveis. Eles me falam de um lugar dado ao selvagem que se constitui como tal, mas que se evidencia por outro lado, inocente, puro. Entrecruzando essas análises com as ideias de Carvalho (2015, p. 84), em “Aritana” o personagem ocidental precisa se valer de comparações para que o Pedra Branca entenda o que é um governo e o que é um minério”. Aritana aparece como um “indígena bobo”, que se ‘deixa’ enganar facilmente, que mal sabe falar e entender em Língua Portuguesa. Na telenovela, Aritana, às vezes, parece balbuciar, soletrar colocando os Pedra Branca justamente nesse lugar de não saber se comunicar, de homem da “pré-história” e *status* de ‘selvagem’ (CARVALHO, 2015), evidenciando o lugar da ignorância, da inocência (que também é o lugar da criança) e da inferioridade que é relegado aos Pedra Branca de uma forma geral e que aparece reproduzido e ratificado nas telenovelas. A língua funciona como um elemento presente em um dispositivo do poder colonial, que institui o lugar do bárbaro que é também um lugar do animalesco.

Entendendo a língua funcionando enquanto poder, criando saberes a respeito do Pedra Branca, saberes alicerçados a partir de discursos construídos pelos invasores e reafirmados pela história oficial, que os faz circular e se perpetuar, e refazendo o caminho para pensar os enunciados existindo de maneira a se acumular na história, posso compreender o enunciado, nessa perspectiva, emergir em nossa atualidade. E notar a emergência desse discurso colonialista hoje, quando o presidente da República coloca “Índio não faz lobby, não fala a nossa língua e consegue 14% do território nacional” (O GLOBO, 2019). A partir daí, diz e enuncia uma separação entre a vida Pedra Branca da que ele está chamando de nossa, mobilizando discursos de horror sobre os corpos Pedra Branca, tais como os invasores de outrora.

Quando faço o retorno à telenovela, me chama a atenção o fato de o par romântico de Aritana, a Estela, ser veterinária. Esse ramo do saber institui uma verdade (saúde/doença) sobre os corpos dos animais, e por que esta profissão e não outra? Seria mais uma vez reafirmado o lugar de selvageria, o lugar animalesco de Aritana, que precisa ser cuidado/amado por uma médica de animais? No entanto, mesmo representando um papel de mulher branca na telenovela, na capa ela parece mais próxima ao papel de Pedra Branca do que de mulher branca, apesar de seus traços denunciarem esse lugar. Por que estaria se apresentando com vestimentas e adornos que remetem ao Pedra Branca? Volto para a novela e tento compreender. Estela se apaixona por Aritana e passa a lutar com ele, a estar com ele, a querê-lo. Isso de alguma forma também não a colocaria ou a constituiria enquanto selvagem, uma deusa da selva? Cabe salientar que tanto o corpo da mulher como o corpo do homem Pedra Branca aparecem jovens, dentro de uma beleza normativa, bronzeados, corpos sensuais, que me fazem pensar nos sentidos da sedução e do pecado que circulam a imagem da capa.

A beleza é recorrente, quando, enquanto pesquisadores do discurso, nos propomos a analisar os discursos que emergem. Isso acontece devido à criação de um ideário coletivo, um padrão para o belo em contraposição ao feio. Problematicando a mulher que parece transvestida de Pedra Branca, de selvagem, por meio da memória, ressurgem deusas e, nesse ponto, para entender melhor o lugar de Estela, personagem de Bruna Lombardi, como deusa selvagem. Em relação a ele, o Pedra Branca, o lugar de beleza se evidencia na cor bronzeada de seu corpo que retoma o corpo dos trópicos, bronzeado, da cor do pecado.

Quando recorro aos indícios que emergem na capa e a outras pistas que irrompem na novela, entendo que este poder de divindade está mais para uma ideia de contenção do que de redenção/salvação, porque sua figura aparece para governar o outro. O excesso irrompe quando penso os corpos jovens e sedentos de amor evidenciados na imagem e na própria sensualização dos corpos que nela aparecem. No entanto, quando me detenho por mais um tempo na imagem dos dois, vejo o excesso emergindo principalmente através da virilidade dele. Para mim, ela aparece aí como mau governante, aquele que nos seus excessos tenta governar os excessos do outro, daí surge a dominação e as práticas que se distanciam da liberdade e das estratégias do poder, mesma dominação que foi imposta aos Pedra Branca pelos portugueses que aqui chegaram. Chego, assim, na regularidade da história oficial, que coloca o invasor como redentor do corpo Pedra Branca no pôster. Esse lugar é atribuído à mulher branca que figura no lugar do invasor enquanto lugar de redenção e também de contenção do homem, Pedra Branca, que surge na capa. Ambos reforçam e incentivam o mesmo discurso, o discurso da colonização.

Na história não-oficial, quando circulo as ideias que se entrecruzam nas videonarrativas a respeito do corpo Pedra Branca, vejo em filigranas o tecer de suas relações, principalmente quando levo em conta as videonarrativas *Minha bisavó*, *O Pescado*, *O preguiçoso*, as quais me fazem pensar em dois lugares: o do batismo e o do rio se cruzando, pois as águas dos rios se configuram em águas do batismo. Mas como posso chegar a essa concepção? Fazendo o percurso entre elas, adentro na videonarrativa *Minha Bisavó* que coloca: “teve uma missão, ele falou pra o missionário levar ela para batizar. Botaram toda de branco e levaram pra Igreja. Essa menina foi crescendo, crescendo aí arranhou um noivo e casou”. Aqui a sujeita trata do mesmo processo descrito na história oficial. No entanto, ela fala de outro lugar, apesar de propor a visibilidade do batismo e do casamento, mas suas palavras ‘botaram’, ‘levaram’, e ‘arranhou’ enunciam também a involuntariedade da Pedra Branca, já que ela não se dispôs a nada do que foi descrito.

É no caminho dessa involuntariedade que trato agora da videonarrativa *O pescado*, que enuncia o lugar de luta do sujeito com a fé por meio do rio, seja porque retoma a narrativa do santo que aparece na história, seja porque entrar ou não no rio prova a sua fé, como as águas do rio do batismo. Estas que atravessam o corpo do sujeito da videonarrativa em questão, mas que não o definem em si, já que este, como já coloquei *a priori*, não se limita a essas águas, decide não mais ‘lutar’ com o rio. A batalha entre sujeito e as águas do rio, muito mais do que indicar uma batalha entre um sujeito que se encontra dentro de um rio prestes a se afogar, evidencia as lutas, as batalhas e estratégias (FOUCAULT, 1979) desenvolvidas por esse corpo em confronto com os poderes advindos do Cristianismo. Ao sair das águas, o sujeito diz não ao Cristianismo, que continua ali, mas não mais exerce poder efetivo sobre seu corpo, já que agora o sujeito pode vê-lo do lado de fora, salvaguardado das turbulências de suas águas.

É nas turbulências das águas do rio que o sujeito da narrativa *O preguiçoso* é jogado para ser castigado por sua preguiça. Ainda pensando o rio como lugar de embate do sujeito com o Cristianismo, encaminho-me ao Catolicismo para entender a preguiça como um dos sete pecados capitais utilizados para marcar o lugar de desvio de conduta, o como não ser cristão. O preguiçoso fala a verdade sobre si; por isso, é julgado e levado para cumprir sua sentença, ser jogado no mar, que aqui entendo como rio, lugar do castigo, do castigo do Catolicismo pelo desvio de conduta, excesso de preguiça e morte do sujeito por esse desvio. Morte que é lugar de excesso e também de limite. A morte daquele que não acredita em Deus, no Catolicismo, que comete um pecado contra Deus por sua excessiva preguiça e, mesmo assim, deseja fazê-lo, prefere ser levado à morte porque em verdade se diz preguiçoso. Foucault (2015b) propõe entendermos que é por meio do excesso que se anuncia a

sexualidade e a morte de Deus como fazendo parte da mesma experiência. É nessa linha que se constitui a transgressão, lugar que, "se faz e se desfaz no excesso que transgride" (2015b, p. 31).

As águas do batismo que no Catolicismo indicam a fonte de origem da vida, uma vez que a imersão nessas águas livra o humano do pecado original, o qual Eva inscreveu os humanos no momento em que oferece o fruto proibido a Adão, diz a Bíblia. Elas aqui significam por meio dos rios e evidenciam o lugar de luta dos sujeitos frente a uma religião, que lhes foi imposta durante o processo de invasão do Brasil. Porque, para mim, os corpos que aparecem nas videonarrativas aqui citadas são corpos Pedra Branca, até porque elas se desenrolam em torno de enunciados que dizem sobre esses corpos, seja em *Minha Bisavó* na qual toda a videonarrativa trata do corpo de uma mulher Pedra Branca, seja em *O pescado* em que as palavras que falam da narrativa estão dentro de um escopo que remetem por meio de uma memória coletiva ao Pedra Branca.

Cabe salientar, que em *O preguiçoso* essa remissão é feita a partir da rede na qual o sujeito é levado até o mar. Se recorro à memória coletiva que inscreve a rede em um lugar que também diz do Pedra Branca e os hábitos ou costumes advindos daí. Essa rede na videonarrativa marca o lugar do preguiçoso, e me leva a pensar que o corpo que estaria nessa rede faz referência ao corpo Pedra Branca – o Pedra Branca, enquanto preguiçoso. Daí, vejo erigir uma ideia veiculada a uma visão colonialista que coloca estereótipo sobre esse corpo. Entendo que isso acontece devido aos longos processos de objetivação e dessubjetivação que incidem sobre os corpos e os dizeres daqueles que contam as videonarrativas.

Retomando meu passo para os monumentos da história oficial de Santo Antônio, em outro trecho Isaías Alves (2010) coloca que os aimóres ficaram inconformados com a invasão dos brancos a seu habitat, "roubaram e atearam fogo nas fazendas, engenhos e em toda região, continua ressaltando que mais tarde ficaram livres das ameaças silvícolas" (ALVES, 2010, p. 28). Aqui não posso deixar de mencionar a desobediência dos Pedra Branca evidenciada por Alves não como desobediência, mas como uma forma de marcar a monstruosidade, diz Gros (2018). Gros (2018, p. 91) ainda pensa a desobediência enquanto política e ética, porque não evoca em si uma lei de superioridade; ao contrário, "é pôr em prática o próprio princípio de uma legitimidade. Na desobediência pode entrar uma dose de transgressão pura". Essa se encontra no limite, segundo Foucault (2015b), um limite delineado em nós mesmos, elaborando esse lugar da transgressão como aquele em que o sujeito acessa, ultrapassa determinado limite e a partir daí se depara com outros limites. Essa transgressão marcada na

história oficial como monstrosidade evidencia uma maneira do Pedra Branca dizer não a invasão e estabelecer relações de poder sobre os portugueses.

A partir desses monumentos da história, volto a questionar a construção de uma ideia de nação que deve ser incutida na cultura Pedra Branca, que não é considerada cultura para muitos destes que descrevem a história oficial. Um nacionalismo no sentido de entender que o território é de posse portuguesa e os Pedra Branca fariam parte dessa nacionalidade até certo ponto, enquanto escravizados. Para isso, Valadão (2005) insiste na ideia de ensinar preceitos de obediência e mansidão por meio da religião. O que aqui é instituído como nacional nada mais é do que o reverberar de concepções xenofóbicas que opõem o Pedra Branca a uma cultura europeia; seria essa a nação a ser construída. Essa concepção xenofóbica também é ratificada na telenovela Aritana, visto que, no momento em que o personagem principal se vê obrigado a sair da aldeia e ir à cidade grande resolver questões sobre a posse das terras Pedra Branca, ele não é aceito. Essa não aceitação é marcada justamente dentro de uma oposição entre o Pedra Branca e aquele que mora na cidade grande (ocupa o lugar do europeu).

Um dos pontos principais da telenovela se imbrica com a questão da demarcação de terras. A aldeia se encontra ameaçada e Aritana (filho de pai de etnia indígena e mãe branca), responsável pela aldeia, vai resolver a situação. Há toda uma construção sobre o direito à terra. Pensando nesse lugar comum de território, encontro em Alves (2010) a palavra *habitat* entre aspas para se referir ao lugar onde viviam os Pedra Branca, uma expressão que compara esse lugar a um lugar de vivência de animais, já que o termo *habitat* tem essa utilidade. É a partir do animalesco que se constrói a verdade de que é necessário que os Pedra Branca sejam ‘transformados em corpos dóceis’ pela Igreja e pelo domínio português, mais uma vez reafirmando o lugar dos Pedra Branca como o de selvageria.

Em *A Arqueologia do Saber*, Foucault propõe entendermos a existência dos enunciados. É daí que consigo pensar esse enunciado que está em Alves, que escreveu na década de 60, se associando a outros enunciados. Foucault, então, coloca que “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” (FOUCAULT, 2000, p. 10). Isso me permite chegar em 2019 à fala do presidente da República sobre a retirada de direitos dos Pedra Branca conquistados na Constituição de 1988, o qual coloca “enquanto eu for presidente, não tem demarcação de terras indígenas” (CORREIO BRAZILIENSE, 2019). Ou seja, hoje o enunciado de Alves se cruza com esse enunciado de Jair Bolsonaro e reafirma o lugar de fala do presidente coincidindo com o lugar daqueles que invadiram o Brasil e exploraram seu povo.

Através desse discurso de invisibilidade Pedra Branca, o presidente nega o direito à terra e remonta ao processo de invasão do Brasil e de Santo Antônio de Jesus e me faz rememorar, a partir do que foi colocado, que estamos vivendo esse período do invasor oprimindo o invadido, surgindo na figura de dominador *versus* dominado de forma cada vez mais acentuada. Assim, o atual presidente incentiva o discurso de exclusão de uma minoria que vem sendo prejudicada desde a invasão portuguesa, sofrendo com a exploração de suas terras, anulação da sua cultura e inferiorização da sua figura. A colonialidade hoje no Brasil nos imprime e traz uma série de retrocessos. Dentre esses retrocessos, a opressão advinda de um chefe de Estado que deveria estar salvaguardando o direito de todos, mas em passo reverso retira direitos de uma minoria, anulando inclusive seu lugar de fala.

Foucault (2000) explica sobre essa impossibilidade de enunciar, evidenciando que as regras para essa condição se dão também na história e indicam quem realmente pode deter este poder do enunciar. As práticas do discurso, o enunciar, cabem, pelo que é instituído pela norma/sociedade, a uns e não a outros. Nesse sentido, cabe salientar que durante a invasão a língua dos Pedra Branca foi desconsiderada, descreditada, sacada, já que a imposição de uma língua enquanto instituição de poder foi utilizada para a subjugação, a Língua Portuguesa, através do Decreto de Pombal, desdobramentos de um dispositivo colonial que incidiram diretamente sobre os Pedra Branca e que ressurge na história, na atualidade.

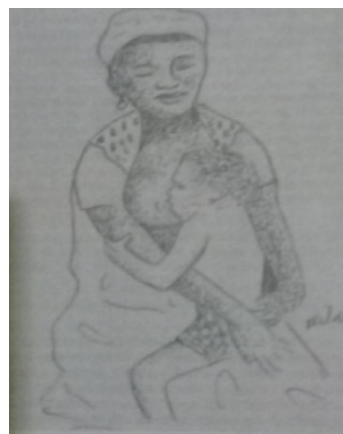
Na história não-oficial, apesar de vermos as marcas de um dispositivo que foi responsável pelo processo de dessubjetivação inclusive daqueles corpos que emergem nas videonarrativas, posso dizer que o corpo Pedra Branca não fica limitado a estereótipos e que, para além disso, seu corpo aparece em batalha, em luta, se significando, surgindo como aquele que diz, que enuncia um grande não ao processo de invasão do Brasil. Daqueles que reclamam por suas vidas e que, diante dos processos pelos quais seus corpos foram submetidos, se transmutam, se transfiguram, e diferentemente do que foi imposto pelo Decreto de Pombal, sua língua permanece¹⁹ viva, emergindo inclusive nas narrativas, como ‘jiqui’ e ‘munzuá’, lugares que colocam em xeque os desmandos portugueses e que mostram hoje que rasuras aconteceram. Foram elas que permitiram que essa língua não morresse efetivamente, assim como seu povo. Outrossim, a centralidade que emerge nessas videonarrativas acontece sobre os corpos Pedra Branca, não sobre os corpos dos invasores. Isso diz muito sobre quem é que conta na história não-oficial; para mim, corpos de Pedra Branca, negros.

¹⁹ Aqui não estou negando o processo de apagamento das línguas indígenas, mas marcando um processo de resistência que permite que ainda hoje existem pessoas que falam essas línguas ou palavras advindas delas.

Seguindo meu passo e enveredando pela história oficial, consigo ver a imagem do corpo Pedra Branca necessitando de salvação, de redenção, seja quando a figura do invasor se institui através da história oficial, seja quando é ratificado nas telenovelas. Constrói-se uma mística a respeito do corpo enquanto o de um selvagem que induz ao pecado pelo lugar que seu corpo ocupa nessa escrita da história. Vejo esse discurso de redenção sobre o corpo Pedra Branca, repetindo-se sobre o corpo negro quando ainda nessa história oficial procuro entender que corpos são esses que aparecem? A redenção desse corpo que está à margem acontece nesses livros selecionados, mas de maneira diferente. Se antes, como salientamos, a redenção acontecia por meio do invasor europeu, a redenção em Queiroz (1995) se evidencia por outro elemento, o filho, que, para mim, não deixa de fazer menção também à invasão, uma vez que os vejo na história oficial como filhos do colonialismo.

Cabe salientar, que nos demais monumentos da história oficial não aparecem imagens sobre esses corpos²⁰, são corpos interditados. Para Foucault (1996), a interdição se enquadra em um dos procedimentos de exclusão mais próximos de nós, já que “[...] não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p. 9). Levando em consideração o que foi afirmado por Foucault, a história oficial de Santo Antônio de Jesus e também da Bahia e do Brasil, majoritariamente, enuncia que não se pode falar do *Pedra Branca* e dos negros, não no escopo daqueles que são capazes de falar de si.

Série enunciativa 13: O corpo das mães



Fonte: QUEIROZ, 1995.

Posto o que acabou de ser pontuado, lanço-me à descrição das imagens e observo sobressaírem os corpos de mulheres, seu foco central. Na primeira imagem, a indígena

²⁰ Cabe salientar que o livro *Matas do Sertão de Baixo* não apresenta imagens em sua composição.

desnuda, com colar e bracelete, e um arco com uma flecha em mãos. Contudo, essa arma não está em riste, não está preparada para o ataque, é o arco que na medida que esconde a genitália também a torna lugar de visibilidade. Vê-se, ainda, ao fundo e ao lado dentro de um rio, uma criança e, logo após, uma paisagem apagada. Na segunda e terceira imagens, tenho duas mulheres negras, ambas com lenço na cabeça, colo ou seio à mostra, e cada qual amamentando uma criança. Elas mostram, por meio de seus olhos fechados de satisfação, afeto pela criança que leva no colo. Esses detalhes me dizem que os corpos dessas mulheres precisam ser vistos, já que eles vislumbam enquanto lugar de pecado e prazer. Existe na imagem da Pedra Branca uma tentativa de, por um lado, esconder a vagina como se fosse lugar proibido e apontar para ela, levando a considerar que esse corpo é visto a partir de uma marca sobre sua genitália, sua sexualidade, de maneira a ser considerado enquanto saturado de prazer, mostrando também seu lugar de mãe Pedra Branca que apesar de não levar seu filho no colo, o protege, e no arco posso visualizar esse lugar. No entanto, se põe em jogo, esse corpo que, sobretudo, procria.

Quando me dirijo aos corpos das mulheres negras, estes desfilam no lugar que Queiroz (1995, p. 167) ‘chama de mãe-preta’, ‘mãe de criação’, fazendo reverberar a ideia de que essas mulheres estavam ali enquanto mães das crianças, quando isto fala do constante processo de dominação porque passaram, perdendo seus filhos, mas tendo que amamentar e cuidar dos filhos de uma elite escravocrata. O lenço na cabeça me indica outro lugar ocupado por essas mulheres na casa dos senhores de elite, e a contenção do cabelo da mulher me fala sobre outra condição: a contenção do corpo negro. O cabelo que precisa ser escondido anuncia um lugar de inscrição desse corpo na história e que não deixa de se cruzar com dizeres racistas que colocam o negro e seu cabelo, em lugar de feiura. Por isso, não podem ser vistos; são interditados, por meio de seus cabelos.

É nesse conjunto de condições que a criança aparece como que para dar um lugar a essa mulher. Assim, digo que o filho aparece propiciando a redenção do corpo da mulher, porque ele emerge nesses livros pelo fato de serem corpos de mães e assim, de alguma maneira, compor o ideário de que para ser mulher, precisa ser mãe. Cabe salientar, que elas mobilizam nessa história oficial que a ideia das mães solteiras equivale a mulheres Pedra Branca e negras, reafirmando mais um lugar de inscrição desses corpos na escrita da história oficial, o de um não-lugar. Por isso, não deve ser olhado, se levamos em conta os modos de enunciar a partir dos quais esses corpos emergem.

É nesse sentido que Alves (2010, p. 277) pontua a condição dos negros africanos no Brasil, coloca a violência sofrida pelos que foram escravizados e especifica as dificuldades

encontradas mesmo depois da elaboração de algumas leis. Contudo, os colocam ainda como reafirmadores da invasão, quando, por exemplo, trata da mulher negra vinculando-a a Lei do Ventre Livre, explicando que “criaria novos problemas sociais, fazendo surgir junto à mãe escrava, o filho livre”. Diante dessa descrição de Alves (2010), vejo tomando a fala de Neves (2019)²¹ o ventre como lugar de gestão. Assim, a história oficial coloca a mulher gestando o colonialismo e perpetuando a desigualdade que submete seu corpo e os corpos de outros, filhos de seu ventre que livres continuam subjugados. A mulher seria, na história oficial, a origem universal corporificada de todo um ‘atraso’.

Na história não-oficial, vejo erigirem corpos negros se contando a si, assim como narrativas que se enquadram nesse escopo. Para notar como se dá essa presença, recorro à videonarrativa *Mulher na lama*. Nela uma mulher negra, ao meu ver, conta a si quando está contando a narrativa de uma mulher que vai a cavalo para um casamento em companhia de seus amigos e, antes de atravessar o rio, cai na lama. Observando, mais especificamente, sua performance com as mãos à medida que fala enuncia toda a expressão da narrativa. Zumthor (1993) descreve esse jogo, no qual os gestos e a voz compõem uma narrativa. Aliado a isso, entendo o corpo nesse espaço de fricção entre a narrativa e o real. Dessa maneira, consigo pensar, por meio do audiovisual, a partir de Milanez (2019a), e posso ouvir e ver os imbricamentos entre gestos e voz.

Diante disso, vejo os movimentos das mãos da sujeita em direção a si quando enuncia e “uma senhora ficou por último”. Ainda nesse sentido e em torno do seu corpo coloca: “uma senhora bem forte, bem vestidinha, toda arrumada”. Essas pistas e esse entrecruzamento entre a voz e as mãos me proporcionam compreender que a sujeita ao tratar da mulher que cai na lama não deixa de estar falando de si – seria a sujeita a corporificação dessa mulher. Tenho, então, uma videonarrativa cujo protagonismo é de uma mulher, a que aparece na tela e na narrativa. Voltando-me para a narrativa, por meio dos enunciados destacados na série, a mulher não atende a um padrão estético de uma sociedade que busca a magreza por excelência, mas nem por isso ela é desqualificada, pois a sujeita a coloca como bem vestida e arrumada. Cabe salientar, também, que na narrativa é essa mulher que cai na lama, mas, como já coloquei em capítulo anterior, faz menção ao corpo de Eva, aquela que cai do céu, evidenciando a relação da sujeita com o Cristianismo e os processos de dessubjetivação desse corpo.

²¹ Palestra proferida durante o evento Re(ler) Arqueologia do Saber hoje nos estudos discursivos: 50 anos, que ocorreu na Universidade Estadual de Maringá de 14 a 16 de outubro de 2019.

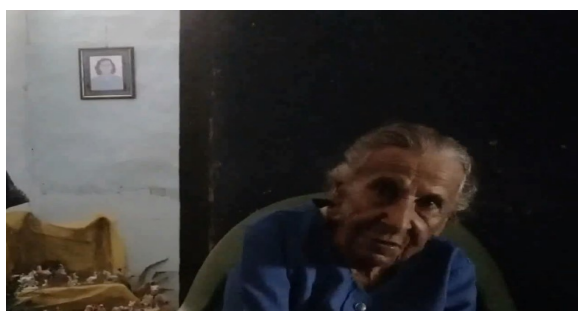
Série enunciativa 14: Mãos que enunciam-se a si



Fonte: Videonarrativas do Povoado do Bonfim

Ainda nesse sentido, não posso deixar de considerar a videonarrativa *Minha Bisavó*, não mais levando em conta as mãos, mas a centralidade da mulher Pedra Branca e também negra na tela e na narrativa, assim como na fotografia que duplica essa centralidade e reafirma o lugar de autoridade. A mulher é ela em sua condição de Pedra Branca, de negra que fala, que pode falar e que enuncia sua existência como aquela que escreve e elabora outra história que diferentemente da história oficial reforça a importância de seus corpos que, por meio das teias de poder, se movem e fincam suas subjetividades. Outrossim, não posso deixar de notar seus cabelos, assim como os das mulheres da série enunciativa, pois o corpo das mães tem nos seus cabelos presos certa contenção sobre seus corpos; cabelos presos, mas não totalmente alinhados, por isso, me dizendo das brechas pelas quais elas escapam.

Série enunciativa 15: A mulher se duplica



Fonte: Videonarrativa do Povoado do Bonfim

Em contraste com a história não-oficial, Almeida (2006) menciona a abolição da escravidão e faz uma crítica a esta, mas atribui aos Pedra Branca e aos negros o atraso do Brasil, já que diz que os negros necessitavam de “educação e amparo, pois não tinham cultura nem ideais” (2006, p. 27). Em relação ao corpo do homem negro, Isaias Alves chega a relatar que depois da abolição um negro entrou pelo telhado do comércio do antigo ‘dono’ e roubou. Almeida (2006) evidencia o pensamento elitista, em que o corpo negro aparece como aquele

que é vinculado ao trabalho escravo, corpo feito para o trabalho e somente para ele. Aqui, emergem a produção de uma animalização, objetificação e desumanização do negro, enquanto não civilizado. Por isso, necessita de ‘instrução’, educação, como que um animal que precisa ser adestrado, tal como aparece o corpo do Pedra Branca. Objetivação e desumanização, na medida em que o corpo do negro deve ser moldado à vontade de um dono, tal como um objeto encomendado, talhado, evidenciando, assim, as fortes práticas de dessubjetivação sobre esses corpos.

É nessa linha que Alves (2010) continua em seu escrito, cita algumas vezes a situação dos negros escravizados, e critica a abolição da escravidão que gera problemas econômicos e sociais no Brasil, mas não critica os negros por esse atraso, atribui aos senhores de engenho por sua cobiça exagerada. Cabe salientar, que esta fala não seria uma defesa aos negros, mas uma visão liberal da economia, pois dando trabalho e oportunidade aos negros, estes se tornariam consumidores do comércio local. É o que deixa transparecer quando cita, por exemplo, algumas das ideias de seu pai, o influente e também político Aprígio Alves de Almeida. Em relação aos negros, ainda cita a “rica velha dona Eugênia, negra nagô, que fazia as grandes festas da Igreja” (ALVES, 2010, p. 259) de São Benedito. Vejo insurgir aqui esse corpo por conta da posição e da relação que se estabelece com a Igreja, fonte de poder na época.

Assim, a prática escravocrata era habitual neste território, porém, diferente de outros lugares do Brasil, sua fonte central não era o trabalho nos engenhos, mas em lavouras como a de fumo e a de mandioca. Entretanto, se dava da mesma forma absurda que a da escravidão que se manifestou em outros lugares do país. Esses corpos que devem ser disciplinarizados, normatizados pela força, para servirem de exemplo, para que os demais aprendessem como os seus corpos devem agir, devem viver. Assim, como pontuei a atuação do dispositivo colonial sobre os corpos Pedra Branca, esse insurge quando se coloca à baila as questões sobre o corpo negro escravizado, regulado por leis, sejam elas referentes à abolição da escravidão, sejam as que vigoravam para aprisionar os “delinquentes”, como salientou Alves (2010), quando evidenciou o corpo do negro infringindo essas regras. Outrossim, vejo, assim, a colonialidade se ramificando a partir do legado deixado pelo colonialismo, o racismo.

Compreendendo que este corpo se institui a partir de um processo que é histórico e também discursivo cujas redes se entrecruzam, posso dizer que a colonialidade se institui no corpo, prolongando-se nas práticas. Aníbal Quijano (2009) chamara de colonialidade do poder, que é justamente o fato de que o fim do período colonial não decretou o término da colonialidade a níveis econômicos e políticos. Continua evidenciando que a dominação

colonial se estabelece primeiro através da reprodução pelos colonos, e se finca, na atual conjuntura, por meio de uma subjugação de saberes. São saberes, segundo Foucault, (1999a, p. 12) considerados “desqualificados”, tidos como “hierarquicamente inferiores”, saberes que estariam abaixo dos demais, os ditos eruditos. São os saberes dos Pedra Branca, dos negros, dos que estão à margem e, por isso, colocados dessa forma. Foucault (1999a) ainda ressalta que são esses saberes que interessam à genealogia. Em contraposição à história oficial, são esses saberes que emergem por meio das videonarrativas em uma história não-oficial que insurge das margens.

No caminho da história oficial, observo Alves (2010) e Almeida (2006) apontarem um acontecimento para mim notório: a primeira greve dos trabalhadores de Santo Antônio de Jesus. Esses trabalhadores ficavam responsáveis por todo o trabalho difícil dentro dos armazéns, que era o de preparar e enfiar o fumo. Recebendo soldos baixíssimos, resolvem, assim, reivindicar melhores salários e condições de trabalho. A polícia influi para o fim da greve; é a contenção que a história oficial ressalva. Contudo, penso com Foucault esse acontecimento como histórico-discursivo me falando da existência por meio dessa forma de governar seus corpos do que Foucault (2015a) chama de si.

A meu ver, a greve se evidencia enquanto prática de si, “a arte de não querer ser governado de tal maneira” (FOUCAULT, 2015a, p. 15) e, por isso, também se institui enquanto práticas de liberdade, por meio, por exemplo, dessa greve de trabalhadores em Santo Antônio de Jesus, uma vez que mesmo diante da regulação de seus corpos a tentativa de se governar de outra maneira emerge. Seria o desobedecer para provocar a alteração de uma situação de exploração, viabilizada pelo capitalismo produtivo. Para Gros (2018), o problema não é a desobediência, é a obediência, pois obedecer significa perpetuar, por exemplo, desigualdades sociais, a destruição do meio ambiente e a criação de fortunas. Ele defende uma democracia crítica, já que esta, dentre outras coisas, proporciona a reflexão e o questionamento constante a respeito de mecanismos como a política, a ação do Estado por meio de um si político. Diante disso, a meu ver, a primeira greve em Santo Antônio de Jesus se caracterizou enquanto desobediência, que Gros também chama de dissidência cívica, pelo fato de tentar fraturar a opressão cotidiana por meio de um movimento que se evidencia enquanto coletivo e marca, assim, a existência de um “si político” com capacidade para colocar em cheque o lugar de poder atribuído pelo padrão nesse sistema capitalista.

Nas práticas de si, a meu ver, deve existir um constante interrogar-se que, para mim, seria esse retorno a si para conhecer-se. Essa interrogação leva consequentemente à interrogação sobre o outro, sobre o mundo, sobre a política e constituiria o que Foucault

(2015a) coloca como atitude crítica. É nesse percurso, que entendo com Gros (2018) a constituição de um si político. Cabe ressaltar, que atitude crítica para Foucault (2015a, p. 15) “forma cultural geral, atitude moral e política, maneira de pensar, é simultaneamente parceira e adversária das artes de governar – é a arte de não ser governado de tal maneira”. Assim, o si político se constitui enquanto aquele que desobedece a partir da analítica de uma forma de observar as práticas observando-se a si como nessa greve. O aparecimento das mulheres na rotina de trabalho do fumo é um dos poucos acontecimentos desobedientes que aparecem nessa história.

Dessa maneira, a greve se constitui enquanto um modo de experiência para pensar o governo de si. Em *O governo de si e dos outros*, Foucault (2010) nos propõe pensar o governo de si a partir do texto de Kant: *O que é Aufklärung?* ou *O que é o Esclarecimento?* Na sua resposta, Kant, na medida em que indica um caminho, nos propõe um desafio, já que considera que o esclarecimento se dá quando o homem sai da menoridade, quando tem coragem de fazer uso do seu próprio entendimento. Para isso, Kant lança um imperativo: “Sapere aude!” ou “Tem a coragem de te servir de teu próprio entendimento!” (FOUCAULT, 2010, p. 25).

Para empreendermos o sentido dado à saída da menoridade, Foucault, dentre outras coisas, explicita à maneira como Kant entende os usos público e privado da razão. Foucault nos diz, então, que o uso particular se dá nas instâncias em que se está exercendo uma função frente a um corpo social. O uso público, por sua vez, se institui enquanto nos caracterizamos como sujeitos racionais que trata com outros seres racionais. Para Kant, é aí que se instaura o nosso direito e porque não até um dever de nos colocarmos frente às questões injustas, desiguais. Dito isso, a saída da menoridade se constitui quando “Faz-se valer a obediência no uso privado e faz-se valer a liberdade total e absoluta de raciocínio no uso público” (FOUCAULT, 2010, p. 25). Para mim, a greve, constituída como uma luta a princípio individual pelo direito à vida, nos mostra que esses sujeitos que se atreveram a fazê-la, indicando a saída deste campo de menoridade.

Outro lugar que surge quando se trata de corpos de mulheres que aparecem nessa história, o corpo da mulher branca, em meio à família, corpo da mulher que aparece em toda a história oficial por meio de imagens, ou de relatos longos, como em *Memórias de um pária e Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*. Na primeira imagem, tenho um casal, penso na forma como se vestem: a mulher, vestido até o joelho, sentada, com as pernas cruzadas; o homem em pé, uma mão no bolso e a outra solta. Noto, nessas imagens da série, uma repetição. Por exemplo, se tomo as imagens de *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade*

que encontrei, tenho uma família, a mãe e as filhas de um lado, os meninos e o pai de outro. Este aparece agachado do lado do filho mais novo para quem está olhando, e os demais olham para a câmera. Vejo, assim, a repetição desse núcleo tradicional de família, bem como considero em um mesmo lugar o corpo da mulher dessa foto com a mulher que surge em *Memórias de um Pária*. Os filhos em *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei* aparecem à frente ao contrário da outra imagem, onde os filhos, adultos, surgem ao fundo. Para mim, isso se dá por uma questão de visibilidade, instituindo o lugar do casamento e da procriação como lugares que devem ser vistos e lugar de instituição de uma ordem, um padrão.

Série enunciativa 16: Bela, recatada e do lar²²



Fonte: *Memórias de um pária*; *Memórias de uma pária*; e *Santo Antônio de Jesus 1965: a cidade que encontrei*.

Esse lugar instituído para a mulher branca, aquela que gesta não o colonialismo, mas que gesta o próprio ideário de nação descrito por Valadão, se acumula em demasia na história oficial, seja quando Valadão (2005) faz um recorrido acerca das famílias que tinham posses na cidade, e menciona a descendência portuguesa advinda daí, ou quando Sales (2005) conta a história de Santo Antônio a partir de 1965, ano em que chegara à cidade. Por sua vez, traz os nomes das representantes das áreas legislativa e executiva, no ano que chegou, e coloca em cena personagens como Madre Maria do Rosário, responsável pela implantação do colégio privado com normas cristãs em Santo Antônio de Jesus. O tenente a descreve como prestadora

²² Escolhi nomear dessa maneira a série, uma vez que, para mim, o ideário sobre os corpos dessas mulheres é o mesmo dado a ex-primeira dama do Brasil, Michele Temer, que foi configurada em uma reportagem como bela, recatada e do lar. Assim, a série dialoga com esse episódio, já que penso os enunciados acontecendo na história.

de um “imenso serviço educacional prestado a esta cidade” (2005, p. 30), aquela que figura enquanto religiosa, ou seja, que ainda assim existe pela existência de um homem representado por Cristo.

Nas videonarrativas *O galo, o bode e o barrão* e *Eu nasci* o corpo do homem e da mulher é constituído como aquele que para ser visto necessita procriar. Na primeira videonarrativa, os sujeitos em seu excesso de sexualidade se provam macho por meio do número de filhos, tanto é assim que, ao fim da narrativa, o porco é posto como verdadeiramente macho quando o sujeito coloca: “numa cochilada só, arrumei 12”. Aqui tenho a figura do macho que também se desencadeia a partir da mulher, a que pare inúmeros filhos. Encaminhando-me para a outra videonarrativa, esta emerge a partir do nascimento, não de um quantitativo, mas o nascimento de uma filha, “não deu tempo de mamãe tomar banho, antes disso eu nasci”. Desse modo, ambas se cruzam e se convergem à medida em que se repetem e reafirmam esse lugar da mulher na procriação.

Nesse sentido, a partir desse cruzamento, observo a repetição do corpo da mulher e do homem se sucedendo e se constituindo por meio de filhos atrás de filhos, uma reiteração em excesso que enuncia a histerização dos corpos da mulher e do homem. Aqui não no sentido psicanalítico, mas como destacado por Foucault (1999b), que se constitui por processos nos quais os corpos das mulheres são de acordo com certos procedimentos evidenciados em sua saturação e, por isso, qualificados ou desqualificados. Foucault (1999b, p. 99) marca esse lugar, a histerização, incidindo sobre o corpo da mulher já que acaba, nessa sociedade de normalização, atravessado pelo corpo social que regula sua fertilidade, pela família da qual deve fazer parte e pelas crianças que evidenciam seu lugar de “responsabilidade biológico-moral”. Todos esses elementos compõem, para Foucault, a imagem da mãe “que em negativo é a mulher nervosa, a forma mais visível de histerização” (1999b, p. 99).

Por outro lado, o corpo do homem aparecendo como aquele que tem uma prole numerosa se repete. Entendo que essa repetição busca indicar um lugar para o que é ser o ‘verdadeiro macho’. Isso implica sobre o corpo do homem, assim leis também surgem sobre seu corpo viril. A marca da virilidade que se coloca em excesso sobre esse corpo evidencia, para mim, a histerização também nesse corpo que deve ser regulado por um corpo social quanto à sua fertilidade, incorporado no seio de uma família que pode fazer parte. Assim, o corpo da mulher-mãe, do homem-macho são lugares presentes na história não-oficial, assim como na história oficial.

Série enunciativa 17: Os filhos: saturação dos corpos



Fonte: Videonarrativas

Ainda sobre o corpo da mulher escrito na história oficial, Alves (2010) conta a história de sua prima Fausta, outras personagens são apagadas como a mulher Pedra Branca e, poucas vezes, observo o relato de mulheres negras. Quem emerge é uma moça, descrita por Alves como bonita e grande devota que se vê obrigada a casar de acordo com o desejo de sua família e, assim, o faz. No entanto, já casada, muda de atitude, envolve-se em outro relacionamento, um antigo flerte, e foge para Salvador com seu novo parceiro, desentendendo-se com ele e acabam por se separar.

Cabe salientar, que não retorna mais a Santo Antônio e, segundo Alves (2010), o falatório sobre a atitude de Fausta foi geral. O autor ainda coloca que foi indicado ao marido de Fausta que a internasse. Essa história foi transcrita aqui, pois mostra como a mulher deveria se portar naquela época e que, mesmo assim, surge espaço para transgressões. Mas, penso: é um espaço de transgressão para que mulher? As mulheres Pedra Branca, negras não são citadas nesse espaço. Até a transgressão tem sua norma na história oficial. A respeito desta ideia da moral construída em torno do que era ser mulher, Almeida (2006) conta sobre a morte de seu pai e fala que, como a casa ficou sem homem, a tia dele foi desrespeitada, pois “a casa estava sem chefe, dando a estas formas de desrespeito, propostas inconvenientes e imorais” (2006, p. 17), destacando como o machismo era e ainda é impregnado na sociedade santoantoniense.

Noto assim, com Foucault, que o que se percebe é, então, uma inscrição do corpo da mulher de acordo com uma: “moral viril onde as mulheres só aparecem a título de objetos ou no máximo como parceiras às quais convém formar, educar, vigiar, quando as tem sob seu poder, e das quais, ao contrário, é preciso abster-se quando estão sob o poder de um outro (pai, marido, tutor)” (FOUCAULT, 1984, p. 24). Quando o caminho já escrito para as mulheres é rasurado, passam a ser tidas como histéricas; pensando com Foucault, fora do padrão, de certa maneira, como as mulheres que trabalhavam nos armazéns.

Outrossim, preciso marcar aqui por meio do estatuto dado ao enunciado por Foucault, que me permite entender que os enunciados existem em campos associados, e pensá-los mediante acontecimentos. Retorno à greve de fumageiros por melhores salários, e consigo por meio desse campo associativo chegar em “11 de dezembro, 20 anos da explosão da fábrica de Fogos em SAJ: mães das vítimas cobram justiça”. No primeiro, como é colocado pelos monumentos, tenho as mulheres figurando como principal mão-de-obra do trabalho do fumo. No segundo, de acordo com as notícias que circularam, são principalmente as mães que vêm reivindicar justiça por conta das mortes de seus filhos. Para entender a emergência dessas mulheres na história, detenho-me agora na analítica da imagem.

Série enunciativa 18: Corpos de mães negras



Fonte: reconcavofm.com.br

Na imagem, noto a faixa e seus dizeres “Os familiares das vítimas da explosão de 1998 CLAMAM POR JUSTIÇA”, sendo a maior parte das letras da faixa em preto e, em destaque, CLAMAM POR JUSTIÇA, em vermelho. Vermelho que me remete ao sangue derramado por uma centena de trabalhadores: mulheres, homens e crianças que perderam suas vidas na explosão. O sangue que não cessa de correr diante da morte desses trabalhadores todos os dias; o sangue de tantos outros corpos infames que morreram sem ter seus corpos reivindicados; corpos Pedra Branca e negros dessubjetivados, mortos em vida.

Volto para a analítica da imagem, e vejo homens segurando a faixa e, com um foco maior, uma mulher de toca na cabeça e de vestimenta branca, como o branco da faixa. Sua figura e a compleição de seu corpo me fazem pensar na mulher que Queiroz traz como mãe-preta, mas diferente do que é trazido por ele esse corpo aqui aparece segurando não um bebê, e sim uma faixa que clama por justiça; ainda nesse lugar de mãe, mas gerando agora não mais o colonialismo, mas sim a desobediência

Dela disperso meu olhar e vejo um aglomerado de corpos, segurando outra faixa pouco visível. Em suas vestimentas, vejo sobressaírem peças cotidianas do vestuário que me falam de sujeitos infames, na medida em que estão às margens da sociedade, que estão ali a exigir outra história distinta dessa contada, uma história em que seus corpos aparecem, na qual os corpos dos seus são corpos que têm que ser vistos e reivindicados. Nesse entremeio, observo o verde da vegetação, uma palmeira e outra árvore, com o verde na faixa de um prédio comercial, o amarelo aparece ao fundo como um detalhe. Esses elementos me dizem desse contraste do espaço da cidade onde esses corpos existem.

A existência dessas mulheres que transgridem mobiliza lugares para pensarmos os exercícios constitutivos da prática de si que Foucault (1984) trata a partir dos gregos. Ele explica, através dos usos dos prazeres, como os gregos se praticam a si por meio de três preceitos: a necessidade, o momento e o *status* do indivíduo. E como essas estratégias não arruinam os usos do prazer, ao revés possibilitam assegurar a necessidade advinda de um desejo, de um momento oportuno e de uma posição do sujeito na cidade. Por exemplo, quanto mais conhecido, mais deve buscar a temperança, que consiste no gerenciar-se a si para gerenciar o outro. Esse governo de si implica em práticas de liberdade, uma vez que ser liberto significa não ser cativo de si mesmo, significa antes uma relação de conhecimento de si que objetiva em controlar-se a si. Dessa forma, é que insurgem práticas de liberdade, se promovem batalhas e se criam táticas a fim de fazer movimentar o estatuto do poder que, para mim, se faz presente ao longo de toda a história não-oficial.

5 A DIETÉTICA E OS MODOS DE EXISTIR: OS SABORES DA FEIRA

Neste capítulo, sigo para entender o funcionamento das histórias por meio da dietética que se escreve ou que é escrita sobre os corpos de sujeitos comuns. Compreendo com Foucault (1984) a dietética enquanto um regime, um regime que diz sobre o governo do corpo. Isso acontece porque aquele que pratica uma dieta estabelece experiências que são de controle do sujeito sobre seu corpo não como uma forma de constrição, mas como um cuidado de si. Foucault (1984) desenvolve as questões da dietética por meio da noção de *aphrodisia grega*, a qual se caracteriza pelo uso temperante dos prazeres e para isso o sujeito deve ter uma atitude de domínio de si (*enkrateia*) para estabelecer-se enquanto sujeito de uma moral. No entanto, essa moral não seria construída a partir do proibido e do permitido, mas se daria por meio da análise a respeito da utilidade ou não do ato, bem como de certa regulação em relação aos excessos. Daí, a necessidade de autodominar-se e para isso, consequentemente, seria preciso ocupar-se de si. É essa dietética que vejo nos sujeitos das videonarrativas e nas imagens²³ que emergem aqui. Mas como isso se dá? É o que veremos.

Assim, quando vislumbro o campo das videonarrativas, consigo observar regularidades à medida que algumas delas vão se apresentando. O homem que era muito preguiçoso, a mulher ‘bem forte’, o homem que tinha muita fé, o barrão e seu excesso de macheza. A todos esses lugares de excesso, ao longo das videonarrativas, que são colocados e alguns são, inclusive, avaliados – o homem que era muito preguiçoso foi jogado ao mar, a mulher muito forte caiu na lama, o homem que tinha muita fé vê a morte. A questão que gira entorno disso é muito mais do que uma punição pelo excesso que é cometido. Na verdade, o que está em jogo é como se dão as práticas a partir de um menos e um mais, ou seja, a questão não é ser preguiçoso, mas o excesso que advém daí. Portanto, vejo erigir de cada sujeito que conta uma videonarrativa todo um regime que se apreende por meio da maneira como os sujeitos conduzem a si.

Foucault (2005), em *A verdade e as formas jurídicas*, nos mostra em Édipo a figura do homem dos excessos, pois Édipo era aquele que sabia demais, tinha poderes em demasia, que possuía tudo nessa linha desregrada dos excessos. Para além disso, na sua linha tênue de excesso, Édipo era pai de suas irmãs e filho da esposa. É, pois, nessa linha continua de seus excessos que Édipo passa a ser um homem destituído de tudo o que já possuía um dia e deixa de ter qualquer utilidade. Essa maneira de olhar para Édipo ratifica que a grande questão do

²³ Imagens que não emergem nos livros que contam sobre a história oficial.

sujeito que visa elaborar uma ética, uma estética de si, se dá por meio da temperança, sabedoria em relação a si para não cometer excessos.

Ainda pensando na dietética e na maneira como ela aparece na história oficial, de uma forma e não de outra, chego em Alves (2010) que se refere à agricultura colocando que: “A riqueza agrícola, a cana-de-açúcar e a farinha de mandioca e o tabaco mantinham a ordem rural” (2010, p. 232). O autor menciona os roceiros em dias de feira e de como se reuniam para conversar e tomar café; nessa época, a feira ainda era no centro da cidade. Esse espaço ressaltado por Alves (2010), por meio da agricultura, me mostra mais do que a simples prática de uma atividade econômica, traduz um cotidiano que engendra práticas que circulam entorno de alimentos como café, açúcar, farinha de mandioca e tabaco, mas que se restringem a considerar esses alimentos como um mecanismo para manter uma ‘ordem rural’.

Nessa dietética, se levo em conta os nomes dos alimentos ‘cana-de-açúcar’, ‘café’ ‘farinha de mandioca’ e ‘tabaco’ aliado a uma ‘ordem rural’, se evidenciam a meu ver duas condições: a primeira veiculada a alimentos que marcadamente serviram como base para o processo de consolidação da invasão portuguesa como a cana-de-açúcar e o café. A segunda diz da farinha de mandioca e do tabaco, alimentos inscritos dentro de um arcabouço Pedra Branca que são colocados ao lado de uma ‘ordem rural’, aqueles que em conjunto com outros alimentos mantêm a ordem. Outrossim, é preciso destacar que é o café que emerge sendo consumido entre homens da roça no centro da cidade. Todos esses lugares comprovam quem fala, ou do que a história oficial efetivamente se nutriu. Assim, a dietética se inscreve no dever de existir dentro de um regime, de uma norma que regula os corpos, não como um modo de se governar a si.

Pensando com Certeau e Giard (2013b) a dietética enquanto arte de nutrir que por sê-lo se relaciona diretamente com a arte de amar e de morrer, entendo que as paixões e os prazeres, na dietética de uma história oficial, devem ser suprimidos a favor de uma norma vigente. Padrões que vão se afirmando à medida que percorro essa história oficial, e me deparo com Queiroz (1995) que, por sua vez, acentua a importância da praça que surgiu ao redor da capela de Santo Antônio, assim como as primeiras ruas, a troca de mercadoria que deu origem à feira livre, lugar de comércio, centro de religiosidade, de intensa movimentação e socialização.

Ainda sobre isso, Queiroz (1995) segue mencionando a feira enquanto principal atração de Santo Antônio de Jesus, já que, segundo o autor, pessoas da zona urbana, rural e de cidades próximas buscavam novidades trazidas de diversos lugares da região e inclusive de outros estados. Segundo Alves (2010), a compra e venda de produtos ganhavam proporções

maiores no período da festa a Santo Antônio e durante todo o restante dos festejos juninos. Nas ideias de Alves, Queiroz e Sales, a feira é vinculada a outras práticas que se aproximam da religião. Pergunto-me por que interessa a uma história oficial aproximar a feira necessariamente ao Catolicismo, atravessado por essa forma de religiosidade? Haveria aí uma tentativa de evidenciar a feira enquanto lugar de constrição da alma nesse cruzamento feira-religião que é proposto pela história oficial?

No caminho contrário, entendendo a feira por meio de suas cores, seus cheiros, sua gente e da meticulosidade de detalhes, a história não-oficial marca outra perspectiva para compreender esse espaço e a dieta que se estabelece por meio dos alimentos que emergem nas videonarrativas, bem como a maneira como são pensados nelas. No entanto, antes de adentrar nesse espaço vidiático, gostaria de recorrer a imagens que, compondo o escopo da história não-oficial²⁴, me dizem da estética elaborada por aqueles que constroem essa história.

Série enunciativa 19: A feira na praça e os corpos do cotidiano



Fonte: http://vca.mma.com.br/mma3/?open=saj_fotos

Dessa maneira, recorro a uma primeira imagem e fixo meu primeiro olhar no aglomerado de sujeitos. Daí, percorro um quiosque, correspondente ao antigo Barracão de Farinha, uma casa ao fundo e outros estabelecimentos comerciais à direita. Vejo, assim, o contraste da feira com esses grandes prédios comerciais. Volto-me agora para a imagem de um jegue, pequenas barracas e um chão batido. Sujeitos em meio à multidão, sujeitos comuns, muitos deles de classes pouco abastada que significam suas vidas na dietética da feira; seus corpos dizem de uma dietética que também se estabelece nesse espaço.

²⁴ Imagem encontrada em barzinhos da cidade e que depois foi encontrada em meio eletrônico.

Série enunciativa 20: A feira e sua dietética



Fonte: www.facebook.com.

Seguindo a trilha da dietética, por meio das imagens, visualizo regularidades e singularidades nesse espaço outro demarcado pela regulação do governo. Agora com os alimentos dispostos de maneira ordenada, outro tipo de transporte emerge; outrora o jegue, isso por conta da temporalidade da foto. No entanto, existem dois elementos com os quais me deparo na repetição: o Barracão de Farinha e os corpos que se fazem presentes no ambiente da feira. Corpos de trabalhadores, corpos negros, corpos de sujeitos comuns, mais uma vez reafirmando a feira enquanto lugar no qual os corpos se praticam, para mim, por meio de uma dietética das cores e sabores da feira.

Outrossim, não posso deixar de notar as cores, o branco, o amarelo, o verde, emergindo nos alimentos como a farinha, sendo que o verde aparece como cor de fundo para dar nome ao espaço “Feira livre municipal”. Sobre as especificidades das cores nestes espaços, retornarei a seguir. Assim, da cor desses alimentos e desse espaço de imagens visuais, recorro às videonarrativas, espaço de imagens acústicas e visuais para estabelecer as regularidades e singularidades. Visualizo, em *A farinha*, uma videonarrativa que se desenrola por meio desse alimento. Nela, o sujeito da narrativa vai à casa de uma vizinha e pede farinha, porque seu “papai tá arrancando e mamãe tá raspando” a mandioca. A sujeita empresta achando que assim que terminar o processamento da mandioca em farinha, ela terá mais farinha novamente, porém depois de dias cobra a farinha e o sujeito coloca: “papai tava arrancando de fome, mamãe tava raspando a barrica”.

Seguindo o passo, e analisando toda uma sequência que se dá a ver por meio do processamento da farinha em mandioca, observo se caracterizar um modo próprio de fazer farinha, que se dá desde a retirada do alimento da terra (arrancar) até seu processamento

(raspar), seu armazenamento na barrica²⁵ e seu uso na alimentação, já que o pai estava ‘arrancando de fome’. A arte de nutrir, que aqui perpassa toda uma transformação do produto retirado da terra até chegar ao corpo dos sujeitos diz de um cuidado que alcança o como esse alimento vai chegar ao corpo. O caminho para a ida ao campo plantar, colher e após processar consiste em um cuidar do que estará constituindo sua dieta e do como essa composição chegará a sua mesa.

Posto isso, se recorro ao campo de memória que se estabelece em torno da mandioca, inscrita na história como alimento advindo das práticas Pedra Branca e, por isso, para mim, diz de uma dietética que perpassa a existência desses corpos e afirmação deles por meio desse regime. Ainda construindo minhas ideias acerca desses alimentos que emergem, na videonarrativa *O preguiçoso* o sujeito da narrativa se depara com um fazendeiro que quer lhe dar um saco de arroz, o preguiçoso, por sua vez, pelo fato de o alimento não estar cozido, não o aceita. Para mim, o fazendeiro evidencia o lugar do português que oferece um alimento. A inscrição dentro de uma memória histórica coloca o arroz como advindo das Índias, por isso, trazido pelos portugueses depois de encontrar o caminho para o lugar. O preguiçoso não aceita o arroz, prefere ser jogado ao mar. Daí, entendo que os alimentos, as dietas que se estabelecem a partir deles nas videonarrativas coloca a existência do Pedra Branca em evidência.

Na história oficial, vejo emergir a diferença entre a farinha de mandioca, ou de guerra, como alguns a chamam, e a farinha de trigo, também nomeada de farinha do reino, porque esta última vinha de Portugal, e a que deriva da mandioca de influência Pedra Branca e por isso de guerra (QUEIROZ, 1995). A laranja inscrita enquanto trazida das Índias para o Brasil pelos portugueses, assim como a jaca evidenciada por Queiroz (1995) que se adaptou e acabou por se tornar uma das fontes de produção mais fortes da cidade. Nisso, noto a produção de subjetividades a partir, por exemplo, dos qualificadores usados para se referir à farinha. Por um lado, o português como aquele que é soberano, por isso, farinha do reino; por outro, o Pedra Branca enquanto lugar de confronto, de guerra; aqui para mim, essa é uma tentativa de reforçar o lugar de selvagem.

Ao passo que diante da audionarrativa *O pescado* o sujeito conta de um dia de pescaria, o ato de armar os elementos para a captura do peixe e depois sua retirada, retomando dentro de um campo de memória histórico o hábito Pedra Branca de caçar peixes. É nessa caçada que o sujeito se vê diante da morte e se ressignifica. Dessa maneira, acredito que os peixes, bem

²⁵ A barrica, como um tonel, era utilizada para o armazenamento de alimentos.

como o fato de nas videonarrativas os alimentos figurarem como importantes, são destacados levando em conta cada um dos processos necessários até chegar no alimento que será consumido. Assim o é na videonarrativa *A farinha* quando se dá a ver todo o acontecimento de transformação do alimento, da mesma forma acontece em *O pescado*, pois o sujeito aparece no rio para adquirir os peixes antes de levá-los à mesa. Para mim, isso revela como os modos de fazer, as práticas cotidianas dos sujeitos, engendram o conhecimento de um todo no que se refere à dieta que compõe seu cardápio alimentar, o que se traduz em um ocupar-se de si nos detalhes.

Preciso salientar, que esse cardápio tem cor e se encaixa como peças de um quebra-cabeças com o cromático que emerge na feira, o branco da farinha, o amarelo dos peixes da região são as cores que se repetem. Retomando a questão do cromático-discursivo, abordado no segundo capítulo, o branco e o amarelo constroem as teias da sexualidade dos sujeitos das videonarrativas. Quando se repetem aqui fazem retornar a esse mesmo lugar, já que se alimentar e os hábitos advindos daí se constituem na ordem dos prazeres, do fazer amor consigo e com o outro. Um prazer e uma sexualidade que intentam despregar do Cristianismo, o qual busca nas brechas do poder pastoral criar novas formas de pensar seus corpos e suas condutas.

Ainda, por meio do cerne do cromático-discursivo, o verde apresenta-se nas imagens evidenciadas neste capítulo dentro de um espaço de singularidade, se levo em conta esse espaço em relação a como essa cor aparece nas videonarrativas. Se me encaminho para a retomada do verde nas videonarrativas, vejo o lugar dado à própria narrativa, que é transmitido de geração a geração e, por isso, nos diz de uma aliança de sangue que as faz permanecer vivas, como é colocado no segundo capítulo. No entanto, aqui o verde passa a significar o lugar delimitado pelo poder público para a feira, visto que está presente na placa que marca esse espaço e nos alimentos, o que mostra uma apropriação do poder público da cor numa tentativa de marcar a dietética dentro de uma estratégia biopolítica de governo.

Entendendo, a partir de Certeau e Giard (2013a p.234), que “cada hábito alimentar compõe um minúsculo cruzamento de histórias”, posso dizer então que na história oficial esses minúsculos encontros e reencontros evidenciam condutas colonialistas, masculinas e citadinas. Dessa maneira, noto, na construção da dietética da história oficial, corpos que alimentados pelo colonialismo o reafirmam e o faz emergir enquanto inscrição histórica desejando submeter os corpos que circulam em segundo plano, ou não circulam nessa história. Suas escolhas e seus preconceitos reificam os sujeitos do cotidiano e, outras vezes, os silenciam e apagam.

Por outro lado, observo, na história não-oficial, os sujeitos das videonarrativas construírem uma história pautada na alimentação Pedra Branca e na recusa ao que é colocado e posto pelo que se evidencia enquanto português, já que seus corpos são alimentados por uma dietética que nega o colonialismo, pois em seu corpo corre uma dieta pautada no Pedra Branca. A meu ver, uma é maneira de colocar esses corpos em evidência na história, já que a dietética se constitui enquanto uma forma de gerenciamento de si, de se conduzir a si de tal maneira. Para isso, é necessário a temperança, o saber controlar-se. O nutrir elemento essencial à vida se constrói e ratifica por meio da raiz Pedra Branca que alimenta seus corpos esfomeados e desejosos de viver e, por isso, racha as bases colonialistas.

Dessa maneira, o que entra pela boca, o alimento, e o que sai dela, a palavra/narrativa/discurso, tudo se cruza para desembocar nos modos de se constituir dos sujeitos do Povoado do Bonfim. Modos esses que circulam por uma dietética que trilha por caminhos construídos a partir de práticas que provocam o sujeito a elaborar suas condutas e a estar em constante mutação, visando “fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo” (FOUCAULT, 1984, p. 15), transformá-la em uma obra de arte. Dito de outro modo, o que se cria aqui é uma hermenêutica de si, que se estabelece por meio de condições que propiciem o acesso à sabedoria (*sophrosyne*), proporcionando um saber enquanto construção de um ideal ético do sábio. O acesso a essa ética/sabedoria se dá por meio do alimento enquanto recheio de sua conduta cotidiana.

5.1 A FEIRA: PROCESSOS DE NORMALIZAÇÃO E HETEROTOPIA

Mesmo tendo sua importância, a feira de Santo Antônio de Jesus passou por processos regulatórios. Esses processos, sim, são registrados na história oficial. Dentre eles, a época do processo de higienização que chegou ao Brasil por meio das concepções de Oswaldo Cruz. Queiroz (1995) destaca que os animais que antes figuraram a paisagem da feira foram, via norma, proibidos de permanecer neste ambiente, o que não resultou na mudança do hábito da população de levar seus animais e continuar deixando-os na praça. Diante disso, foi construído um grande depósito para que esses animais pudessem ser colocados enquanto os seus donos faziam feira ou, até mesmo, vendessem seus produtos; havia fiscalizadores com o objetivo de se fazer cumprir a lei (QUEIROZ, 1995). Mais tarde, a feira assim como o cemitério e a cadeia foram transferidos de lugar, saíram do centro da cidade e passaram a ocupar outros espaços.

Pensando esse processo de higienização enquanto prática de governo, Foucault (2008b) coloca-o como prática veiculada aos alicerces do liberalismo e do neoliberalismo europeu e americano. É daí que Foucault trabalha com a ideia de capital humano e explica que, no neoliberalismo, condicionantes como o processo de higienização e saúde desse capital humano acabam sendo levados em conta por meio dessa prática de governo, já que interessa ter um capital humano que viva mais, que produza por mais tempo. Esses processos de higienização são, por vezes, colocados para reafirmar a voz do liberalismo e do neoliberalismo, uma vez que não se encontram críticas a essas formas de governo na história oficial.

No que tange a outros processos de regulação, como a destruição de vários prédios antigos, com o intuito de modernizar a cidade, assim como a proibição de que se construíssem casas de palhas próximas ao centro da cidade, já que não condizia com o espaço citadino, (ALVES, 2010) emergem. Para mim, pensando com Foucault (2008b), essa regulamentação não estava aqui restrita ao espaço físico, mas se referia principalmente a regular os corpos daqueles que devem ser colocados à margem, interditando-os de permanecer no centro. Como exemplo disso, a proibição das casas de palha. Vejo, assim, que a interdição dos corpos aparece literalmente na escrita da história oficial, a qual não questiona tal interdição.

Foucault, ainda explica que esse processo de higienização e interdição de determinados corpos encontrou na doença uma maneira de reafirmar-se, e esta passa a ser entendida como um problema da população. Compreendendo esse processo acontecendo, vejo emergir, na história oficial de Santo Antônio de Jesus, a biopolítica incidindo sobre a circulação da massa, assim como o controle dos corpos e espaços. Cabe destacar que a retirada da feira como um todo (alimentos, vestuários) foi um processo gradativo, pois apesar do empenho do poder público de afastar os feirantes da praça, estes começaram a montar bancas improvisadas caso fosse necessário retirá-las se a fiscalização chegasse. Até os dias de hoje, ambulantes se mantêm nos arredores da Igreja. Para tratar disso, coloco imagens que dizem desse processo de resistência dos feirantes.

Série enunciativa 21: Práticas de liberdade²⁶



Fonte: www.tribunadoreconcavo.com.br

Em primeiro plano barracas, veículos, um carrinho com botijões de gás, novamente o espaço da feira. Em contraste com esse espaço, há grandes prédios comerciais e a Igreja Matriz. Corpos também se fazem presentes, novamente corpos de sujeitos comuns que estão a significar os espaços, espaço da desobediência como afirma Gros (2018), já que, apesar do constante processo de tentativa de normalização desses espaços, os feirantes continuam a inscrevê-los fora dos padrões normativos. Outrossim, espaço de heterotopia que se reparte, se divide, se figura na diferença e incide sobre corpos que se ressignificam nos sabores da feira e dos corpos que a permeiam.

Não obstante, ainda sobre esse processo de transitoriedade de lugar e de normalização, Alves (2010) aponta a construção do cemitério. Nessa época, próximo ao centro da vila, sendo transferido em 1892 para as margens da cidade. O primeiro cemitério, segundo Alves (2010, p. 233) “era o marco inicial da povoação, com seus atrativos e perigos”, inclusive ficava próximo aos quintais de alguns. Outrossim, a cadeia é mais um dos ambientes existentes na cidade que em seu princípio é colocada próxima ao centro, mas, em seguida, é deslocada para um bairro distante. Foucault (2013) trata das prisões e dos cemitérios enquanto heterotopias, espaços em feixe de pedaços, lugares utópicos onde o real acontece; são, assim, contra-espacos. É nesse sentido que Foucault coloca o cemitério enquanto espaço onde todo vivo tem um morto ali para visitar, lugar que incômoda, já que coloca o vivo de frente com a morte. Ele ainda continua traçando esse incômodo do cemitério e sua equivalência ao lugar de doença, visto que o morto, a partir do século XIX, diz Foucault, é aquele que traz a doença. Por isso, o

²⁶ Em destaque vermelho, parte do lado da Igreja Matriz de Santo Antônio.

afastamento e o fato de o cemitério se encontrar em Santo Antônio afastado do centro, na periferia, pois tanto a delinquência quanto a morte inquietam, desordenam. É daí que surge a necessidade de afastá-lo, e de não conviver com esses espaços.

Esses processos de higienização relativos a espaços da cidade não são descritos na história não-oficial, mas vejo a insurgência de espaços heterotópicos, seja por meio das imagens que emergem na tela quando vejo e escuto as videonarrativas, espaços que em primeira instância se constituem enquanto as casas dos sujeitos que contam as videonarrativas, mas que se transformam, se transmutam. À medida que os sujeitos passam a contar, se transfiguram no espaço do Povoado, no espaço da cidade de Santo Antônio, no espaço que diz do estado da Bahia e do Brasil, mas e principalmente no espaço sobre o qual os sujeitos que emergem nas narrativas vivem: o preguiçoso, a Pedra Branca, a mulher forte, bonitinha e bem arrumada, a mulher que controverte a ordem do patriarcado, na figura do pai, enfim, espaços heterotópicos, corpos heterotópicos.

5.2 A DIETÉTICA E OS USOS CRISTÃOS: CONVERSÃO DE SI

Na escrita oficial, Alves (2010) descreve aspectos culturais como o Carnaval de 1894 e o apresenta como popular. Fala de civilização e da cidade que foi se engrandecendo por conta das tradicionais festas religiosas, que já se firmavam naquela época, como o Natal e a Sexta-Feira Santa. Diz que “em 1881 não havia o problema do Protestantismo” (2010, p. 202), a meu ver se posicionando religiosamente. À medida que Alves coloca o Protestantismo como problema reafirma que o interesse é evidenciar a história da religião católica, como já foi exposto. A Igreja funcionou durante muito tempo como Estado e seu poder engendrou férteis raízes na história oficial, um poder vinculado a uma constrição dos corpos. Aqui, preciso salientar uma tentativa de apagamento do Carnaval nessa história oficial, já que são as festas religiosas que ganham notoriedade. Assim, o fato de apagar o Carnaval se deve ao fato de que, na antemão da constrição, deixa à mostra os prazeres que se assinalam nos corpos.

Antes de me voltar para o Carnaval e seu apagamento, concluo essa tentativa de constrição dos corpos evidenciado na história oficial. Para isso, trago uma imagem registrada a partir da história oficial que emerge na primeira foto. Na segunda, uma imagem retirada por um morador do Povoado de Santa Luzia, comunidade também integrante do Povoado do Bonfim, ambas destacando as procissões religiosas em homenagem ao padroeiro dos lugares, Santo Antonio e Santa Luzia, respectivamente.

Série enunciativa 22: A procissão e a conversão



Fonte: Aureliano Reis; Fonte: www.facebook.com.

Posso ver nas imagens que os corpos ganham grande visibilidade, como que perfilados e sob o olhar de Deus, destacado na presença do céu (na segunda imagem) que recobre os corpos em contraste com o solo que emerge em ambas as imagens. Daí, meu olhar se volta para a marcada visibilidade dada às mulheres. Na primeira imagem, vê-se que elas usam saias e vestidos compridos. Na segunda, as mulheres continuam emergindo, no entanto, usam calças também. Em ambas, as mulheres estão com seus cabelos soltos, os homens trajando vestimentas formais e, além deles, também há crianças. Nessas imagens, emerge o lugar do povo nas procissões, corpos que indicam uma caminhada, uma caminhada cujo confronto se dá na contraposição entre mundo divino e mundo terreno. Esse confronto se constrói na figura dos sujeitos e principalmente das sujeitas que, no caminho trilhado na imagem, buscam se dirigir a si, como diria Foucault (2006a), fazendo um retorno a si por meio de uma conversão cristã (metanoia). Esse retorno se dá na medida em que o sujeito se conhece a si para se renunciar a si em nome de uma salvação, visando alcançar o reino de Deus e se desvencilhar do reino do demônio.

Para Foucault (2006a, p. 260), nesse processo de conversão cristã, é necessário “um acontecimento único, súbito, ao mesmo tempo histórico e meta- histórico que, de uma só vez, transtorna e transforma o modo de ser do sujeito”, que realizaria uma passagem da morte em vida para a vida em morte. Para que essa passagem se concretize seria preciso, assim, uma ruptura do eu. Esse eu que se renuncia a si, se torna outro, ou seja, morre-se para dar lugar a um eu renascido que em nada se parece com o anterior, pois é preciso fazer-se novo, como no 2 Coríntios 5:17: “Assim que, se alguém está em Cristo, *nova* criatura é. As coisas velhas se passaram, eis que tudo se fez novo”.

Em *História da Sexualidade IV*, Foucault (2019) retoma a questão que gira em torno da metanoia para nos dizer do seu funcionamento enquanto penitência. A respeito disso, postula

que a metanoia não se conjuga como uma série de atitudes que busca em si o conhecimento preciso do sujeito em relação aos seus pecados, por vezes, enalacrados nos recônditos de sua alma, um mal a ser se corrigido, onde vigilância e renúncia se amalgamam. Foucault nos coloca que, muito mais que isso, é um reconhecer-se mais do que conhecer-se, um reconhecimento frente a mudança de vida. Esta mudança, no entanto, não cabe em um momento estaque, ela perdura por toda a vida do cristão.

Dito de outra maneira, esse conhecimento ou re-conhecimento é da ordem da *sunesis*, ou seja, um conhecimento que se constrói a partir de um “dar-se conta”, diz Foucault (2019, p. 51), por meio de um acesso à verdade que se conjuga em uma manifestação de si. “Manifestação que é ao mesmo tempo consciência e atestação daquilo que se está deixando de ser e da existência regenerada segundo a qual se vive”, como uma travessia que não é somente o indicativo de uma mudança, mas o de se renunciar e procurar permanecer vivo diante de um pacto com Deus que leva a um desprender-se, modificar-se, e um acender a verdade de si e a verdade de uma transformação.

Por tudo isso, a metanoia não equivale necessariamente e somente a uma purificação de si, mas consiste em um exercício que se aplica sobre si que não para de cessar, já que é preciso manter-se distante de suas atitudes antigas, más, mundanas; é entender que agora se está veiculado ao bem e provar-se para atestar sua renovação. Renovação que leva o sujeito a provar-se a si por meio da mortificação dos pecados, ou seja, mortificação da carne. A carne, de acordo com Foucault (2019), considerada enquanto experiência e modo de conhecimento e transformação de si; no caso do Cristianismo, para anulação do mal. Assim, essa renúncia-penitência se institui naquilo que “não somos mais e aquilo que já somos; na ordem do ser, a morte e a vida, a morte que está morta e a vida que será nova vida”. É essa mortificação da carne e os pecados, essa busca por provar-se a si, renunciar-se a si para marcar sua ascensão a uma nova vida, que vejo se materializar por meio das procissões.

Diferentemente da metanoia cristã, para Foucault (2006a) a conversão helenística e romana se dá de forma a promover uma ruptura, no entanto, essa ruptura não incide sobre o eu, já que não há uma divisão no eu, nesse eixo interior, mas a ruptura se dá em torno do eu. Nesse sentido, a conversão helenística se pauta de maneira a tratar o olhar que o sujeito lança sobre si não para olhar para si e alcançar uma salvação, mas se olha para si para aplicar o espírito em si próprio. Dirige-se ao eu por inteiro, levando em conta que é o eu o único objetivo a ser alcançado, “mostrando bem que o movimento pelo qual nos dirigimos para o eu é ao mesmo tempo um movimento pelo qual a ele volvemos” (FOUCAULT, 2006a, p. 262).

Dessa maneira, na conversão helenística a relação de si para consigo se dá a ver por meio de atitudes, de um *ethos* que se constrói em relação a si mesmo, de tornar-se dono de si. Assim, nessa conversão o que se dá é a constituição de um modo de ser permeado por um constante volver-se a si, firmado ou fixado de maneira a não cessar de olhar para si, de permanecer-se em si, a direção aqui é de si para si. Essa forma de conversão, segundo Foucault (2006a), diz de um processo que se elabora enquanto uma autossubjetivação. Divergente, assim, da metanoia cristã que se formularia por meio de uma trans-subjetivação, já que nela a principal meta não seria o conhecimento de um ‘eu’, mas a salvação eterna.

Sob a égide da concepção de metanoia cristã, entendo que a procissão é o lugar de afirmação e elaboração por uma conversão que constrange, cerceia, sejam os prazeres, os gestos, seja na introspecção dada a ver pela maneira como os corpos emergem: um momento de conversão do sujeito a si, de acordo com Foucault (2006a), em sua interioridade, mas por meio de uma conversão que restringe os sujeitos enunciando sobre a maneira como devem existir nessa procissão, já que esse sujeito deve ser modelado ao desejo de um ser maior, Deus. Por isso, o processo que se institui e eclode nessas imagens revela corpos que se trans-subjetivaram, ou seja, são moldados por meio de uma moral cristã.

Se penso a emergência de uma conversão em minhas audiovisualidades, a audionarrativa *O pescado* envereda não para a elaboração de uma metanoia cristã em seus termos, mas a uma conversão a si como descrito à maneira helenística. Assim, a partir do momento em que o sujeito se vê do lado de fora do rio, para mim, esse é o momento da conversão a si, não para uma renúncia de si, mas como prática. Digo isso, porque no momento que sai do rio o sujeito da narrativa coloca que apesar de sua fé, não mais entrará no rio. Isso me diz que por meio de um exame de si, de um voltar a si, o sujeito estabelece qual seu lugar diante do outro. A fé continua marcada na audionarrativa, porém ela é significada, para mim, por meio de um olhar fixo no eu, em que o sujeito se elabora de maneira a não ser outro, mas visando a si. Por isso, estabelece limites de si, apesar da fé. Assim, noto uma ruptura em torno do eu, mas não no eu.

Nesse mesmo processo, noto insurgir na narrativa *O preguiçoso* quando de frente com o fazendeiro, o preguiçoso para e decide não querer sua oferta de alimento, já que não estava conforme gostaria. No retorno que faz a si, o preguiçoso lança-se sobre si e inquire uma negativa que implica na sua morte. Este olhar fixo sobre si permite um momento de exame que lhe fará ter a coragem de dizer a verdade sobre si (*parrhesía*), resolver pelo caminho da morte do corpo e a sublevação do si (FOUCAULT, 2006a).

Se faço um retorno à história oficial, noto Queiroz (1995) destacando que a festa religiosa, apesar de certa divisão, acaba acontecendo com a presença dos mais variados estratos da população. Essa devoção perdura e durante os dias de festa de padroeiros percorre outros lugares do município santoantonense em períodos distintos, por exemplo, no povoado do Bonfim onde acontece procissão em homenagem ao Senhor do Bonfim todo fim e início de ano, finalizando a festa. Em outra Igreja, denominada Santa Luzia, localizada próximo a este povoado, também acontece a mesma festividade em fim de ano, em homenagem à Santa Luzia, onde ocorre a mesma celebração feita pelas demais. Aqui, a festa é aquela em que o corpo deve ser cercado por práticas de renúncia de si e de uma metanoia/penitência. Em outro sentido, festas como o Carnaval são colocadas enquanto festas dos prazeres da carne, do proibido, do profano. No carnaval, os corpos que ganham as ruas são corpos que transgridem e rompem a ideia da renúncia de si, o momento é de desmesuramento, de excesso dos desejos, lugar de pecaminosidade, para o Cristianismo. Na festa religiosa, a contenção do corpo é lugar de interesse de governo das práticas cristãs, enquanto o carnaval indica um não governo o que deixa de interessar a quem quer governar o outro.

A devoção se mostrou como um fator preponderante na formação de Santo Antônio de Jesus nos mais diversos espaços, diz a história oficial. A presença da religião se fez e se faz constante também nos meios de comunicação da cidade, seja no presente, com emissora de rádio que tem o cunho religioso, a Rádio Clube, seja antes, quando, por exemplo, o jornal *O Detetive* colocava em suas páginas a Ave- Maria, a história da cidade. A notícia aparece como lugar de governo do outro na medida em que traz a oração da Ave-Maria diz a religião que o sujeito deve se filiar, que regras deve obedecer, quais condutas deve ter, de que maneira quer ser governado.

Série enunciativa 23: Jornal *O Detetive*: a que regras devo obedecer?



Fonte: http://vca.mma.com.br/mma3/?open=saj_fotos

A história oficial diz, por meio de Almeida (2006), sobre o lugar de importância dos jornais, cinema, teatro, assim como as filarmônicas da cidade, Amantes da Lira e Carlos

Gomes, nas quais os bailes aconteciam. Isso me diz do lugar ocupado pelos bailes em oposição ao lugar dado à procissão. A procissão surge a céu aberto, é dada a ver, ocupa a condição do público, está aí para ser vista e vivida por toda a população. Por outro lado, os bailes de Carnaval das classes mais abastadas acontecem em espaços restritos, no privado, e que assim não é de acesso a todos, pois acontecem entre quatro paredes, lugar de onde emergem os prazeres da carne. Na desobediência, outros estratos da população traziam o Carnaval para as praças. No convite abaixo, posso notar o lugar do Carnaval.

Série enunciativa 24: Convite de baile, mas para quem?



Fonte: RANGEL, 2012.

A partir deste convite, posso observar o nome ‘família’ emergindo e me dizendo ao longo do convite do que é aqui chamado família, aquela tradicional e pertencente à elite da cidade. Outro lugar que me fala no convite é o de interdição do traje do malandro, já que a figura do malandro evoca a esperteza, a vida fácil, nos botecos, bares. Isso me diz de um discurso que discorre sobre a utilidade dos corpos, o corpo útil e a força de trabalho, a condenação dos prazeres, daí a restrição do Carnaval. Outrossim, o corpo do malandro também estava ligado ao corpo negro, colocado em sua malemolência e dizendo de um corpo vadio, dizeres advindos do período escravocrata e marcam a presença do discurso colonialista que é, acima de tudo, racista.

Nesse contraste de mostrar e esconder notado na história oficial, vejo a festa religiosa se repetindo e se acumulando, noto o Carnaval sendo apagado. Daí, surge o questionamento: que corpo social é apagado quando o Carnaval também assim o é? É na repetição dessa pergunta, que noto outra regularidade: a exclusão dos corpos dos sujeitos do cotidiano, daqueles que, na inventiva do Carnaval, criam novas maneiras de existir fora dos ambientes pouco salubres; daqueles que se vestem e figuram por meio dos mais distintos personagens e que podem existir também por meio desses personagens.

Por tudo isso, entendo que a história oficial da cidade foi escrita principalmente para reafirmar valores que são de uma minoria e reforçam estereótipos e ideias provenientes do início da invasão, onde os portugueses se colocaram como raça superior e criaram uma série de normatizações e padrões, subjugando os Pedra Branca, negros africanos e quem mais não fosse se enquadrar para serem considerados no escopo do normal. A divisão de classes também foi outra conjectura trazida pelos portugueses que se perpetuo para afirmar a importância dos sujeitos a partir desse lugar.

Constrói-se nessa história oficial, escrita por homens, na maioria dos monumentos escolhidos, uma verdade sobre os corpos e sobre a história dos Pedra Branca, dos negros, das mulheres e dos portugueses, em que os primeiros são tidos como não civilizados e os últimos como os grandes civilizadores. É evidenciado também o lugar de importância daqueles das classes mais abastadas sobre os demais corpos, a verdade de uma civilização europeia. Existe, no entanto, outra história, aquela contada por sujeitos comuns, mas que não se fazem presentes nos monumentos da cidade porque estão na margem e, por assim ser, não são consideradas enquanto verdade. Isso acontece, pois se institucionalizou o lugar daquele que tem o poder/saber de contar a verdadeira história, geralmente aqueles que estão veiculados a um discurso jurídico, científico, médico.

Por outro lado, emerge a partir das videonarrativas um saber/poder que se evidencia a partir dos sujeitos que estão a contá-las e se prolonga nos espaços da cidade, do estado, do país que se dão a ver por meio do que contam. Desse modo, mais do que dizer de um colonialismo e afirmá-lo enquanto o precursor de uma história sobre a cidade, o que noto, quando me vejo em frente à tela a assistir as videonarrativas, são corpos de sujeitos que estão fora de uma norma. Esses corpos, apesar de atravessados por uma moral cristã, se ressignificam, se inventam e contam uma outra história de Santo Antônio, na qual sujeitos comuns escrevem a história.

Diante disso, posso dizer ou insistir em dizer marcando os lugares da história oficial e da não-oficial em suas diferenças tangíveis, uma vez que observo a feira se instalando na história oficial promulgando os sabores da invasão portuguesa. Por outro lado, a história não-oficial delineando os sabores da resistência e da existência de vidas infames que, no Carnaval da vida, constroem caminhos que divergem dos enunciados por uma história escrita sobre uma vida de procissão, que prima pela homogeneidade a partir do estabelecimento de normativas sobre o corpo do outro.

6 NA DESORDEM DA HISTÓRIA: UM CAMINHO PARA O DESFECHO

Se todo início me desloca para a inquietação, sabendo que caminhos trilhar, mas sem conhecer os possíveis desdobramentos e processos que nascem e jazem durante todo um processo de escrita, a possibilidade de escrever um final é ainda mais aterrorizante. Por isso, vou deixá-los salvaguardados e dizer-lhes que, apesar de se encaminhar para uma conclusão, aqui não se trata necessariamente de finalizar, mas de evidenciar as perspectivas e os encaminhamentos que emergiram ao longo de toda a discussão exposta até aqui. Outrossim, reverberam sobre esta minha escrita, a maneira de fazer-me diante de uma escrita que se encaminhou em meio à emergência de uma pandemia.

Dias em que olhar para si é olhar para a história, aquela que foi sendo construída no que muitos chamam de um antes, mas que nada mais é que hoje. Vestígios podem ter sido vistos, ou não, mas em maior ou menor medida o olhar, ou melhor, o ver o que não é visto, durante uma pandemia, incide ainda mais sobre aquele que observa, que medita naqueles enunciados, naquelas visibilidades, de forma que o que é visto se dilata, e se escancara arditamente nas operações elaboradas sobre os corpos daqueles que batem de frente com as estruturas do poder, para tentar manter-se, literalmente, vivos. Essa história construída faz entendermos perfeitamente os caminhos que nos fizeram chegar no hoje, diante de milhares de vidas perdidas frente à ignorância, à arrogância, à maledicência de um governo que diz não à vida, um governo, sobretudo, tirânico.

Dito isso, preciso salientar que todo processo de escrita implica sobre aquele que escreve, convida o escritor a voltar para si muitas vezes, de forma incessante, na medida em que escrever consiste na arte de colocar no papel os desarranjos do pensamento. Para mim, esse voltar-se a si se dá à medida que (des)construo as palavras, os enunciados, as análises, as observações. Acabo por desdobrar-me sobre mim para, muitas vezes, (des)construir-me, já que se trata de analisar, observar, conjecturar sobre aqueles que se fazem presentes, não somente na escrita da história de minha cidade, na minha escrita, mas que compõe, sobretudo, a escrita sobre mim, já que contada pelo meu Povoado. Sobre esse processo que se dá por meio da escrita, Carneiro e Cazumbá (2020, p. 173) postulam que: “A escritura tem esta função enunciativa de nos torcer sobre nós mesmos, dizendo quem somos, ao falar de outras coisas, ao falar de arqueologia(s)”. Outrossim, a partir da implicação sobre nós mesmos emerge o que Carneiro e Cazumbá (2020, p. 175) chamam de eu-enunciado, que ademais se constitui nesse ir e vir sobre si, se evidencia por meio da premissa: “de quem quanto mais

escreve, mais desaparece”. É um desaparecer, mas também um transfigurar-se. À proporção que cada uma das linhas sai do pensamento para ganhar forma sobre o papel, acabo por me transfigurar.

Nesse ínterim, preciso retomar Foucault, em *Las meninas*, e Deleuze, em *Os estratos ou formações históricas: o visível e o enunciável (saber)*, considerá-los à medida que me permitiram ver e ler as séries que se foram apresentando ao longo do meu trabalho. Por isso, é necessário dizer que, pela maneira como as séries se dão, emergem em conjunto, uma legibilidade e uma visibilidade, incidindo uma sobre a outra, de forma a se constituir em um ir e vir de legibilidades e visibilidades. No entanto, não enquanto elementos complementares, mas fazendo reverberar luzes, relâmpagos que se atravessam, se cruzam, se ratificam. Assim, diferentemente de Deleuze (2005) que observa as visibilidades e legibilidades a partir de um “disjuntivo”. Não de maneira estanque, é claro, mas como elementos que não estão a conversar, porém em uma batalha, em uma relação de não-relação, elaboro essa associação como uma conversa, e é neste ‘bate-papo’ entre elas que vejo e leio o desenrolar de cada uma das tramas tecidas sobre a história da minha cidade.

Já que uso como método a seriação e o fazer aparecer das séries na história, preciso, para concluir este meu caminho, retornar e entender o que estas séries que foram irrompendo me fazem pensar se remontá-las como um feixe de séries que não deixam de estar em rede, como várias peças de um quebra-cabeça, que unindo-se uma a outra forma um todo, que me permite visualizar a história de minha cidade, meu estado, meu país. Passo, então, a esse retorno; para isso, tratei de iniciar com as séries de uma história oficial e, a partir da série *A história dos homens*, por meio principalmente das capas do livros dessa história oficial, pude notar, sob a égide da incidência do olhar, que a composição desta história é masculina e branca. Na segunda série, pude observar, em *A história do Catolicismo*, como o próprio nome da série deixa ver e ler que a religião católica atravessa a constituição de uma história oficial que é, sobretudo, cristã. Em *Terra de quem?* a ratificação de uma história que constrói suas bases e tece seus escritos a partir de uma visão colonialista que apoia a invasão. Por fim, em *A cruz*, observo o entrecruzamento da Igreja funcionando como Estado, como aquela que se apropria do discurso da invasão para se afirmar e firmar sua presença na história, como grande proponente.

Quando me encaminho para história não-oficial, vejo aparecer séries que me mostram o corpo dos sujeitos atravessados por um modo de constituição cristão, por um lado, e forma de resistir e se governar a si de uma outra maneira, por outro. Noto essas maneiras de elaborar-se em: *o selo cristão na história da mulher, Mulher de família, será? Os avatares,*

Sou mulher, faço o que eu quiser, O verde e sua emergência na cadeira, O verde: um laço de sangue. Outro elemento recorrente nessa história não-oficial, e que se torna visível e legível quando volto meu olhar para estas séries, é que se insurge o corpo da mulher, sendo, portanto, uma história não só de homens, mas de mulheres e homens. Observo o aparecer de uma construção que inscreve o instante do nascimento e da morte como lugar do encontro consigo, onde o si se torna soberano. O soberano como aquele que não é dono de outro, mas dono de si; por isso, trata-se de uma história das resistências que se constrói também por meio de uma história da sexualidade.

Colocando essas duas histórias em batimento, cheguei na irrupção das séries: *Novela Aritana*; *Deusa da beleza*; *O corpo das mães*; *Mãos*; *A mulher se duplica*, *Bela*, *recatada e do lar*; *Os filhos: saturação dos corpos*; *Corpos de mães negras*; *A feira na praça e os corpos do cotidiano*; *A feira e sua dietética*; *Práticas de liberdade*; *A procissão e a conversão*; *Jornal O Detetive*: a que regras devo obedecer? *Convite de baile*, mas para quem? nas quais marcadamente pude ver corpos invisíveis para uma sociedade e história oficial emergindo em uma história não-oficial. *Corpos de mulheres negras em luta*, *corpos Pedra Branca fazendo-se ecoar*, *corpos elaborados por meio de uma dietética* que, em festa enunciava, enuncia o delicioso que é ser dono de si em meio a práticas cristãs, que visam penitenciar o corpo e estabelecer, a partir de discursos colonialistas, como devemos ser, de que maneira temos que nos submeter. É diante desse cenário, que não é necessariamente opositivo, mas constituinte, que o sujeito da história não-oficial busca pelos constantes momentos de encontro consigo.

Posso, diante deste breve retorno às seriações, dizer que por meio delas vejo emergir três lugares específicos: o de uma legibilidade e visibilidade; o de um corpo que se faz heterotópico; e o de uma enunciação de si. Claro, não de maneira estanque esses três lugares são constituintes. Dessa forma, observo, por meio de uma legibilidade e visibilidade, corpos irrompendo enquanto heterotópicos, pois na medida em que enunciam a si vão se constituindo nesta heterotopia a partir em um deslocamento de si sobre si, que se elabora enquanto *Pedra Branca*, *nordestino(a)*, *negro(a)*, *brasileiro(a)*, *feirante*, *trabalhador(a) de roça*, *homem*, *mulher*, lugares por onde caminham elaborando sua própria história.

Insisti em pensar todo o trajeto, até aqui, enquanto um caminho. Isso deu, pois na medida em que as histórias se construíram face aos meus olhos, notei que fazer história é fazer aparecer caminhos. Essas histórias, a oficial e a não oficial, me falam de caminhos e direções distintas, e vejo neste momento um corpo que se encontra como que em uma encruzilhada. No entanto, à medida que se escolhe um caminho e se adentra nele, este em pequenos instantes pode coincidir com o outro caminho, mas de modos distintos. Tendo me

enveredado pelos dois caminhos, quero agora ratificar que a história que aqui se quer fazer é a história dos pequenos grandes roceiros e roceiras. Mas, não posso me limitar a dizer, somente, que são histórias de roceiros e roceiras, e sim a história de uma cidade, de um estado, de um país.

É na entoada deste caminho que preciso dizer que as videonarrativas, a partir do modo como emergem em meu trabalho, se compõem enquanto uma noção que aqui passo a cunhar: a) não se forma a partir de uma sequência linear, mas se faz aparecer em descontinuidade, em dispersão na história; trata-se de considerar as mais variadas formas de encadeamento, de distribuição e de permanência dos acontecimentos; b) a própria videonarrativa é, em si, um acontecimento da ordem discursiva, histórica, do espacial-corporal, pois acontecem conjurando e implicando sobre estes elementos; c) se faz ver por meio de uma materialidade repetível, por um lado, mas não deixa de ter suas formas de singularidade; d) trata de ser considerada, a partir de certas superfícies de emergência, em delimitação e por meio de grades de especificação que permitem o meu retorno a uma espessura que é de ordem histórica, da descrição dos limites e das especificidades; dessa forma, associo-as, reagrupa-as, oponho-as, contraponho-as, fixando limites para a elaboração de um conjunto descritivo e seus discursos.

Outrossim, pensar em uma videonarrativa é entender que se: e) faz aparecer por meio de série ou séries de séries; f) quase se constitui enquanto materialidade audiovisual, não somente enquanto materialidade ou lugar onde as videonarrativas passam a existir, mas na medida em que é da ordem do ver, do escutar, do ler e da sua espessura histórica; g) se estabelece por meio de um cromático-discursivo, já que elementos, como as cores por meio de sua função enunciativa, nos diz de um campo de memória e de relações que se estabelecem no interior de saberes e se tornam constituintes quanto aos modos de constituição de uma videonarrativa; h) implica na constituição de um sujeito que não é dono, nem origem do dizer, mas que se elabora em meio a uma série de posições que pode ocupar; i) implica ainda em uma união corpo-espaco-narrativa que se imbricam por meio da análise dos corpos, o mobiliário, os objetos, as narrativas; j) não é considerado enquanto documento, mas um monumento; k) se dá em meio a relações de poder/saber; l) é um modo de constituição de si.

Com uma descrição feita para pensar o conceito de videonarrativa, assim como a constituição sobre as evidências que emergem a partir de um ver e de um ler as histórias oficial e não-oficial. E, por meio, sobretudo, da insurgência de corpos em suas múltiplas facetas em uma história não-oficial que se escreve enquanto heterotópica enquanto história-corpo heterotópica. Encaminho-me, então, para dizer que há muito o que ser pensado sobre a história não-oficial, sobre sujeitos comuns que ao contar a nossa história, como notava

Foucault quando encontrava relatos de suas histórias, suas *lettres de cachè*, escritas no século XVIII, nos fazem vibrar.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eduardo. **Memórias de um pária**. Salvador: Adipro, 2006.

ALVES, Isaías. **Matas do Sertão de Baixo**. Salvador: EDUNEB, 2010.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo. Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CARNEIRO, Carla; CAZUMBA, Renailda. Foucault escritor: o arquivista e o eu-enunciado na arqueologia. **Revista Moara**, Belém, n. 57, vol.1, p. 163-180.

CARVALHO, Vivian de Nazareth Santos. **O indígena na telenovela brasileira: discursos e acontecimentos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Pará. Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia, Pará, 2015.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 3 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2013a.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar** / Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol; Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2013b.

COURTINE, Jean Jacques. **Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública**. Org. e trad. por Carlos Piovesani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2006.

COURTINE, Jean Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Elaborar com Foucault**. Tradução de Claudia Sant'Anna. São Paulo: Braziliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. IN: DRUYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e a hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999a, p. 3-26; 285-315.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999b.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999c.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. A Vida dos homens infames. IN: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos IV**: Estratégia, Poder-Saber. Tradução Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003, p. 203-221.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. IN: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos V**: Ética, sexualidade, política. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Mota. Tradução de Elisa Monteiro, Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro: NAU, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução de Márcio Alves de Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008b, p. 297-328.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico. IN: FOUCAULT, Michel.. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. O que é a crítica? In: Michel Foucault. **O que é a crítica?** Seguido de A cultura de si. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2015a, p. 31-68.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao Infinito. In: **Ditos e escritos III** - Estética: literatura, música e cinema. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta. Tradução por Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b.

FOUCAULT, Michel. Pensamento ao exterior. In: **Ditos e escritos III** - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta.

Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: **Ditos e escritos vol. III** - Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Morta; tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b, p. 28-46.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade IV**: as confissões da carne. Edição estabelecida por Frédéric Gros. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2019.

GAMA-KHALIL, Marisa. O corpo e outros espaços na construção do insólito do filme O coronel e o lobisomem. IN: GAMA-KHALIL, Marisa; MILANEZ, Nilton (org.). **REDISCO – Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**/ Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo. V.1, N.2, JUL./DEZ.2012. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2012.

GAMA-KHALIL, Marisa Objetos insólitos e assombrados: da concretude prosaica. **Revista Todas as musas**. Ano 9, n.01, jul./dez, 2017.

GROS, Frederic. **Desobedecer**. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: UBU Editora, 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Santo Antônio de Jesus. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/santo-antonio-de-jesus/historico>. Acesso em: 12 jul. 2019.

MILANEZ, Nilton. Materialidades da paixão: sentidos do olhar para uma semiologia do corpo. IN: SARGENTINI, Vanice; PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara. (Org.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011a, v. 1, p. 198-209.

MILANEZ, Nilton. O nó discursivo entre corpo e imagem: intericonicidade, brasilidade. IN: CHIARETTI, Paula; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; TFOUNI, Leda Verdiani. **A Análise do Discurso e suas Interfaces**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011b, p. 277-295.

MILANEZ, Nilton. A Casa de Usher de Roger Corman: o campo de memória e o cromático-discursivo no discurso fílmico. IN: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; GARCIA, Fávio; VOLOBUEF, Karin. (org.). **Revista R. Letras. & Letras**. Uberlândia-MG, v. 28, n.2, jul, 2012.

MILANEZ, Nilton. *A dessubjetivação de Dolores*. Escritas de discurso e miséria do corpo-espaço. **Linguagem, Estudos e Pesquisas (UFG)**, v.17, p. 369-389, 2013.

MILANEZ, Nilton; PRATA, Vilmar. Sujeito digital. Espaço, corpo e vídeos de suicídio em uma cidadezinha qualquer. **Revista Moara**, Belém, v. 1, n. 43, p. 45-61, jan-jun. 2015. ISSN: 0104-0944.

MILANEZ, Nilton. Audiovisualidades da angústia: metonímias da música, do espaço e do corpo em Hiroshima, MonAmour. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 9, n. 1, p. 7-27, 2016.

MILANEZ, Nilton. O Lampejo do sentido: indícios do retorno a si com Borges e Foucault. IN:

TFOUNI, Leda; PEREIRA, Anderson Carvalho; MILANEZ, Nilton (org.). **O paradigma indiciário e as modalidades de decifração nas Ciências Humanas**. São Paulo: EDUFSCAR, 2018, p. 75-93.

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

MILANEZ, Nilton. 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.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Carta de Pero Vaz de Caminha. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 14 de jan. 2020.

NEVES, Ivânia dos Santos. Etnicidades: os 400 anos de Belém e a presença indígena. **Revista Moara**. v.43, p. 26-43, 2015.

QUEIROZ, Fernando Pinto. **A capela do Padre Matheus**. Feira de Santana: Sagra, 1995.

QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do poder e classificação social. IN: MENEZES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Souza (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Editora Almedina, 2009, p.23-71.

REVEL, Judith. **Foucault**: conceitos essenciais. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez e Carlos Piovesani. São Carlos: Santa Cruz, 2005.

SALES, Geraldo Pessoa. **Santo Antonio de Jesus 1965**: a cidade que encontrei. Santo Antônio de Jesus: Gráfica Real, 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal. IN: MENEZES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Souza (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Editora Almedina, 2009, p. 23-71.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

VALADÃO, Hélio. **Santo Antonio de Jesus**: sua gente, suas origens. Santo Antonio de Jesus: Ed. Academia de Letras do recôncavo, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

REFERÊNCIA VIDIÁTICA

MILANEZ, Nilton. O corpo liberto. Vídeo didático-pedagógico. Texto e roteiro: Nilton Milanez. Narração: Revson Costa. Edição: Cenacurta Audivisual. Feira de Santana: Labedisco, 2020.

Vídeonarrativas do Povoado Bonfim. Santo Antônio de Jesus, 2020. Link para acessar: <https://drive.google.com/file/d/1DfnJzrqNRmL8hRfMxJ3L8E8zCIOvFW4A/view?usp=sharing>

WEBNOTÍCIAS, CARTOGRAFIAS E FOTOGRAFIAS:

ARITANA. Disponível em: <http://e10blog.blogspot.com/2016/04/novelas-inesqueciveis-aritana-1978.html>. Acesso em: 15 out. 2019.

BIBLIA. Disponível em: <https://www.bibliaon.com>. Acesso em: 15 abr. 2020.

CARDOSO, R.M; CÉLIO, Calebe (adaptação). Cartografias das margens. In: NERI, Maria Fabiana Barreto. **Valores urbanos em vidas rurais: uma análise sobre a influência urbana no modo de vida dos moradores do Povoado do Bonfim em Santo Antônio de Jesus-Bahia** (Monografia). Universidade do Estado da Bahia. Licenciatura em Geografia. 2009

COSTA, Rodolfo. Bolsonaro: não tem demarcação indígena, 16 ago. 2019. Disponível em: <https://correiobraziliense.com.br> Acesso: 10 nov. 2019.

Deusas gregas: tudo que precisa saber sobre as deusas da mitologia grega. Disponível em: <https://www.hipercultura.com/deusas-gregas-tudo-sobre-as-deusas-da-mitologia-grega/>. Acesso em: 20 dez. 2020.

Fotos atuais e antigas de Santo Antônio de Jesus- Bahia. Disponível em: http://vca.mma.com.br/mma3/?open=saj_fotos. Acesso em: 31 maio 2019.

Foto Feira livre. Disponível em: www.tribunadoreconcavo.com.br. Acesso em: em: 15 out. 2019.

GULLINO, Daniel; SHINOHARA, Gabriel. Bolsonaro diz que reservas indígenas buscam 'inviabilizar' Brasil, 27 ago. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade>. Acesso: 10 nov. 2019.

Procissão em Santa Luzia no Povoado do Bonfim. Disponível em: www.facebook.com/... Acesso em: 10 jun. 2019.

RANGEL, Maite. Convite para o baile. In: MATTOS, Wilson Roberto; SANTANA, Suelly (org.). **Trilhos do tempo, trilhas da História: trabalho, cultura e sociedade em Santo Antônio de Jesus-BA, Santo Antônio de Jesus: União Artes Gráficas Editora LTDA, 2012.**

SANTOS, Osmar Ribeiro. Foto da procissão por Aureliano Reis. In: MATTOS, Wilson Roberto; SANTANA, Suelly (org.). **Trilhos do Tempo, Trilhas da História: trabalho, cultura e sociedade em Santo Antônio de Jesus-BA. Santo Antônio de Jesus: União Artes Gráficas Editora LTDA, 2012.**

11 de dezembro 20 anos da explosão da fabrica de fogos em Saj: mães das vítimas cobram resposta. Disponível em: <http://www.reconcavofm.com/11-de-dezembro-20-anos-da->

explosao-da-fabrica-de-fogos-em-saj-maes-de-vitimas-cobram-justica-2/. Acesso em: 15 out. 2019.