

PROVOCAÇÕES GLAUBERIANAS: CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADES NO DISCURSO FÍLMICO

Janaina de Jesus SANTOS¹

*ABSTRACT: In this paper, we analyzed links between dispersions of events, subjects and discursive practices in cinema, from the film *Claro* (1975), directed by Glauber Rocha. Considering issues raised by Michel Foucault on the relationship between history, memory and discourse, we discussed the function of discontinuity in the formation of film discourse, a place to spread subjects who resist. We took contributions from researchers on identity and discursive memory to question which sociopolitical identities are produced in the discourse materiality. We analyzed filmic statement considering the heterogeneous materiality in its irruption of events, to understand conditions that enabled its emergence in historicity. Power relations and knowledge production work on the subject and establish their positions and identities.*

KEYWORDS: Cinema; Discourse; Glauber Rocha; Identity.

1. Luzes sobre *Claro*

Os estudos da análise do discurso têm nos desafiado a olhar o filme *Claro* como objeto mesmo de análise, observá-lo como uma dispersão de elementos historicamente agrupados e concebê-lo dentro do funcionamento social do discurso. Deteremo-nos nesse funcionamento, que legitima o seu “dizer”, na sociedade ocidental pós-Segunda Guerra para investigarmos a produção de identidades atravessadas pelos poderes e saberes.

Partimos do princípio de que esse filme funciona como dispositivo discursivo, por meio do qual é construída uma “história do presente” como um acontecimento que trabalha com a memória e o esquecimento. Nessa perspectiva, pretendemos apontar *Claro* inserido na historicidade que o atravessa e o constitui, mas não sem antes nos exigir um posicionamento analítico para definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações, como nos questionamentos levantados em *A arqueologia do saber*:

Que estratos é preciso isolar uns dos outros? Que tipos de séries instaurar? Que critérios de periodização adotar para cada uma delas? Que sistema de relações (hierarquia, dominância, escalonamento, determinação unívoca, causalidade circular) pode ser descrito entre uma e outra? Que séries de séries podem ser estabelecidas? E em que quadro, de cronologia ampla, podem ser determinadas seqüências distintas de acontecimentos? (FOUCAULT, 2007a, p. 4).

Concebemos o filme de Glauber Rocha como um acontecimento discursivo, na irrupção da linguagem determinada historicamente. Não podemos pensá-lo isoladamente, como uma obra fechada em si. Devemos, sim, recortá-lo, relacioná-lo quer seja enquanto construção ficcional de um sujeito autor quer seja como documento que traz as marcas de suas condições de existência.

Ressaltamos que ao nos propor a pensar *Claro* discursivamente, nos vemos diante do desafio de deslocar a relação autor/obra, como evocado nos estudos foucaultianos. Pensamos

¹ Mestranda em Estudos Linguísticos, na Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Participante do LEDIF/UFU, LABEDISCO/UESB e GEADA/UNESP.

que o filme tem existência, acima de tudo, sócio-histórica, é atravessado pelas inquietações de posições do sujeito autor e nos possibilita investigar as relações da linguagem com a História.

O filme *Claro* foi dirigido pelo cineasta Glauber Rocha, gravado em Roma e lançado em 1975. Sua narrativa se distancia do modelo da narrativa clássica, constituída por um começo, um clímax e um final, tramada por personagens claramente instituídas, e com desfecho previsível desde o início. Ele se assenta sobre um projeto inicial e dá vazão à *mise en scène* da gravação, principalmente ao fazer tomadas ao ar livre contando com a participação do público em geral no cotidiano - como turistas e moradores da periferia.

No início de *Claro*, uma mulher com traços europeus da década de 1970 está parada, olhando para um lado e para o outro, quando é surpreendida por uma mão com algo em direção a seu nariz. Desde então, ela caminha errante pelo centro histórico da cidade de Roma. Por algumas vezes, ela interrompe sua caminhada: ora para se posicionar ao lado de estátuas; ora para declarar algo “ao vento”. As estátuas e os monumentos romanos constituem o cenário que une as pequenas tramas de *Claro*, ao mesmo tempo em que dão o tom do filme como um todo e convocam memórias.

Nessa sequência de cenas, temos uma pluralidade de planos abertos em que é possível um diálogo entre sujeitos personagens e o cenário romano. Não podemos nos esquecer da representação do nome “Roma” na história das civilizações: de imediato, remete-nos ao berço da cultura ocidental; seguindo na direção da constituição e declínio de instituições sociais, chegamos à disputa pelo poder tanto no contexto familiar como no político.

Questionamos pela autoria “Glauber” na medida em que a concebemos como função “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos” (FOUCAULT, 2006, p. 274). Assim, teríamos o autor caracterizado por posicionamentos político-ideológicos de esquerda; latino-americano; diretor dos filmes *Deus e o diabo na terra do sol*, *Terra em transe*, *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* e *A idade da Terra*; articulador do movimento do Cinema Novo. Essa descrição rápida insere-nos na moldura discursiva do que venha a ser um “filme de Glauber”. Isto é, estaremos diante de um filme de militância política, experimentação estética, amálgama de discursos oriundos de várias partes, e voltado para questionar a condição político-social do homem. Ao redor do nome “Glauber” forma-se uma rede de posições sujeito, como uma estratégia sempre em construção que possibilita um determinado dizer.

Nos estudos cinematográficos, Glauber Rocha se insere no universo do “cinema de autor”, assim explicado por Xavier (2001, p. 15): estratégias do cinema político, da década de 1960, “entre uma linguagem mais convencional e uma estética da colagem e da experimentação, ou entre uma pedagogia organizadora dos temas, própria ao documentário tradicional, e a linha mais indagativa, de pesquisa aberta, do *cinéma-vérité*.” Nesse campo de pesquisa, muitas vezes, os discursos se unem a uma determinada linguagem estética, num amálgama que os relaciona a uma função autor. Nessa direção, o teórico do cinema esclarece: “a alegoria e a descontinuidade marcaram o cinema de Glauber, autor que inventou o seu próprio cinema feito de instabilidades, tateios de câmera e falas solenes, com sua *mise-en-scène* composta de rituais observados por um olhar de filme documentário.” (XAVIER, 2001, p. 16-17) Então, a função autor “Glauber” é carregada dessa memória que nos permite pensar a obra ao longo da história e também observar posições sujeito assumidas. Diante de um “filme de Glauber”, essa memória nos acompanha e abre um espaço discursivo de enunciados possíveis, antes mesmo do contato com o filme propriamente dito.

2. Memória discursiva: atravessamentos verbais e visuais

Para essa análise, nosso *corpus* é constituído por recortes do filme que, ao nosso ver, evidenciam a constituição de identidades sociopolíticas a partir do ato de filmar acontecimentos sociais. As imagens que apresentaremos foram capturadas na ordem de aparecimento no filme, tentando ao mesmo tempo selecionar e trazer algo da seleção já realizada no filme.

A *Arqueologia do Saber* argumenta sobre a necessidade de compreender as condições sócio-históricas que possibilitaram a irrupção de acontecimentos discursivos. Em outras palavras, Foucault (2007b) preocupa-se em investigar porque determinados enunciados apareceram e não outros em seu lugar, o que determinou o aparecimento de tais enunciados e não outros.

Dessa forma, dentro dos postulados da Análise do Discurso, cada sujeito, na produção de discursos, promove uma relação destes com a memória discursiva, ou seja, com todos os dizeres que já foram, efetivamente, ditos, conforme Pêcheux (1999, p. 52):

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

É justamente na memória discursiva que nasce a possibilidade de toda formação discursiva produzir e operar formulações anteriores, que já foram feitas, que já foram enunciadas. Ou seja, a memória discursiva permitirá na infinita rede de formulações o aparecimento, a rejeição ou a transformação de enunciados que pertencem a formações discursivas posicionadas historicamente. Dessa maneira, os sentidos são determinados pelo modo como os discursos se inscrevem na língua e na História, conseguindo, assim, significar. O discurso significa por sua inscrição e pertencimento a uma dada formação discursiva historicamente constituída e não pela vontade do enunciador, cuja incompletude é condição e característica da linguagem, dos sentidos e, portanto, dos discursos.

Em *Claro*, podemos observar tal coexistência de formações discursivas quando, de um lado, um sujeito enuncia defendendo o “capitalismo selvagem”; e de outro, o enunciador posiciona-se por condições dignas para todos; ou, mesmo, um sujeito que ora enuncia como combatente forçado a matar e ora se envaidece com seu domínio do armamento bélico.

A partir do pressuposto de que um discurso é sustentado por outros e aponta para o futuro e que os sentidos são produzidos a partir de posições, interessa-nos investigar a presença de discursos que vão na direção da constituição de identidades sociopolíticas no filme glauberiano. Nesse contexto, como pretendemos ter assinalado, a memória discursiva é evocada no momento sócio-histórico e faz com que o sujeito se desloque de uma situação empírica para uma posição discursiva. Então, nos questionamos como a memória e as identidades se constituem mutuamente na sociedade recriada? E como *Claro* traz essa relação em condição de representação?

A noção de memória discursiva decorre da constatação de que o documento é um espaço simbólico produzido por práticas cotidianas, no cruzamento entre o novo e o já-dito. Há várias possibilidades de dizeres que se atualizam no momento da enunciação, como efeito de um esquecimento próprio ao processo de movimento da memória como acervo de significações. A memória discursiva faz parte de um processo histórico resultante da disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos. Desse modo, o sujeito

toma, como suas, as palavras de uma voz anônima que se produz no interdiscurso, apropriando-se da memória que se manifestará de diferentes formas em discursos distintos. Portanto, os discursos em *Claro* não podem ser pensados fora das condições históricas de produção de 1975, em que observamos a coexistência de diversas formações discursivas.

Nesse contexto, a noção de memória é pensada a partir de novos paradigmas, em que o passado retorna como acontecimento e estabelece relação constituinte com os acontecimentos inscritos no presente. Os sentidos se movimentam entre o velho e o novo no tecido das práticas discursivas, e como tal, essa memória não pode ser pensada individual, mas socialmente, marcada por um ordenamento de acontecimentos históricos.

Nessa direção, retomamos a noção foucaultiana de “domínio de memória” definida como

os enunciados que não são mais nem admitidos nem discutidos, que não definem mais, conseqüentemente, nem um corpo de verdades nem um domínio de validade, mas em relação aos quais se estabelecem laços de filiação, gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica” (FOUCAULT, 2007a, p. 64)

Esse domínio de enunciados é a possibilidade mesmo de se enunciar, no qual enunciados lutam para serem ditos e ganharem existência material. Nas palavras de Courtine (2006, p. 77): “A função interdiscursiva como *domínio de memória* permite ao sujeito o reagrupamento e o retorno de enunciados assim como o seu esquecimento ou apagamento.”

De acordo com Gregolin (2008b), Courtine aponta falhas na constituição das bases da análise do discurso francesa, introduzindo a alteridade na análise de seu *corpus* e focalizando a heterogeneidade do discurso comunista ao evidenciar “enunciados divididos”, que apontavam para um conjunto de séries, baseado em princípios de dispersão e regularidades. O teórico francês, ao trabalhar a heterogeneidade desses discursos, indica que todo discurso concreto se insere num conjunto complexo de discursos pré-construídos – o interdiscurso. Ou seja, os discursos coexistem no domínio de memória e se influenciam mutuamente em relações imbricadas que lhes constituem.

Nesse sentido, Courtine (2009) toma a noção de enunciado de Foucault, inscrita em um conjunto de formulações, como um “nó na rede”, caracterizada por antagonismos, repetições e pela memória. A partir desse arcabouço teórico, o autor abre novas perspectivas para a análise do discurso por meio de um estudo da memória histórica enquanto processo discursivo. O autor salienta que essa memória é coletiva, portanto ela perpassa todas as pessoas de uma determinada comunidade.

A partir desses pressupostos, Courtine (2009, p. 105-106) forja a noção de “memória discursiva”, entendendo-a como

existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos; ela visa o que Foucault (1971, p. 24) levanta a propósito dos textos religiosos, jurídicos, literários, científicos, ‘discursos que originam um certo número de novos atos, de palavras que os retomam, os transformam ou falam deles, enfim, os discursos que indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer.

O interdiscurso é o fio essencial dessa noção, possibilitando que os discursos se lutem e se contestem numa região de embates entre sentidos situados no tempo. Dessa maneira, os discursos remetem a uma memória discursiva construída historicamente, que é aquilo de que nos lembramos, à maneira de como nos lembramos, considerando-se o que se convém dizer

ou não, a partir de uma posição determinada, no ato de uma escritura ou de uma tomada de posição (COURTINE, 2009, p. 106).

Entretanto, não podemos pensar a memória discursiva circunscrita ao âmbito linguístico. Courtine (2006, p. 85), ao analisar o discurso político, afirma que não se trata mais de *corpora* estritamente escritos ou orais, “mas uma colagem de imagens e uma performatividade do discurso, que deixou de ser prioritariamente verbal.”, perpassa por um aparato áudio-visual que requer “a renovação de uma semiologia da mensagem política que permitirá sua apreensão global.”

Ao problematizar a performatividade do discurso político, o autor francês propõe o desafio de se fazer análise do discurso considerando o verbal e o imagético amalgamados. Nessa esteira, a memória discursiva se mostra no interior de práticas discursivas verbais e imagéticas que se atravessam mutuamente nas relações sociais, permitindo a articulação entre um “já-dito” e um a dizer, entre um enunciado e sua formação discursiva. Courtine afirma que essa noção inclui tanto a memória de textos quanto aquela na qual não há textos, referindo-se à memória visual:

Toda imagem se inscreve em uma cultura visual e essa cultura visual supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Toda imagem tem um eco. [...] Imagens que nos façam ressurgir outras imagens, mesmo que essas imagens sejam apenas vistas ou simplesmente imaginadas. (COURTINE, *apud* MILANEZ 2006, p. 168).

Reforçando a importância do trabalho com imagens no campo da análise do discurso, Gregolin (2008b, p. 27) atribui a elas o *status* de materialidade do mundo “pós-moderno”: “uma verdadeira revolução áudio-visual, a exponencial expansão da mídia que instalava o ‘reinado das imagens’, dos textos sincréticos que amalgamam diversas materialidades (linguísticas e visuais).” Nessa esteira, acreditamos que pensar discursivamente o filme *Claro* nos abre a possibilidade de investigar a implicação entre a materialidade linguística e a visual, na relação constituinte entre linguagem e História.

No trabalho com imagens, retomamos Courtine ao afirmar que do mesmo modo que as práticas verbais, as imagens podem construir séries, constituindo uma memória visual. Daí, o conceito de *intericonicidade*, mobilizado por Milanez (2006), de modo que imagens exteriores atravessam o sujeito, ao mesmo tempo em que o constituem e dialogam com uma memória que adentra até os sonhos.

A fim de reforçar a articulação entre memória discursiva e intericonicidade, Gregolin (2008b, p. 33) assevera que:

Por meio de movimentos de intericonicidade, as imagens travam um embate com a memória, fazem deslizar a tradição e instauram outros sentidos: nessa tensão dialética entre o dado e o novo os sentidos da mídia fulguram como um lampejo que só pode ser apanhado na transitória aparição do acontecimento discursivo.

Nesse sentido, consideraremos a memória discursiva como uma gama de possibilidades linguísticas e visuais, para o filme *Claro*. Como os diversos acontecimentos emergentes na Itália, no Brasil e no mundo trazem em si outros acontecimentos; e como alguns desses sinais estão presentes no filme? A marcação tempo-espço do filmado é determinante para o (re)aparecimento de discursos. Então, questionamos como as materialidades verbal e imagética articulam-se, relacionam-se com suas condições de produção e mobilizam uma memória.

3. Lutas por identidades: atravessamentos de saberes e poderes

A questão movimento popular é uma constante no filme que analisamos. Ora figura como sujeitos descontentes com moradia e condições de trabalho; ora como mobilizações coletivas; ora como vítimas da repressão policial. Pensamos, pois, que a memória é movimentada como comentário sobre a necessidade da luta de classes a fim de resolver problemas sociais, políticos e econômicos. Parece haver ênfase na crença da impossibilidade de resolução de questões sociais fora do coletivo, trazendo as ideias do marxismo, conforme disseminadas, sobre luta de classes como pano de fundo. Observamos, ao longo das cenas, a recorrência às palavras “luta de classes”, “operários”, “proletariado”, “pobres”, “trabalhadores”, “cidadãos”, “companheiros” no sentido de coletividade “nós”; em resistência a “eles”, “capitalistas”, “fascistas”, “imperialistas”, “polícia”. Teríamos, assim, rastros de disputa entre classes, marcada pelas manifestações da população. Perseguindo esses sinais, acreditamos que se trata de identidades sociopolíticas, constituídas no embate entre poder e saber na “civilização ocidental”, como pretendemos nos deter. É construída uma rede de enunciados em que paira o questionamento: diante do autoritarismo e da injustiça, como não lutar? Acompanhado da resposta: é imperativo reforçar a jornada apreendida pelos trabalhadores. Com a advertência: “A luta de classes é dura”.

Noutro extremo, temos o deslocamento de enunciados que reforçam a militância do povo, através da apresentação da canção “Bella ciao”. É uma canção popular que caracterizou o movimento de resistência italiana à ocupação nazifascista, durante a Segunda Guerra Mundial. Há relatos que afirmam a origem desse movimento desde 1922, quando o fascista Benito Mussolini toma o poder. Seus enunciados versam sobre as más condições de trabalho, entre insetos e chefe com bastão em punho, dentre os quais destacamos, mais uma vez, o vocativo de luta pela liberdade e crença em dias melhores:

Ed ogni ora, che qui passiamo
Noi perdiam la gioventù
Ma verrà un giorno Che tutte quante
O bella ciao, bella ciao, bella ciao, ciao, ciao
Ma verrà un giorno che tutte quante
Lavoreremo in libertà²

Essa é uma versão dos *partigiani* italianos, que ao longo de anos e de mobilizações pelo mundo ganhou outros teores. Trazer essa memória de luta contra o fascismo da década de 1940 parece-nos significativo ao relacionar situações de penúria, militarismo e censura com o período de 1975, na Itália. A memória discursiva é, pois, marcada pela dispersão de acontecimento de enunciados, que aparecem e reaparecem regidos pela História. Essas condições de produção de identidades sociopolíticas reforçam a rede entre poder e saber, exatamente no ponto da resistência. A cadeia resistência, movimento popular e luta de classes conduz-nos a questionar como esses elementos se encadeiam numa memória e produz identidades sociopolíticas.

Ao mesmo tempo, presumimos *Claro* enquanto uma resposta às condições da “modernidade líquida”; à inexistência de heróis, de vencedores, de garantias; à “exploração do homem pelo homem”. Nesse sentido, observamos a existência de um fio condutor nas memórias mobilizadas sobre a história do Império Romano, em condição de representação no filme. Desde os primeiros momentos, o patrimônio material de Roma é focalizado e discutido:

² E cada hora, que aqui passamos/ Nós perdemos a juventude/ Mas virá um dia que todos/ Oh, bela adeus, bela adeus, bela adeus, adeus, adeus/ Mas virá um dia que todos/ Trabalharemos em liberdade.

o sujeito personagem de Juliet Berto transita entre ruínas visitadas por turistas e se coloca próxima a uma estátua, como em imitação. Seguindo-se, temos uma cena em que esse sujeito junto com o sujeito personagem de Glauber Rocha brincam – um rola no chão enquanto o outro pula seu corpo – diante das ruínas do Coliseu e de olhares curiosos de turistas. O que representam essas ruínas, no contexto histórico de 1975? Ao que a enunciação “Ouço a voz de fantasmas” parece responder. Um passado “mumificado” para lembrar os “grandes” e seus feitos, monumentos que reforçam a pequenez dos “homens infames”. Em outras palavras, é um patrimônio que não reflete as conquistas do povo, e, sim, para reforçar a sua dominação. Nesse momento, é invocado o pertencimento através de “nós”, que nos remete mnemonicamente a “companheiros”: “Vemos nosso reflexo através da realidade, através de sonhos, das mentiras.”. Ou seja, os monumentos romanos em ruínas não são a imagem do povo, são apenas “fantasmas”. O povo está nas práticas cotidianas, nos seus anseios e no movimento popular. Sendo mais crítico ao afirmar erguendo os braços, como querendo envolver o todo ao seu redor: “Olhe. A decomposição da civilização ocidental”. Nessa direção, as ruínas dos monumentos espalhados pela cidade de Roma representariam o declínio do berço do imperialismo e, igualmente, do capitalismo. Tendo, como consequência, a vitória do povo sobre a exploração e falta de liberdade, aludidas no transcórre do filme.

Noutra cena, o sujeito personagem de Glauber Rocha se posiciona abaixo, devido às proporções, de uma estátua de um homem sobre um cavalo, quando enuncia: “A sede do imperialismo fixado aqui, debaixo das patas desse cavalo, desse cavalo monstruoso”. Tudo parece convergir para a memória de Roma como sede do Império Romano, que foi expandido violentamente sobre os territórios vizinhos, usurpando suas riquezas e explorando seus povos. É ressaltado que esse é “o berço da civilização ocidental”: uma sociedade assentada sobre uma história de dominação, culto à personalidade, ruínas e desrespeito. Quem é você, nesse contexto? Você vai compactuar com isso? Então, acreditamos que essa memória funciona como mais um vocativo às práticas da militância, de constituir-se enquanto identidade sociopolítica. Pensamos que esse chamado para o movimento popular é recorrente em *Claro*, no jogo entre “conheça-te a ti mesmo” e “cuidado de si”, em que discursos dispersos são mobilizados para constituir os sujeitos de saber e de poder.

Destarte, a memória está como um espaço de enunciados possíveis, em que o novo surge na irrupção do acontecimento discursivo e entra para o arquivo. São enunciados que apontam para outros, na ligação explicitada por Foucault (2007a, p. 110): “para que se trate de um enunciado é preciso relacioná-la com todo um campo adjacente.”. Isto é, pensamos a obra investida de historicidade e memória, que lhe são próprias, intrínsecas a uma posição autor e a determinadas condições de produção. O filme é inserido nesse domínio de memória que remete a outras obras, outras autorias, outras condições históricas e até a outras manifestações artísticas.

O indivíduo se constitui e se reconhece como sujeito nas práticas discursivas atravessadas pelo poder e pelo saber, como Foucault (2007c, p. 183) afirma no curso *Soberania e disciplina*: “Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos.” Em outras palavras, a possibilidade da identidade é, também, um exercício de poder, o poder da escolha e do fazer-se reconhecida.

4. Identidades: atravessamentos linguísticos e históricos

Diferentemente das classes organizadas, a partir da segunda metade do século XX, temos indivíduos isolados em causas pessoais e em busca de reconhecimento contra outras pessoas. E assumir essa identidade também se impõe como um desafio, sendo que a cada momento o processo de identificação vai numa direção. Atormentado pela dúvida constante e pela urgência de uma identidade que lhe traga o conforto de uma moldura para viver, o indivíduo transita por várias identidades estagnadas em si mesmas, mas que digladiam com outras pelo *status* de única.

Estamos em uma sociedade que valoriza o indivíduo que vence os concorrentes, muitas vezes indiferente aos meios usados, em oposição ao “looser” renegado às margens. Não interessa lutar por melhores condições e dignidade à coletividade, mas, sim, se destacar da maioria e se afirmar socialmente como “o vencedor”.

Assim, desde a segunda metade do século XX, temos dificuldade de situar os sujeitos em lugares sociais, classes, grupos de pertencimento, de maneira definitiva e exclusiva, como explica Stuart Hall: “a classe não pode servir como um dispositivo discursivo ou categoria mobilizadora através do qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas” (HALL, 2002, p. 20). Em outras palavras, o sujeito não mais tem a segurança de uma identidade que o proteja das constantes mudanças do mundo, ele está sozinho vagando entre as diversas identidades móveis.

Na “modernidade tardia” (HALL, 2005), os sujeitos são atravessados por identidades fragmentadas e, portanto, múltiplas; pois não existem mais as identidades pré-estabelecidas como de gênero, de nacionalidade, de classe social, de profissão etc. Desse modo, eles aderem de diferentes maneiras às diferentes práticas cotidianas com uma mobilidade própria às condições históricas: “as velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado.” (HALL, 2002, p. 7). Trata-se, pois, de identidades historicamente situadas e construídas nas redes discursivas.

Partindo desses pressupostos, buscaremos analisar quais são os mecanismos usados para a produção de identidades sociopolíticas e de que tipo, nas cenas recortadas do filme *Claro*, a partir da multiplicidade de identidades fragmentadas. Interessa-nos saber qual o papel que a memória exerce na construção dessas identidades, e pensar os sujeitos constituídos no exercício de poder em sua complexa rede, em suas práticas mais singularizadas e seus detalhes numa determinação histórica marcada nas cenas.

5. Sujeitos: atravessamentos na alteridade

Na teoria foucaultiana, o sujeito é investigado como produção discursiva e histórica, em que sua construção é um acontecimento, através de discursos em redes de poder. O filósofo Foucault (1995, p. 235) coloca, então, duas significações de sujeito: “forma de poder que subjuga e torna sujeito a” e “sujeito a alguém pelo controle e dependência”. Concluindo que o sujeito é “preso a sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento.” Temos essas subjetividades como resultante de práticas discursivas atravessadas por saberes e poderes, que produzem sistemas de interdição, cuja função é prescrever comportamentos úteis.

Nesse conjunto teórico, nos questionamos se podemos analisar a identidade como efeito de sentido produzido pela e na linguagem? Refletimos, a partir do texto *Identidade: objeto ainda não identificado?* (GREGOLIN, 2008a), que as identidades contemporâneas se transformam como os sujeitos atrelados às condições históricas que os produzem nos

discursos. Assim, vemos nas identidades, bem como nas sociedades atuais, movimentos de descentramento e de deslocamento constante do poder, através das práticas discursivas.

Gregolin (2008a, p. 86), em consonância com os estudiosos culturais, afirma que o contexto histórico atual se caracteriza pela mobilidade das identidades, em consequência da globalização que “cria uma verdadeira indústria de identidades (descartáveis, flutuantes)”. Essas identidades trazem em si as marcas das transformações da contemporaneidade: fluidez, liquidez e errância. Para refletir sobre o pertencimento é necessário se situar na desterritorialização e perceber os sujeitos na sociedade da individualização.

Outro ponto importante para refletirmos sobre a produção de identidades é o fato de as teorias contemporâneas apontarem para uma concepção de identidade discursivamente construída, descrita no entrecruzamento dos saberes historicamente presentes. Pensamos que, nesse contexto, podemos falar em singularidade, ressaltando as noções de multiplicidade, de ausência de um próprio, de não fixidez e de não demarcação de uma diferença. Em outras palavras, acreditamos que a identidade tem as características de acontecimento, de ruptura e de descontinuidade.

Foucault (2007c) percebe nessa disputa entre discursos uma rede de poderes que alcança a todos e constrói verdades historicizadas, sujeitos e identidades úteis, a partir do que podemos concluir com Gregolin (2008a, p. 93-94):

as lutas giram em torno de uma mesma questão: a da *busca da identidade*. [...] Esse poder - contra o qual os sujeitos se digladiam em micro-lutas cotidianas - classifica os indivíduos em categorias, designa-os pela individualidade, liga-os a uma pretensa identidade, impõe-lhes uma lei de verdade que é necessário reconhecer e que os outros devem reconhecer neles. É uma forma de poder que transforma os indivíduos em sujeitos.

A afirmação de identidades pressupõe semelhanças consigo mesmo e com o grupo, cuja construção depende da interação com os outros, do reconhecimento e da aceitação da diferença, daquilo que é diverso. Assim, a identidade pressupõe tanto a igualdade quanto a alteridade.

6. Poderes e saberes: atravessamentos discursivos

Destarte, compreendemos o poder como exercício, como ação sobre ação, conforme proposto por Foucault (1995) ao questionar o que o poder é e como se exerce. O poder engendrado com um determinado saber que, por sua vez, produz sujeitos e identidades.

Acreditamos que os sujeitos das cenas selecionadas são atravessados pelos poderes e pelos saberes e tomam para si enunciados que determinam momentaneamente sua identidade, tendo como base a seguinte afirmação: “O sujeito subjetivado, o corpo disciplinado (dócil), os regimes de verdades e as tecnologias do si (interdições e sujeições), definem os enunciados que dão fundamento às formações discursivas que atuam sobre o corpo e seus poderes.” (CAMPILONGO, 1999, p. 65). Os sujeitos focalizados assumem identidades sociopolíticas momentâneas que se digladiam; ou seja, sofrem ação do poder que os disciplina, os impede de ser outros e os fazem falar.

Elucubramos que trabalhar com aquele último tipo de luta nos possibilitará refletir sobre a constituição de identidades no embate com o poder, na própria materialidade do filme, amálgama de imagens e palavras, como tentaremos demonstrar a seguir.

A partir dos estudos foucaultianos, reafirmamos que nas cenas temos sujeitos constituídos nas redes dos poderes e dos saberes. Esse poder “coloca em jogo relações entre indivíduos (ou entre grupos)” (FOUCAULT, 1995, p. 240), e se diferencia das capacidades

objetivas e das relações de comunicação. Além disso, ele é caracterizado pelo fato de que as relações de força se estabelecem em muitas direções e de que acontecem em realidades concretas e nas mínimas instâncias das ações cotidianas.

7. *Claro*: identidades atravessadas por lutas

Desse modo, pretendemos focalizar a existência material dos sujeitos representados e colocar em evidência sua historicidade: Quem fala? (FOUCAULT, 2007a) Por que esse e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 2007a) Que tipo de conhecimento vai produzir a identidade no discurso? Quais as práticas discursivas que entrelaçam essa materialidade? Quais materialidades constituem essas identidades sociopolíticas no discurso?

Ao analisarmos o filme *Claro*, pensamos que a narração dos fatos acontecidos em Roma, nesse suporte, imprime traços das condições de existência que produz sujeitos. Essas práticas discursivas permitem a existência de umas identidades e não outras, assim como permitem uns enunciados e não outros. Nos quadros apresentados abaixo, apresentamos cenas do filme que parecem deixar à mostra relações sociais marcadas por sua historicidade entrelaçada com uma memória.



Fig. 1- Imagens capturadas do filme *Claro* (1975), direção de Glauber Rocha,

As imagens expostas apresentam sujeitos em práticas sociais diversas, quer seja em conversas na periferia, ou em manifestações no centro da cidade. E a isso se soma a imagem de um jornal atual às filmagens, que acrescenta fatos e enunciados às cenas filmadas. Devemos destacar que se trata de um jornal dos trabalhadores, portanto lugar em que essas identidades podem se dá a ver em resistência. Pensamos que, ao apresentar imagens como as capturadas acima, o filme traz um olhar sobre os fatos históricos de Roma, ele recria o acontecido, além de fazer falar uma memória sobre essa referência mundial.

Os quadros 1 e 2 apresentam cenas na periferia em que se tenta filmar os moradores e suas reivindicações por melhores condições de moradia e de trabalho. A câmera tenta capturá-los ao que respondem de modo fugidivo, como aqueles que não têm direito a esse lugar diante do foco. A naturalidade de pessoas aglomeradas em seu bairro continua ao passo que alguns sujeitos personagens tentam explicar a situação. No terceiro quadro, uma moradora tenta

explicar a situação daquelas pessoas em relação ao todo da cidade, afirmando que eles foram “expulsos” do centro pelo Vaticano. Podemos observar na situação física a negação de posicionamentos a esses sujeitos personagens: o lugar permitido a eles é o lugar da distância dos turistas e do silenciamento de reivindicações.

Na sequência, os dois quadros mostram o ápice do silenciamento: a violência policial mata o povo para que se cale e não represente ameaça à ordem que se quer impor. Mas a resistência se coloca como possibilidade a todo exercício de poder, como argumentaremos, através de manifestações públicas, como marcadas nos quadros seguintes.

A força da narrativa no filme analisado está nesse entrecruzar da ficção com a memória. Fatos históricos são representados na tela, com ares de realidade *per si*, como registros históricos para marcar a memória de modo diferente na História. Isto produz o efeito de exposição dos fatos para que eles falem por si, envolvam e ganhem lugar junto aos sujeitos-expectadores.

Os fatos são representados de forma econômica, sem muitos recursos ou efeitos tecnológicos, sob influência de concepções estéticas dos movimentos cinematográficos dos anos 1960 – *Nouvelle Vague*, Neo-realismo e Cinema Novo. São cenas filmadas com uma câmera apenas, geralmente em plano contínuo evidenciando que o próprio filmar já se constitui em uma montagem das imagens. Os sujeitos presentes nas cenas são apresentados sem glamour, sem cerimônias nem delongas. Eles aparecem sem serem anunciados, assim como também saem de cena e do filme sem justificativas. São sujeitos sem nome e de existência tênue. O efeito que as imagens produzem não é somente o de representar o passado, mas o de marcar uma existência efetiva e trazer uma perspectiva do real, cujo sentido é margeado pela História e pela memória.

As relações de poder e a produção de saberes atuam sobre os sujeitos determinando-lhes posicionamentos e identidades. Entretanto, “O controle, nesse caso, não será soberano, pois trará a possibilidade do indivíduo voltar-se para si e praticar-se como sujeito, dando margem para um pequeno exercício de liberdade.” (MILANEZ, 2009, p. 220). Esse “pequeno exercício de liberdade” também é produzido historicamente nas redes e práticas discursivas e nos possibilita flutuar entre as identidades disponíveis.

Acreditamos que essas relações de poder – essas ações sobre ações – são significativas para a constituição das identidades. É o exercício de poder que permite o dizer e o ouvir na cena: ao falar, o sujeito se veste da posição histórica de quem detém o saber e deve fazê-lo circular para agir no cotidiano.

8. Identidades resistentes

As identidades sociopolíticas se caracterizam mais como uma resistência que como uma opção de sujeito. Trata-se de ações sobre ações, que conduzem à possibilidade de subjetivação e identificação. Nesse sentido, a identidade é, além do mais, objeto de luta pela não exclusão social e o total controle das populações periféricas, construindo num movimento de resistência a integração cultural através de práticas discursivas afirmativas. Os sujeitos estão em constante embate pela identificação, quer seja contra as outras identidades, quer seja contra a exclusão social. A mesma sociedade que um dia imprimiu a identidade de cada um, diz que pouco importa a identidade que se tenha, todos estão sós. O saber mobilizado está para as relações de poder como forças estratégicas nas microinstâncias e em constante movência, determinando o que pode ser visto e enunciado em determinada sociedade e em determinado tempo. Ele compõe uma grande rede que é o domínio de memória, como parte segmentarizada de um arquivo que pode reaparecer nas dispersões discursivas. O poder, como exercício que permite a mudança entre os papéis, traz em si a possibilidade do outro oferecer

resistência, fazê-lo circular e alcançar uma insípida liberdade, no jogo entre identidades. Em outras palavras, acreditamos na possibilidade de liberdade como mais uma forma de exercício de poder.

Os sujeitos recriados nas imagens de *Claro* evocam a memória: não há um lugar aonde se vá para descobrir a sua identidade verdadeira; há, sim, posicionamentos sociopolíticos que nos conduzem a identidades em processo. Até que ponto a exclusão já não é uma realidade para muitas identidades e, por falta de um posicionamento sociopolítico, não foi percebido? Reafirmamos a pluralidade de identidades fragmentadas na “modernidade líquida” e a falta de acesso a elas. Pensamos que o saber está para um mediador no controle do acesso às identidades. Nesse sentido, a memória constitui os sujeitos ficcionalizados no jogo das práticas cotidianas das manifestações populares e possibilita a reivindicação das escolhas identitárias.

Referências

- CAMPILONGO, M. A. A noção de sujeito em Michel Foucault. In: *Educação, Subjetividade e Poder*. v. 6, n. 6. Porto Alegre: UFRGS, 1999, p. 63-72.
- COURTINE, J-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos : EdUFSCar, 2009.
- _____. *Metamorfoses do discurso político*. Derivas da fala pública. Trad. de N. Milanez, C. Piovezani Filho. São Carlos : Claraluz, 2006.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. de L. F. B. Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007a.
- _____. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura F. A. Sampaio. 15 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007b.
- _____. O que é um autor? In: MOTTA, M. B. da. (Org.). *Michel Foucault: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos & Escritos. v. III. Trad. de Inês Autran D. Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264-298.
- _____. *Microfísica do poder*. Org. e trad. de R. Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007c.
- _____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Trad. de Vera Porto Carreiro. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1995. p. 229-249.
- GREGOLIN, M. do R. Identidade : objeto ainda não identificado?. In: *Revista Estudos da (Língua)gem. Imagens de Discursos*. FONSECA-SILVA, M. C. e MILANEZ, N. (Org.) v. 6. n. 1. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008a. p.81-97.
- _____. J.-J. Courtine e as metamorfoses da Análise do Discurso: novos objetos, novos olhares. In: SARGENTINI, V.; _____. (Org.). *Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos*. São Carlos: Claraluz, 2008b. p. 21-36.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de T. T. da Silva; G. L. Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- _____. *Identidade e pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- MILANEZ, N. Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. In: *Acta Scientiarum*. Language and Culture. Maringá, v. 31, n. 2, 2009, p. 215-222.
- _____. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, P. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 153-179.



Anais do IX Encontro do CELSUL
Palhoça, SC, out. 2010
Universidade do Sul de Santa Catarina

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. et all. *O papel da memória*. Trad. J. H. Nunes. Campinas: Pontes, 1999, p.49-57.

XAVIER, I. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CLARO. Direção: Glauber Rocha. Itália: DPT-SPA, 1975.