



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GILSON COSTA DA SILVA

**O CORPO EM TIRINHAS E O DISCURSO POLÍTICO-SEXUAL NO BRASIL EM 40
ANOS: entre A Volta da Graúna e o Manual do Minotauro**

Recife
2019

GILSON COSTA DA SILVA

**O CORPO EM TIRINHAS E O DISCURSO POLÍTICO-SEXUAL NO BRASIL EM 40
ANOS: entre A Volta da Graúna e o Manual do Minotauro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguística

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Evandra Grigoletto

Coorientador: Prof. Dr. Antonio Genário Pinheiro dos Santos

Recife
2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Nathália Sena, CRB-4/1719

S586c	Silva, Gilson Costa da O corpo em tirinhas e o discurso político-sexual no Brasil em 40 anos: entre A Volta da Graúna e o Manual do Minotauro / Gilson Costa da Silva. – Recife, 2019. 188 f.: il. Orientadora: Evandra Grigoletto. Coorientador: Antonio Genário Pinheiro dos Santos. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019. Inclui referências. 1. Corpo. 2. Sexualidade. 3. Intericonicidade. 4. Tirinhas. 5. Henfil. I. Grigoletto, Evandra (Orientadora). II. Santos, Antonio Genário Pinheiro dos (Coorientador). III. Título. 410 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2019-123)
-------	--

GILSON COSTA DA SILVA

O CORPO EM TIRINHAS E O DISCURSO POLÍTICO-SEXUAL NO BRASIL EM 40 ANOS: entre A Volta da Graúna e o Manual do Minotauro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: 15/03/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Evandra Grigoletto (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Antônio Genário Pinheiro dos Santos (Coorientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Josemir Domingos da Silva (Examinador Externo)
Universidade Estadual da Paraíba

Prof^ª. Dr^ª. Cristina Teixeira Vieira de Melo (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

A quem, entre Bowie e Caetano, me ensinou que “gente é pra brilhar” e que “*We can be heroes, just for one day*”.

AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa concedida e ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, que me permitiram crescer enquanto estudioso do discurso e das Letras.

Ao Deus-universo e aos meus pais pela graça-luta da vida. Pela possibilidade de desbravar os sertões da vida e do mundo.

Agradeço também aos meus irmãos, apesar da distância.

Agradeço aos meus tios, Luzinete e Otávio, que me permitiram chegar tão longe e que me apoiaram nessa escolha.

Agradeço aos meus avós, Manoel e Maria, que mesmo passando tantos anos sem nos conhecermos, me permitiram simplesmente estar em casa.

Agradeço a minha tia Marlene, que me permitiu conhecer uma parte da minha família e que é, sem dúvida, uma das pessoas que mais admiro.

Agradeço a minha Orientadora, Professora Evandra, que se dispôs a me orientar e que se tornou um exemplo de profissional. Convivendo como aluno e como orientando, minha admiração e meu respeito cresceram.

Agradeço ao meu coorientador, Prof. Genário, que me trouxe uma infinidade de questionamentos e uma das melhores metáforas para pensar o discurso: um espelho.

Agradeço aos meus amigos-irmãos Ivanilson e Diego, com os quais me aventurei na mudança necessária para a cidade de Recife. Apesar das diferenças, fico muito grato em poder chamar de lar o espaço que compartilhamos nesse tempo, nesse processo.

Agradeço também a minha muito querida amiga e meu maior exemplo durante a graduação, Alane. Obrigado pelos puxões de orelha.

Agradeço à Alane e ao Ivanilson, mais uma vez, por terem sido os melhores ombros amigos quando me senti mais perdido, há três anos.

Agradeço as minhas amigas Edrielly, Jamilys e Juliana, pessoas maravilhosas com as quais pude conviver e compartilhar de momentos que levarei para a vida. Agradeço à Edrielly pelo melhor apelido que recebi na vida.

Por fim, agradeço de forma especial ao meu querido Enzo Andrade, pessoa feita de azul. As palavras fogem, mas devo dizer que nesse processo solitário que é a escrita do texto acadêmico ele foi a pessoa mais próxima, pois, apesar da distância geográfica, incontáveis vezes ele me ofereceu seu tempo, suas palavras, seu carinho. A gente deve guardar com

carinho quem conhece e se importa com nosso lado mais frágil. Muito obrigado mesmo por ser um descanso nessa loucura que é a vida.

Agradeço a todas e todos que fazem parte desse processo.

Não penso que seja necessário saber exatamente o que eu sou. O mais interessante na vida e no trabalho é o que permite tornar-se algo de diferente do que se era ao início. Se você soubesse ao começar um livro o que se ia dizer no final, você crê que teria coragem de escrevê-lo? Isso que vale para a escrita e para uma relação amorosa, vale também para a vida. O jogo vale a pena na medida em que não se sabe como vai terminar. (FOUCAULT. *Verdade, poder e si*. 1994, p. 01)

RESUMO

A *História da sexualidade* de Michel Foucault, compreendida nos desdobramentos de uma arqueogenealogia, permite-nos observar o corpo como objeto atravessado, marcado e arruinado historicamente por processos de objetivação e subjetivação que possibilitam aos indivíduos reconhecerem-se como sujeitos de sua sexualidade. Refletindo sobre as possibilidades das discussões empreendidas pelo filósofo cético, desenvolvemos esta pesquisa como um diagnóstico do presente, perguntando-nos sobre a constituição do sujeito no presente sendo atravessado pela sexualidade. Para isso, observamos a miríade de dizeres que compõem os discursos pulverizados na mídia sobre sexualidade hoje e escolhemos um lugar de onde pudéssemos observar as relações de poder-saber em termos de estratégia, micropoderes, mais precisamente, dos lugares de resistência, dos lugares emergentes na(s) (des)ordem(ens) dos discursos. Dentre os lugares possíveis, observamos as tirinhas (ou tiras) de humor político tendo em vista seus efeitos de sentido funcionando por meio de sua função de comentário. Assim, estabelecendo nosso recorte de *corpus* nos trabalhos de Henfil e Laerte, estabelecemos nosso problema de pesquisa: Como a relação biopolítica entre corpo e sexualidade funciona através dos efeitos de sentido das tirinhas produzidas no Brasil nos últimos quarenta anos? Nossa hipótese, considerando a função de comentário das tiras, a pulverização do tema e a ideia de que a leitura (no caso das tiras, nos efeitos de humor) leva aquele que lê a subjetivar-se, observamos os dizeres sobre o corpo funcionando em termos de constante reconfiguração, constante problematização, desestabilização, e colocando, portanto, em jogo várias acepções do corpo. Assim, para apreendermos esse problema, procuramos estabelecer metodologicamente um gesto de leitura do discurso como objeto de análise nos termos de uma cartografia que nos permita abordar nossos objetivos, sendo eles, respectivamente (geral), analisar funcionamento da relação biopolítica entre corpo e sexualidade através dos efeitos de sentido em tirinhas produzidas no Brasil nos últimos quarenta anos; que se desdobra em (específicos) (1) refletir sobre o corpo enquanto discurso, processo e lugar de produção de discurso; (2) investigar possíveis mutações/transformações nos discursos sobre sexualidade no Brasil nos últimos quarenta anos; (3) analisar aspectos pontuais da *vontade de verdade* sobre a sexualidade no Brasil; (4) investigar o possível funcionamento das tirinhas em sua função de comentário; (5) discutir o modo de subjetivação das tirinhas em paralelo com os processos de subjetivação da mídia com seus efeitos de naturalização e pulverização dos discursos. Nossos resultados, em consonância com a

hipótese apresentada, nos colocam diante, respectivamente, de um olhar sobre diferentes dimensões para o corpo (pesquisador, autor, personagens) e do estilhaçamento dos discursos sobre sexualidade.

Palavras-chave: Corpo. Sexualidade. Intericonicidade. Tirinhas. Henfil.

ABSTRACT

The *History of Sexuality* by Michel Foucault, understood in the deployment of an Archaeogenealogy, allows us to observe the body as a crossed object, marked and ruined historically by processes of objectification and subjectivation that enable individuals to recognize themselves as subjects of their sexuality. Reflecting on the possibilities of the discussions undertaken by the skeptical philosopher, we developed this research as a present diagnosis, asking us about the constitution of the subject in the present being crossed by sexuality. In order to do this, we observe the myriad of sayings that compose the mediated discourses on sexuality today and choose a place from which we could observe the relations of power-knowledge in terms of strategy, micropowers, and more precisely, places of resistance, emerging places, in the discursive (dis)orders. Among the possible places, we observe the comic strips (or just strips) of political humor in view of their meaning effects functioning through its comment function. So, establishing our *corpus* cutting in the Henfil and Laerte works, we established our research problem: How does the biopolitical relationship between body and sexuality work through the meaningful effects of strips produced in Brazil in the last forty years? Our hypothesis, considering the comic strips in their commentary function, the theme pulverization and the idea that reading (in the case of strips, in the effects of humor) takes the one that reads to subjectivate itself, we observe the words about the body functioning in in terms of constant reconfiguration, constant problematization, destabilization, and thus putting at stake various body meanings. So, to apprehend this problem, we try to establish methodologically a gesture of reading discourse as an object of analysis in terms of a cartography that allows us to approach our objectives, being those, respectively (general): to analyze the functioning of the biopolitical relationship between body and sexuality through the effects of meaning in comic strips produced in Brazil in the last forty years; which is deployed in (specific) (1) reflect on the body as discourse, process and place of discourse production; (2) to investigate possible mutations/transformations in sexuality discourses in Brazil in the last forty years; (3) to analyze specific aspects of the *will to truth* about sexuality in Brazil; (4) to investigate the possible functioning of comic strips in their comment function; (5) to discuss the subjectivation of comic strips in parallel with the media subjectivation processes with their effects of naturalization and the pulverization of discourses. Our results, in consonance with the presented hypothesis, place us before,

respectively, a look at different dimensions for the body (researcher, author, characters) and the shattering of discourses on sexuality.

Keywords: Body. Sexuality. Intericonicity. Comic strips. Henfil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Materialidade 21 — Vida.....	21
Figura 2 - Exemplo 1 — O indigno Thor.....	40
Figura 3 - Exemplo 2 — Thor, o deus do trovão.....	41
Figura 4 - Exemplo 3 — Cabeça.....	42
Figura 5 - Exemplo 4 — Capa 12.....	51
Figura 6 - Exemplo 5 — Capa 25.....	51
Figura 7 - Exemplo 6 — Capa 7.....	52
Figura 8 - Exemplo 7 — Ping-pong.....	53
Figura 9 - Exemplo 8 — Lixo.....	53
Figura 10 - Exemplo 09 — Mais penitência.....	54
Figura 11 - Exemplo 10 — Reconhecimento.....	54
Figura 12 - Materialidade 01 — O corpo do Baixim.....	121
Figura 13 - Materialidade 02 — Somos todos irmãos?.....	123
Figura 14 - Materialidade 03 — Identidade do Baixim.....	125
Figura 15 - Materialidade 04 — Afetos homossexuais.....	127
Figura 16 - Materialidade 05 — Inferno.....	130
Figura 17 - Materialidade 06 — Anormal.....	132
Figura 18 - Materialidade 07 — Crime.....	135
Figura 19 - Materialidade 08 — Caatinga e Sul-Maravilha (A volta da Graúna).....	139
Figura 20 - Materialidade 09 — Iniciação do Bode Orelana.....	142
Figura 21 - Materialidade 10 — Na Bíblia.....	144
Figura 22 - Materialidade 11 — O corpo da Graúna.....	145
Figura 23 - Materialidade 12 — Mulher brasileira.....	147
Figura 24 - Materialidade 13 — Povo brasileiro.....	148
Figura 25 - Gráfico 01.....	150
Figura 26 - Materialidade 14 — Silicone Blues.....	154
Figura 27 - Materialidade 15 — Aceitação.....	156
Figura 28 - Materialidade 16 — Pai juiz e mãe psiquiatra (família, lei e medicina).....	159
Figura 29 - Materialidade 17 — Travestilidade.....	160
Figura 30 - Materialidade 18 — Ditadura gay.....	162
Figura 31 - Materialidade 19 — Corpo não-padrão.....	163

Figura 32 - Materialidade 20 — Crachá.....	164
Figura 33 - Materialidade 21 — Vida.....	168
Figura 34 - Materialidade 22 — Sexo.....	171
Figura 35 - Materialidade 23 — Dúvida.....	172
Figura 36 - Materialidade 24 — Rebolo e Fabiel (estereótipos).....	173
Figura 37 - Materialidade 25 — Rebolo e Fabiel (gesto).....	175
Figura 38 - Materialidade 26 — Genitália.....	176

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
1.1	ESBOÇANDO A CARTOGRAFIA DE UM GESTO DE LEITURA OU/E UM PONTO ZERO: <i>LENDO A TIRA COMO TEXTO DE RESISTÊNCIAS E EM SUA FUNÇÃO DE COMENTÁRIO.....</i>	32
1.1.1	Primeiros passos de um gesto de leitura: <i>Apreender a função metodológica do arquivo, organizar o corpus.....</i>	33
1.1.1.1	Arte Sequencial, Histórias em Quadrinhos, tirinhas e função comentário.....	35
1.1.1.2	Arte Sequencial, quadrinhos e literatura: partilha de saberes.....	36
1.1.1.3	Histórias em Quadrinhos e Tiras.....	38
1.1.1.4	Função de comentário.....	43
1.1.2	A Tira como corpus de pesquisa e organização do arquivo.....	45
1.1.2.1	Recorte temporal.....	46
1.1.2.2	Recorte por função de autor.....	48
1.1.2.3	O corpo de Henfil.....	50
1.1.2.4	O corpo de Laerte.....	52
1.1.3	Segundo passo de um gesto de leitura: <i>Estabelecendo a Formação discursiva e a intericonicidade como noções primeiras.....</i>	55
1.1.3.3	Dois momentos, duas Formações Discursivas?.....	56
1.1.3.4	Formação Discursiva a partir de Foucault.....	58
1.1.3.5	Formação Discursiva a partir de Pêcheux.....	62
1.1.3.6	Intericonicidade.....	66
1.1.4	Terceiro passo de um gesto de leitura: <i>nova leitura do corpus, recorte definitivo para análise e princípios para análise.....</i>	69
1.1.4.1	Do corpus para análise.....	69
1.1.4.2	Da análise.....	73
2	DISCURSO E CORPO: <i>EMPURRANDO UM PÊNDULO SINUOSO.....</i>	75
2.1	PARTE 1: <i>ANALISAR DISCURSOS.....</i>	79
2.1.1	Discurso e Ciências Humanas: “<i>quem somos nós hoje?</i>”.....	80
2.1.2	Análises de discurso e a atividade de interpretação dos textos.....	82
2.1.3	A Arqueogenealogia de Foucault: <i>Poder, Saber e Ética de Si.....</i>	83
2.1.4	A mídia como dispositivo de poder-saber.....	94

2.1.5	Memória das imagens: <i>enunciado, interdiscurso e memória discursiva</i>	97
2.2	PARTE 2: <i>O CORPO</i>	106
2.2.1	Espaço: <i>corpo utópico e heterotopias</i>	108
2.2.2	Processos de subjetivação: <i>cuidado, prática, cultura de si e sexualidade</i>	110
3	ENTRE FRADES, GAUNAS, BODES, TRANSEXUAIS E CORPOS NUS ...	112
3.1	O CORPO DE HENFIL: <i>FRADINHOS</i>	115
3.2	O CORPO DE HENFIL: <i>DO ALTO DA CAATINGA AO SUL-MARAVILHA</i>	137
3.3	O CORPO DE LAERTE: <i>E NO PRINCÍPIO HAVIA MURIEL?! </i>	149
3.4	O CORPO DA LAERTE: <i>O MANUAL DO MINOTAURO E A PULVERIZAÇÃO DE DIZERES SOBRE O CORPO</i>	166
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	178
	REFERÊNCIAS.....	183

1 INTRODUÇÃO

Na (des)ordem dos discursos sobre a sexualidade, observamos vozes que, aparentemente sem dono, repetem:

“Diga-me o teu (segredo) sexo que te direi quem és”.

Por entre instituições, continuam sussurrando ou gritando, bem ou mal, medindo e incitando os sujeitos a ocuparem lugares de discursos. Decerto, um paradoxo entre manter esse segredo em silêncio a todo custo, mesmo ao ponto de desejar o controle do silêncio de outros corpos, e o dizer incontornável tantas vezes mascarado pelo desejo do não ser, utopia ou niilismo do sujeito sem pulsões ou impulsos.

Para além do possível mal-estar que se produz com esse enunciado e suas possíveis memórias, citando Foucault, temos que “o que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo” (FOUCAULT, 1988, p. 36).

Ele, o filósofo que se propôs produzir, produziu e continua produzindo (FOUCAULT, 2018) questionamentos acerca da sexualidade, nos mostra, categoricamente:

O essencial é bem isso: que o homem ocidental há três séculos tenha permanecido atado a essa tarefa que consiste em dizer tudo sobre seu sexo; que, a partir da época clássica, tenha havido uma majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo; e que se tenha esperado desse discurso, cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de intensificação, de reorientação, de modificação sobre o próprio desejo. Não somente foi ampliado o domínio do que se podia dizer sobre o sexo e foram obrigados os homens a estendê-lo cada vez mais; mas, sobretudo, focalizou-se o discurso no sexo, através de um dispositivo completo e de efeitos variados que não se pode esgotar na simples relação com uma lei de interdição. Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia. (FOUCAULT, 1988, p. 26)

[...]

Mas, por volta do século XVIII nasce uma incitação política, econômica, técnica, a falar do sexo. E não tanto sob a forma de uma teoria geral da sexualidade mas sob forma de análise, de contabilidade, de classificação e de especificação, através de pesquisas quantitativas ou causais. Levar "em conta" o sexo, formular sobre ele um discurso que não seja unicamente o da moral, mas da racionalidade, eis uma necessidade suficientemente nova para, no início, surpreender-se consigo mesma e procurar desculpar-se. (FOUCAULT, 1988, p. 26-27)

Considerando essas três pontuações e as reflexões suscitadas a partir de Foucault (1988) acerca dos discursos sobre o sexo, e em consequência, sobre a sexualidade no ocidente nos últimos três séculos, procuramos nesta pesquisa refletir sobre a possibilidade de se pensar

a sexualidade, aliás, as sexualidades, ainda como elemento chave (não necessariamente prioritário, mas que está sempre atravessando o e no corpo) para a produção de identidades e subjetividades em nossa contemporaneidade marcada pela explosão e pulverização midiaticizada dos dizeres. Neste sentido, localizamo-nos no conjunto de pesquisas que observam os desdobramentos dos discursos sobre a sexualidade no presente, em um diagnóstico do presente.

Assim, um conjunto ou uma rede de relações entre objetos se mostra nessa possibilidade de estudo.

Olhares sobre o sexo, as práticas, as técnicas, os cuidados e a cultura de si, os comportamentos, os desejos, os prazeres, a carne, as identidades, a vida e a morte. Processos e modos de objetivação e subjetivação sobre e com o corpo, corpo que produz e é produzido como e no discurso. Há diferentes dizeres sobre o corpo dotando-o de algum aspecto da sexualidade. Para Foucault (1999), a sexualidade é um tema que não se permite fechar ou abordar por inteiro.

Para nós, então, uma primeira necessidade: devemos traçar um gesto de leitura que nos permita abordar esse tema macro, mas sem no entanto, tentar fechá-lo. O caminho, nesse sentido, escolhemos pela abordagem das miríades de dizeres, pela dispersão, mas considerando um possível lugar ou uma forma de dizer com seu *próprio*¹ modo de subjetivação.

Isto é, partindo do princípio de que existem dizeres que se diferenciam na forma, no valor de verdade e na função compondo o que podemos chamar de prática discursiva em nossa sociedade, observamos que eles tendem a viabilizar diferentes processos e modos de subjetivação (eu compreendo a mim mesmo) e objetivação (eu compreendo o outro).

Assim, desejamos abordar a dispersão dos discursos sobre a sexualidade a partir de uma ótica específica, realizar uma leitura historicamente situada sobre algo que se apresente como uma unidade, um enunciado acerca do objeto estudado; objetivamos compreender como ele nos oferece leituras possíveis das transformações sofridas pelas formas como nos identificamos como sujeitos dotados de sexualidade.

Importante frisar que, através das discussões da arqueologia foucaultiana, temos que as materialidades não se sobrepõem ao discurso, texto e discurso são diferentes e o discurso

¹O termo *próprio* não está sendo utilizado como único ou não modificável, mas como algo que se possa considerar como elemento síntese, elemento recorrente.

sempre está para além do texto, das unidades de análise consideradas como clássicas, segundo Foucault (2007).

Para nós, no entanto, discursos são controlados e medidos (mas não por uma mentalidade autossuficiente, o sujeito cartesiano), tanto pelo seu exterior como pelo seu interior e enfatizamos a necessidade de se observar o valor de verdade de determinados enunciados, pois como veremos, a materialidade analisada em nossa pesquisa, as tirinhas, historicamente sempre estiveram ligadas aos enunciados tidos como menos relevantes ou de fruição, entretenimento. Eis o nosso objetivo, um diagnóstico do presente que se construa situado em uma forma de olhar a realidade empírica e da própria constituição das subjetividades.

Treinando um primeiro passo e refletindo sobre algumas obras pontuais do extenso trabalho de Michel Foucault (1988, 1999), bem como de outras que nos permitem desbravar seu caminho teórico (FOUCAULT, 1979, 1985, 1987, 1995, 2006, 2007 e 2013) lançamos mão de um primeiro questionamento geral: como funciona essa *vontade de verdade*, bem como a(s) *vontade(s) de saber* acerca da sexualidade em nossos dias?

Para uma primeira tentativa de resposta para tal questionamento e, portanto, *generalizante* para efeito de exemplificação, desenvolvemos um breve exercício através da procura de materialidades que nos colocassem diante de um problema que possa manter algum diálogo ou relação com o conjunto de objetos acima apresentados, que nos oferecesse um *estranhamento*, seja ele um mal-estar, seja ele uma identificação, ou simplesmente, algo que foge de algum padrão, que modifica ou reorganiza cadeias de sentido, um indício de uma memória, de um apagamento, como aquele chapéu *sem dono* na fotografia do discurso de Gottwald (COURTINE, 1999).

Poderíamos, também, de certa maneira, realizar este exercício como quem entra em uma galeria de arte, e dentre mil possibilidades, nos encontrarmos parados diante de um quadro específico, dizendo algo de nós (MILANEZ, 2013). Estranhar não como repulsa, mas atividade de perceber o indício de uma memória que remonta outras memórias, esquecidas ou imaginadas, de si e do outro.

Assim, buscamos por notícias ou acontecimentos que apresentassem essa incitação ao sexo, supondo e considerando que ainda vivenciamos esse duplo jogo de segredo ou tabu pelo qual se incita mais do que se evita. Buscamos por algo que causasse em nós algum tipo de estranhamento (do mesmo tipo que a obra de Foucault o faz, sobretudo quando trata da hipótese repressiva) acerca da proliferação de dizeres sobre a sexualidade, isto é, onde

estivessem perceptíveis duas ou mais formas de explicar esse tema. Para isso, centralizamos a memória do pesquisador como elemento norteador acerca de polêmicas e acontecimentos relativos ao tema.

A título de exemplificação, observamos três materialidades que apresentavam tais discussões: uma notícia referente a uma polêmica em um museu em São Paulo (2017), uma entrevista com um cantorgay brasileiro (2017) e uma tirinha (2014). Façamos uma rápida incursão por entre e além dessas materialidades.

No dia 29 de setembro de 2017 o portal de notícias G1² noticiou os desdobramentos de uma polêmica que teria começado dias antes, no dia 26 de setembro. A polêmica, marcada pela reação de políticos e movimentos de extrema direita, se resumia pelo fato de que uma criança teria tocado (o pé) um corpo masculino nu em uma exposição no Museu de Arte Moderna (MAM) localizado na cidade de São Paulo, acontecimento gravado e compartilhado, debatido, especulado, marcado pela espetacularização, produzindo vozes contra e a favor do acontecimento. O autor compila diversas informações, dentre elas as postagens de movimentos e políticos de extrema direita defendendo a inocência das crianças, caracterizando o acontecimento como um caso de pedofilia e erotização infantil; bem como o posicionamento de representantes do MAM com uma nota divulgada, explicitando todo o contexto da exposição (um corpo como objeto manipulável), bem como o fato de que a criança estava acompanhada da mãe e de que havia sinalização. Além desses lados, o portal também trazia uma terceira voz, dois representantes da instituição jurídica, um juiz e um desembargador, que consideraram como falta de cautela o acontecimento ou de que, apesar de defenderem a liberdade de expressão, *deveria* haver na ocasião algo que delimitasse efetivamente quem poderia estar no espaço, mesmo se tratando de uma criança acompanhada.

Nosso estranhamento em relação a essa notícia se dá primeiramente pelo conjunto e a confluência de dizeres sobre o acontecimento, e em segundo lugar, pelos efeitos que um corpo nu pode produzir. Afinal, se pode considerar que um corpo nu está despido também de uma sexualidade?

Na sequência, temos uma entrevista³ com o cantor Ney Matogrosso, reconhecido e representativo artista que, direta ou indiretamente, somou-se às vozes que se erguiam durante a

²<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polemica.ghtml>

³<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1902472-que-gay-o-caralho-eu-sou-um-ser-humano-diz-ney-matogrosso.shtml>

ditadura, que se erguiam como resistência. Essa entrevista (realizada no dia 17 de julho de 2017 e publicada dia 19) causou bastante polêmica dentro e fora da comunidade LGBTQ+ (nas redes sociais em específico, por onde acompanhamos), sobretudo, com a afirmação bastante expressiva de “que gay o caralho, eu sou ser humano, gente”, afirmação que curiosamente foi colocada como título da entrevista. De um lado, muitos acusaram o cantor de se aproveitar de sua sexualidade e da imagem produzida (suas apresentações, como ele diz na entrevista, chocavam a direita e a esquerda) na comunidade e, portanto, ele não deveria se desfazer desse grupo, que ele deveria se posicionar. Do lado dele, ainda na entrevista e em relação a uma possível representação de minorias, ele afirmara que não tinha obrigação de representar a comunidade, que suas lutas não se voltavam para ela e que a sua sexualidade, ligada diretamente ao ato sexual, e portanto, assunto privado (“Me enquadrar como “o gay” seria muito confortável para o sistema. Que gay o caralho. Eu sou um ser humano, uma pessoa. O que eu faço com a minha sexualidade não é a coisa mais importante na minha vida. Isso é um aspecto, de terceiro lugar” e “Ser uma pessoa afetuosa, amorosa. Isso é mais importante do que com quem eu trepo”), segundo ele, não importava ao público, e realmente não deveria importar.

Em termos de síntese, a polêmica gerada se especificava pela fala do artista ocupando um lugar social, e portanto, como uma figura pública que, *indiretamente*, se liga às questões e lutas sobre sexualidade e pelas vozes que concordavam, discordavam e comentavam abrindo diferentes interpretações que colocam em jogo as condições de humano, gay e homossexual⁴. Assim, produziram-se dizeres diversos, alguns priorizando o termo humano, que paradoxalmente, em nossa visão, pode apagar ou abrigar leituras diversas; outros colocando os termos gay e homossexual como atos biopolíticos, sobretudo o primeiro.

Para nós, o estranhamento maior se dá em relação essa confusão que os termos humano, gay e homossexual causaram pela ênfase e o título descontextualizado da entrevista e, afinal, ficamos a produzir questionamentos: Se é menos humano quando se é gay? Se é menos gay quando se é humano? São questões que se excluem? O que de fato significa ser humano? O que de fato significa ser gay? Pessoas não são mortas apenas por que diferem de práticas (e, sobretudo, afetos) e identidades tidas como padrão?

⁴ Em nossa perspectiva, defendemos que gay está para uma identidade social marcada pela homossexualidade. Homossexual diz respeito, por sua vez, mais especificamente, às práticas sexuais e desejos. São termos complementares, mas um está para o social e o outro está para a prática (ou seriam as práticas?).

Pensando essa polêmica a partir de Foucault (2014), observa-se que há uma diferença crucial para ser entendida entre ser gay e ser homossexual: um modo de vida gay não corresponde ao desejo sexual, à orientação sexual, apesar de estar ligado a ele e de serem complementares. Os preconceitos de orientação de gênero e orientação, de sexualidade de modo geral, existem porque se confunde a demonstração de afeto (modo de vida) com o ato sexual propriamente dito. Os preconceitos, a homofobia, nesse caso, correspondem a uma visão reduzida ou nula das diferenças.

Por fim, voltamo-nos para a terceira materialidade, que diferente das duas anteriores, já produzia seus efeitos na memória do pesquisador. Nesse sentido, trazemo-la não apenas como exemplo, mas como um exemplo síntese do que já observávamos antes, lugar da memória que não recuperamos⁵, dos ecos e dos esquecimentos. Nossa materialidade para análise se mostra.

Eis a tirinha (e a ela devemos voltar em nossas análises):

Figura 1 - Materialidade 21 — Vida



Fonte: LAERTE. *Blog Manual do Minotauro*. 2014.

Como um estranho espelho paradoxal, inclusive, temporalmente, considerando que foi publicada antes das outras duas materialidades, esta materialidade coloca-nos, ao mesmo tempo, diante nós mesmos e do outro desenhado (do Outro, inclusive), dos acontecimentos e materialidades lidas anteriormente, produzuma forma de mal-estar ou de um esquecimento. Por meio de imagens (imaginadas ou não), especificamente, ela nos causa um estranhamento peculiar, pois não se tem um fato apenas apresentado, *ela produz diferentes caminhos de*

⁵O pesquisador produziu e apresentou trabalhos no âmbito da AD (vertente pecheuxtiana) enfocando tirinhas de humor político quando participou como bolsista do Programa Institucional de Bolsas (PIBID) pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), na Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UAST), localizada no sertão de Pernambuco. No entanto, tais pesquisas enfocavam o ensino (leitura e produção textual) e não possuem relação direta com a presente pesquisa. O que permanece das antigas e iniciais pesquisas é o arquivo, mais precisamente com a obra de Henfil acerca das questões de gênero nas tirinhas da Graúna.

leitura e nenhuma resposta específica e satisfatória, o que produz em nós uma série de questionamentos:

- Como conseguimos relacionar esta materialidade às demais?
- Como podem as imagens aqui apresentadas estarem ligadas ao acontecimento no museu? (na notícia é possível ver o vídeo disponível; e em ambos os casos temas uma exposição de um corpo nu, que não nega ou deixa explícito que fala de sexualidade);
- Como ela nos coloca novamente diante da polêmica gerada entre os termos humano e gay?
- Seria possível dissociar sexualidade e corpo?
- Podemos considerar que as tirinhas ligadas ao tema da sexualidade podem manter ou constituir maneiras e modos específicos de subjetivação?
- Teriam as tirinhas de humor político sua própria ou recorrente forma de subjetivação? Isto é, através da leitura (sua contraparte complementar seriam as técnicas de escritas de si ou a confissão) das tirinhas o sujeito que lê passa por um processo de subjetivação?

Uma primeira resposta geral se mostra diante dessas questões: as tirinhas, aparentemente, pelo menos as tirinhas consideradas em nossas leituras realizadas até então, que tocam no tema da sexualidade, marcam um lugar ou funcionamento de comentário (biopolítico, no que tange ao corpo). Há algo que merece nossa atenção nas tirinhas. E é nesse sentido que nos debruçamos sobre essa materialidade. Diferente das outras materialidades, ela nos oferece caminhos difusos de leitura através dos efeitos de humor.

Assim, realizamos leituras de tirinhas de alguns cartunistas brasileiros, dentre eles Henfil e Laerte, que virão a compor o arquivo de análise. O principal critério para escolha, além de tocarem no tema da sexualidade em alguma medida, era a localização política ou os discursos de resistência aos quais eles marcadamente se colocavam ou se colocam, como no caso da Laerte (BRUM; SILVA, 2017).

Pensando nisso e voltando-nos para o projeto arqueogenealógico foucaultiano, sintetizamos algumas assertivas que nos permitirão aprofundar esse estranhamento diante das tirinhas e, enfim, para desenvolver nosso problema de pesquisa.

Primeiro, elencamos como elemento principal, como objeto de estudo, o corpo em seus vários níveis ou dimensões, isto é, compreendendo o corpo como uma noção que engloba desde o corpo físico e biológico até as suas diferentes formas de representação, objeto estético, o corpo tomado como princípio de dissociação do eu em relação ao mundo e a outros corpos. Quando falamos em corpo não estamos tratando exclusivamente do corpo como uma unidade assinalável fisicamente, mas do corpo que se estende do eu ao outro como um objeto discursivo vivenciado a todo momento.

Assim, refletindo sob as discussões da arqueogenealogia acerca do corpo temos que: (1) vivenciamos uma constante incitação de discursos que tomam o corpo enquanto objeto de discurso, *nossavontade de verdade* e *nossavontade de sabersobre* o sexo e a sexualidade também funcionam através e para o corpo; (2) essa incitação constitui uma série de complexos *dispositivos* de poder-saber que revestem o e com o corpo para produzir o sujeito contemporâneo; e (3) a sexualidade enquanto ato biopolítico marca esse sujeito.

Nessa linha, tomando Milanez (2006) como base, podemos, então, considerar e pensar três pontos gerais sobre como funcionam os discursos sobre o corpo em nossa sociedade midiaticizada, onde existir é dar visibilidade: (1) contemporaneamente, a mídia pode ser entendida como um poderoso *dispositivo* de produção de identidades; (2) ela ainda funciona por meio de textos e enunciados organizados em *Formações Discursivas*(FD); e (3) no que tange às funções sociais⁶, podemos considerar a existência de textos dentro de práticas discursivas que trabalham com a veiculação (aceitando ou negando) das *verdades e saberes* sobre o corpo.

Podemos afirmar, ou sinalizar/apontar, portanto, que na dinâmica midiática com seus modos de subjetivação e objetivação, o corpo toma diferentes *contornos* dependendo da materialidade em que aparece. Isso afeta diretamente e de diferentes formas os discursos, como por exemplo, na aceitação institucional.

Sendo assim, dentre os textos⁷ que funcionam na miríade de dizeres na mídia, chama-nos a atenção a tira (ou tirinha humorística), inicialmente, tendo em vista seu caráter híbrido, sua forma particular de linguagem. Nesse texto, o desenho implica a necessidade de se refletir sobre uma noção de discurso que vai além do sistema linguístico, isto é, pede um tratamento da materialidade discursiva em outra ordem de funcionamento, considerando a imagem.

⁶ Apenas uma generalização para a ideia de que textos possuem finalidades e modificam os discursos.

⁷ Em Foucault (2007), a noção de enunciado é tão importante quanto uma noção exata de gênero de texto ou discurso, assim, optamos pela definição de texto em sentido globalizante de enunciado ou um conjunto destes (consideremos, pelo menos, que há uma aproximação maior com a noção de gênero do discurso).

Além disso, como já observamos, algo produz em nós um estranhamento, algo que após a leitura de outras produções, sinalizamos como característica recorrente em algumas tiras, mais precisamente aquelas que se propõem trabalhar com temas políticos: uma certa função de crítica e/ou resistência⁸, algo que localizamos como sendo da ordem do comentário. Mais precisamente, diferente e paralelamente a uma charge, que geralmente é abertamente marcada pela história, alguns trabalhos com tiras oscilam entre conteúdos políticos e sociais atuais e necessariamente podem movimentar memórias e refletir os conflitos de uma vontade de verdade e de uma vontade de saber em um regime de verdade específico, mesmo não sendo essa uma característica definitiva.

Por fim, pensando a possibilidade de relacionar tirinhas com a questão do corpo e consequentemente da sexualidade, temos uma pergunta basilar (mas que pode ser estendida para as Histórias em Quadrinhos, de modo geral): *O que e como as tirinhas nos permitem pensar a respeito da sexualidade em sua historicidade?*

Considerando que esse questionamento se especifica por uma generalização do arquivo lido, formulamos nosso problema de pesquisa e sua hipótese da seguinte maneira, enfocando e centralizando o corpo: *Como a relação biopolítica entre corpo e sexualidade funciona através dos efeitos de sentido das tirinhas produzidas no Brasil nos últimos quarenta anos?*

Nossa hipótese é a de que, partindo daquilo que especificamos como uma das funções da tira humor político, sua função de retomada, comentário e crítica, o modo de subjetivação recorrente dela (isto é, por meio da leitura e dos efeitos de humor: ler é subjetivar-se), que ela nos oferece, leva aquele que lê a (re)construir sua subjetividade observando os dizeres sobre o corpo funcionando em termos de constante reconfiguração, constante problematização, desestabilização, estando em jogo tanto o corpo de quem lê (subjetivação) e o corpo humano (objetivação). Isso significa dizer que os discursos sobre o corpo não se fecham e as verdades sobre ele são remexidas constantemente, mesmo que se possa supor o retorno a alguma forma de estabilização aparente e não observável ainda no horizonte de cada forma de dizer.

Assim, corpo, imagem, e (modos de) subjetivação são três pontos de ligação que propomos convergir para este estudo sobre sexualidade. Nosso tema é a sexualidade tomada em sentido de ato biopolítico nos termos de Foucault (1985).

Para adentrarmos essas questões, no entanto, nos voltamos para um tema (ou mais precisamente, poderíamos chamar de temática) mais geral, o da *constituição do sujeito* por

⁸Ver o trabalho de RAMOS, P. Eduardo. *Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

meio da produção de subjetividades. Não convém tratar das várias e possíveis concepções de sujeito nesse momento, mas devemos, rapidamente, nos localizar diante de um questionamento que nos leva diretamente a uma concepção de sujeito, a um modo de olhar específico que nos permite trabalhar o sujeito enquanto processo em sua história recente (sem desconsiderar sua historicidade), contemporânea, no presente e marcado no corpo como lugar de dissociação do Eu.

“Quem somos nós hoje?”, tendo no horizonte reflexões acerca do questionamento kantiano (*WasheisstAufklärung?*), é a pergunta colocada por Foucault (1995) e retomada por Milanez (2006, p. 15) que configura as pesquisas e reflexões filosóficas que tomam o sujeito como problema presente. Isto é, não o sujeito como essência ou detentor soberano de seu próprio pensamento, mas sujeito como processo produzido na história.

Em nossa leitura, os objetos de pesquisa a partir dessa concepção constituídos podem *corporificar* pesquisas que se interrogam sobre os sujeitos em diferentes dinâmicas de funcionamento, atravessados pela contingência e pelo acontecimento, por diferentes processos de subjetivação e objetivação. O sujeito tratado como processo em constante reconfiguração na relação entre um dispositivo de poder-saber e o corpo entendido enquanto superfície de e inscrição das relações de poder-saber, no termos de Foucault (1995).

No que tange às tirinhas, resumimos e justificamos dois motivos para a sua abordagem: elas estão comentando outros discursos, pelo menos aquelas que propomos analisar, as tirinhas que tratam de temas políticos que permitem leituras sobre sexualidade, as tirinhas de Henfil e Laerte; e por muito tempo foram consideradas como textos menores, apenas parafruição (VERGUEIRO, 2014; RAMOS, 2007, 2015; SILVA, 2018, EISNER, 1969, MCCLOUD, 1995), mas que viabilizam olhares e análises de caráter científico. Espelhos-síntese para observar o corpo sendo marcado em sua historicidade de um ângulo que não é o dos blocos discursivos aparentemente fechados, mas da periferia das relações de poder-saber, dos lugares de emergência dos dizeres e dos sujeitos, dos lugares de resistência.

Considerando essas discussões, então, devemos estabelecer os objetivos dessa pesquisa. Nosso *objeto geral*, enquanto advindo do problema de pesquisa, especifica-se por analisar o *funcionamento da relação biopolítica entre corpo e sexualidade através dos efeitos de sentido em tirinhas produzidas no Brasil nos últimos quarenta anos*.

Quanto aos *objetivos específicos*, buscamos(1) refletir sobre o corpo enquanto discurso, processo e lugar de produção de discurso; (2) investigar possíveis mutações/transformações nos discursos sobre sexualidade no Brasil nos últimos quarenta anos; (3) analisar aspectos

pontuais da vontade de verdade sobre a sexualidade no Brasil; (4) investigar o possível funcionamento das tirinhas em sua função de comentário; (5) discutir o modo de subjetivação das tirinhas em paralelo com os processos de subjetivação da mídia com seus efeitos de naturalização e pulverização dos discursos.

Acerca do primeiro objetivo, justificamos seu estabelecimento pelo enfoque ao corpo como objeto de estudo, isto é, na medida em que todas as nossas discussões deverão, direta ou indiretamente, observar diferenças em dizeres sobre o corpo no e com o discurso. Quanto ao segundo objetivo, o justificamos pelo recorte que sinalizamos fazer e que deve nos oferecer os caminhos para a abordagem da história da sexualidade no presente e na sua historicidade. Com o terceiro objetivo, buscamos investigar os contornos da vontade de verdade acerca do tema, sobretudo e na medida em que localizamos as tirinhas de humor político nos locais emergentes das relações de poder-saber. Com o quarto objetivo, buscamos, em correlação ao objetivo anterior, observar marcadamente a tirinha como texto comentando acerca da realidade (mais uma vez, a metáfora do espelho). Com o quinto objetivo, sinalizamos que não podemos considerar as tirinhas fora do arquivo, enquanto conjunto maior e não delimitável de dizeres sobre a sexualidade, ao mesmo tempo em que se faz necessário localizar, onde especificamente se encontra a periferia na qual situamos as tirinhas. As tirinhas acompanham o desenvolvimento da mídia enquanto dispositivo regulador de discursos. Nesse sentido, *ler em paralelo* é estreitar diretamente as relações das tirinhas com a sua realidade histórica ao nível do comentário.

Assim, conforme Milanez (2006), a mídia funcionando como um poderoso dispositivo de poder-saber caracteriza-se pelo acúmulo e veiculação de verdades, naturaliza, regulariza, modifica os dizeres sobre o corpo. Os modos de subjetivação e objetivação na mídia (sobretudo, na grande mídia) tendem a movimentar os sujeitos em direção a um dizer na medida em que homogeneiza ou desestabiliza seus valores de verdade.

Trabalhar com as tirinhas que tratam da sexualidade como ato biopolítico, nos coloca no caminho lateral, periférico. Colocam-se em evidência as relações de poder-saber pelas beiradas, pelas extremidades. Fala-se do lugar dos discursos de resistência, no lugar em que se observam estratégias e não blocos. Remetendo a Foucault (1995, p. 234), “mais do que analisar o poder do ponto de vista de sua racionalidade interna, ela [a genealogia com sua economia do poder] consiste em analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias”. Neste ponto justificamos nossa pesquisa.

Para abordar esse *paralelo*(em relação a) entre tirinha e mídia, devemos, então, situar nossa pesquisa teórica e metodologicamente. Principiemos pelo “samurai” (VEYNE, 2011) e sua arqueogenealogia.

Nossa pesquisa se volta para o discurso, estamos tratando do corpo (objeto de análise) ao nível do discurso (o discurso analisado é o da sexualidade em seus desdobramentos e confluências de dizeres) na medida em que observamos a materialidade (textual híbrida) produzindo seus próprios efeitos de sentido, isto é, nos debruçamos sobre as materialidades produzindo leituras de possíveis cadeias ou quebras de sentido, caminho sinuoso.

Assim, buscamos fundamentar nossa pesquisa primordialmente pelas contribuições e desdobramentos que tomam Foucault, este samurai cético, como base de discussão. No entanto, optamos e buscamos por estabelecer uma ligação ligeiramente produtiva com os estudos pecheuxianos(PÊCHEUX, 2008, 2009, por exemplo) e sua extensão no Brasil.

Um exemplo disso está em considerar a produtividade da ação de suspensão de unidades clássicas do discurso (FOUCAULT, 2007) e a baliza ou relação pendular que se pode estabelecer entre teoria e análise (INDURSKY, 2008; PETRI, 2013), isto é, na medida em que a materialidade nos diz quais noções podem ser produtivas ou não. Essa escolha deve figurar como elemento que nos permita abordar noções e categorias sem produzir efeitos de fechamento ou de simples aplicação.

Optamos, nesse sentido, parafraseando Maldivier (2003), por abordar o discurso em uma *aventura teórica*, reservando o contexto original da expressão. Isso não significa dizer que não ensejamos por uma metodologia e o uso de categorias e noções. Como assinalamos, primariamente, nossas escolhas teóricas e metodológicas são bem específicas, tratamos as pesquisas de Michel Foucault nos termos de uma arqueogenealogia e nosso *gesto de leitura* se organiza, sobretudo, por categorias e noções que esse filósofo fez funcionar em seu projeto teórico-filosófico.

Quanto aos trabalhos de Pêcheux, tratamo-los como pontos de ancoragem reflexiva para as questões trabalhadas. Por exemplo, apesar de ser perfeitamente plausível tratar da categoria de Formação Discursiva (FD) unicamente sob o olhar da arqueologia foucaultiana, as reflexões sob o olhar pecheuxiano colocam desde questões centrais, como o estatuto da ideologia, até pontos mais específicos como os possíveis limites de uma FD.

Além desses dois nomes, consideramos como fundamentais as contribuições de dois outros teóricos, Jean-Jacques Courtine (2009, 2010, 2013a e 2013b) e Nilton Milanez (2006).

Quanto ao primeiro, consideramos como fundamental a sua construção teórica, dos discursos fechados (discurso comunista, discurso cristão), das línguas de madeira até mais recentemente com os trabalhos com a imagem como forma particular de materialidade discursiva e das questões que envolvem a história do corpo. Nosso interesse por esse teórico se dá, em resumo, pelo difícil trabalho de aproximação entre Pêcheux e Foucault que ele desenvolveu, mas, sobretudo, com as suas contribuições acerca do estatuto da imagem e do corpo, das relações de *intericonicidade*, da memória das imagens.

É a partir de Milanez (2006) que tomamos a obra de Michel Foucault nos termos de uma ‘arqueogenealogia’ que tem por objetivo (FOUCAULT, 1995 *apud* MILANEZ, 2006) analisar os processos/modos de objetivação e subjetivação através das relações de poder-saber ao nível de uma microfísica do poder⁹ nos discursos, nos *dispositivos de poder-saber* e nas suas relações com os estabelecimentos dos *regimes de verdade*.

Para apreendermos essas contribuições e suas possibilidades para nossa pesquisa, devemos partir da afirmação de que existe um ordenamento dos discursos em *sistemas de dispersão* (FOUCAULT, 1999), uma (des)ordem do discurso (MILANEZ, 2010).

De modo resumido, Foucault defende que os discursos são ordenados e controlados a partir de *procedimentos de controle e sistemas de exclusão (eles marcam a sua produtividade)*. Ele os diferencia entre externos e internos (FOUCAULT, 1999, p. 08-09).

Dentre os procedimentos externos ao discurso, interessa-nos primariamente aquele que pode ser considerado como “a partilha entre o verdadeiro e o falso” (FOUCAULT, 1999, p. 13-19), ou *vontade de verdade*, ou seja, o discurso tende a produzir ou dizer (ou tem a intenção-efeito de) as ‘verdades’ de um momento histórico. Essa partilha se especifica pelo entendimento mais geral de que todo discurso é histórico, é modificável, é institucional e é constrangedor ao nível da sua vontade de dizer a verdade. Produz efeitos de positividade, produz uma vontade de saber.

Nesse sentido, o discurso não é apenas o meio pelo qual se luta (ou uma representação da ideologia), mas é por ele e através dele que as relações de poder-saber se dão, o discurso é ação, prática, violência.

⁹ O estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas (FOUCAULT, 1987, p. 30-31).

Complementarmente, dentre os procedimentos internos ao discurso, devemos considerar a *função-autor*. Com Foucault, essa noção é entendida “como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 1999, p. 26).

Em outras palavras, o primeiro conceito nos permite estudar a tira na relação que essa tem com os discursos sobre a sexualidade e a política na construção das verdades de um momento histórico dado; e o segundo é, inicialmente, um conceito para o recorte e estabelecimento do *corpus* (uma vez que devemos suspender a categoria de autor).

Um terceiro procedimento de controle interno ao discurso é o *comentário*, é a partir dele que nos voltamos para as tirinhas políticas e observamos como elas retratam, enquadram, comentam a realidade empírica e histórica.

Entendidos de maneira geral esses pontos, devemos observar que, se os discursos podem ser ordenados, existem lugares, mesmo que difusos, onde eles se organizam. Falamos, então, em *dispositivos de poder-saber*. Segundo Agamben (2009, p. 28-29), a partir de Foucault (1977)¹⁰, esse conceito pode ser resumido em alguns pontos:

É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de política, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos; O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve numa relação de poder[-saber].

A mídia, em sentido mais geral, é o *dispositivo* pelo qual nos aventuramos e mantemos em paralelo. Segundo Milanez, conforme já sinalizamos, além de ser um *dispositivo* de produção de identidades, ela acumula e faz circular os discursos ‘verdadeiros’ de uma época, e assim, “exercendo o seu poder na veiculação de discursos de verdade, faz esse poder funcionar nele[s], a partir e através dele[s]” (MILANEZ, 2006, p. 124, grifos nossos). Apreendendo assim a Mídia enquanto *dispositivo*, consideramos os funcionamentos dos discursos a partir de *Formações Discursivas* (FD), dos enunciados enquanto acontecimentos e os textos como advindos/produzidos em *práticas discursivas* (MILANEZ, 2006 e 2013).

Assim, devemos estabelecer que a noção de discurso que defendemos precisa se distanciar (sem excluir) daquela que toma o sistema linguístico como base. Devemos

¹⁰ FOUCAULT, M. *Dit et Écrits*, v. III, p. 299-300. 1977.

evidenciar, sobretudo, “o caráter não verbal que o enunciado [segundo Foucault] propõe como ferramenta” (MILANEZ, 2013).

Segundo Milanez (2006 e 2013), o conceito de *intericonicidade* proposto por Courtine se especifica com um trabalho sobre os conceitos de *interdiscurso* (PÊCHEUX, 2008 e 2009), de *memória* (COURTINE, 2010 e 2013a e 2013b) e de *enunciado* (FOUCAULT, 2007). É a partir dele que devemos nos interrogar sobre o funcionamento dos papéis dos corpos nas tiras, nos localizando teoricamente no terreno da história das imagens e seu funcionamento.

Segundo Courtine, a *intericonicidade* supõe as relações que as imagens podem ter com outras séries de imagens (interiores ou exteriores ao indivíduo), havendo “ainda uma dimensão suplementar, indo de um lado mais antropológico para situar o indivíduo, o sujeito, não só como produtor, mas também como intérprete, e de certa maneira como suporte das imagens dessa cultura” (COURTINE, 2010). Falar dos estranhamentos diante das tirinhas é, em síntese, falar das memórias que são suscitadas para o pesquisador.

Chegamos, ou voltamos, depois disso, ao *corpo*.

Segundo Courtine (2013b, p. 12), a “invenção do corpo” no campo da história e das ciências humanas data de um momento recente, do século XX. Para analisar tal objeto, Foucault propõe o seu programa de uma “arqueologia das ciências humanas” (FOUCAULT, 2007 *apud* COURTINE, 2013b, p. 12-13). A partir dos postulados desse filósofo, compreende-se que “o poder penetra o corpo” (FOUCAULT, 1979, p.83) de diferentes formas dependendo dos dispositivos em que ele se vê localizado.

O *corpo*, segundo Courtine (2013b) e Foucault (1979, 1987, entre outros), é superfície de inscrição, lugar de dissociação do eu, massa em perpétua desagregação. O *corpo*, nesse sentido, não se resume ao ser dotado de condições biológicas, “falamos de um corpo imerso na história, portanto, de um corpo entendido como uma irrupção de um acontecimento. Possui uma história física, estética, política, ideal e material, que se transforma nos tempos e nos espaços” (WITZEL, 2013, p. 01).

O corpo é assim, como já sinalizamos e novamente enfatizamos, algo que não se limita à massa física, ao biológico, mas permeia também os trabalhos que se fazem sobre ele e nele.

Por outro lado, e mesmo anteriormente ao aprofundamento dessas questões, objetos e noções, devemos traçar os contornos de nossa metodologia. Procuramos desenvolver um gesto de leitura se se especifique como uma *cartografia*.

Uma cartografia, para nós, não corresponde ao sentido dicionarizado, mas a uma tentativa de abordar a miríade dos dizeres sobre a sexualidade. Os caminhos trilhados são

tortuosos e para além do mapa que se pode produzir, vislumbramos a constituição das subjetividades em funcionamento, nos estranhamentos que produzem efeitos de identificação ou o seu contrário. Cada tirinha, nesse sentido, tratada como um espelho-síntese, deve ser considerada em relação às outras e em relação ao arquivo, mas também como possibilidade de diferença ou mesmo contradição, traços e passos que apenas expandem leituras sobre os discursos.

Por fim, quanto ao caminho a ser percorrido e traçado propriamente dito em termos de escrita da pesquisa, temos a seguinte formatação. Desde já, convém esclarecer que optamos por desenvolver e explicar a escolha dos autores (Henfil e Laerte) bem como o recorte do *corpus* durante o desenvolvimento do primeiro capítulo.

No primeiro capítulo, então, temos uma construção textual dividida em quatro partes, respectivamente: (1) aprofundamento sobre o gênero tirinha enquanto parte da *Arte Sequencial* (EISNER, 1969 e outros) e a sua possível *função de comentário* (FOUCAULT, 1999, 2007); (2) Delimitação e descrição do *corpus* (tirinhas de Henfil e Laerte); e (3) Desenvolvimento e experimentações com categorias, no sentido de constituírem ferramentas frutíferas ou não, partindo da reflexão sobre o recorte do *corpus* em relação com o *arquivo* (FOUCAULT, 2007); (4) Recorte final e estabelecimento de diretrizes para a análise.

No segundo capítulo, então, devemos nos aprofundar no embasamento teórico, isto é, observar como as noções funcionam dentro da teoria. Dividimos este capítulo em duas partes: (1) Acerca do discurso como objeto de análise, compreendendo desde a discussão sobre o pêndulo, passando pelo aprofundamento da arqueogenealogia de Foucault, pelos diálogos e embates com Pêcheux e o estabelecimento de uma concepção de discurso considerando as imagens e suas memórias; Tratamos, então, do funcionamento dos modos de subjetivação da mídia, partindo do estudo de Milanez (2006) e estabelecendo ligação com os estudos da comunicação; (2) e na sequência o aprofundamento e discussões sobre o corpo e a sexualidade, compreendendo os estudos de Foucault e outros, como Trevisan (2018), Gomes Filho (2016) e Corbin, Courtine e Vigarello (2011).

No terceiro e último capítulo, debruçamo-nos mais uma vez sobre o recorte do *corpus* que realizamos para análise. Desenvolvemos nossas análises descritivo-interpretativas de 26 materialidades especificadas em 4 tópicos correspondentes aos aspectos pontuais observados nas tirinhas (comportamentos, controle da vida, orientação e gênero, pulverização dos corpos). Nossas análises se darão, sinuosamente, em termos de síntese, pela explicitação dos estranhamentos que centralizam o pesquisador e a sua memória nas análises; pela

descrição de cada tirinha em sua estrutura/sintaxe em direção a uma ou mais leituras permitidas; e pelas relações que elas podem manter com a sua exterioridade, com o arquivo (outras tirinhas e outras materialidades que nos oferecem leituras sobre as obras dos cartunistas que escolhemos analisar). Sinuosamente, também, iremos traçando possíveis contornos das FD em jogo, mas a sua composição (continuidades e descontinuidades) trabalharemos nas considerações finais.

Por fim, desenvolvemos nossas considerações finais e apresentamos nossas referências.

1.1 ESBOÇANDO A CARTOGRAFIA DE UM GESTO DE LEITURA OU/E UM PONTO ZERO: *LENDO A TIRA COMO TEXTO DE RESISTÊNCIAS E EM SUA FUNÇÃO DE COMENTÁRIO*

“Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior.” (p. 24-25)

[...]

“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. (p. 85)

(ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Editora Nova Aguillar, 1994.)

Cartografia.

Este não é, obviamente, um trabalho, até certo ponto, no campo da Geografia. Trabalhamos com discursos, produção de sentido. Utilizamos a metáfora da cartografia para ilustrar a organização de um gesto de leitura particular¹¹ sobre uma materialidade específica.

Mais precisamente, procuramos estabelecer uma metodologia de pesquisa que possa levar em consideração algumas concepções de *contornos* e traços, sejam eles dos desenhos e imagens, sejam eles das escolhas teórico-metodológicas. Esboços, tentativas.

¹¹*Particular* porque através da noção de intericonicidade não apagamos a figura do pesquisador com a sua subjetividade, a sua capacidade de produzir e relacionar imagens, imaginadas ou correspondentes ao que se vê em uma exterioridade. Isto é, devemos centralizar o corpo, em sentido foucaultiano, do pesquisador como suporte das imagens de uma cultura e, portanto, marcado historicamente.

Decerto, compreendemos que essa metáfora abre a possibilidade de se pensar que o trabalho aqui empreendido não difere daquele que objetiva traçar as linhas de um mapa, mas cabe salientar que os limites, para nós, são única e exclusivamente para efeito de relativa demarcação. Em nossa perspectiva, discursos não se fecham, ao contrário, pulverizam, contradizem, relativizam aparentes verdades, esfacelam, reforçam e contradizem qualquer busca por unidades ou identidades que negam processos de mudanças. O que vale para a materialidade discursiva, vale também para o processo da escrita dito científico, o que não exclui este texto.

Devemos frisar de modo categórico, que olhar para a dispersão significa evocar o caráter de mudança, das coisas e das identidades. Não se trata de negar fatos ou de apontar que determinadas verdades seriam mentiras inventadas, mas de observar que verdades no nível dos discursos, isto é, como vontade de verdade, são acontecimentos históricos e sofrem mudança. Isso coloca em jogo o próprio caráter histórico desta pesquisa, este diagnóstico do presente.

Resumidamente, falar em cartografia significa que objetivamos traçar um desenho particular da historicidade da sexualidade através das tiras como textos de comentário, e na sua extensão, de resistência. Se há um mapa a ser construído, desenhado, contornado, traçado é apenas a título de olhar uma ou mais realidades em momentos históricos específicos, observar o que se mantém ou que se modifica. Uma cartografia histórica da sexualidade no Brasil que não busca definir ou resumir o que era ou é, mas levantar reflexões sobre as nuances do corpo e da sexualidade em momentos distintos e correlacionados.

Por fim, é importante frisar que essa metáfora relaciona nossa pesquisa diretamente à categoria de *arquivo*, mais precisamente, enquanto duplo conjunto de condições e textos que correspondem ao mesmo tempo a um gesto de organização do pesquisador, mas que foge a qualquer descrição completa. A essa relação voltaremos, muitas vezes, no decorrer deste trabalho. Temos, nesse sentido, uma pesquisa sobre discurso enfocando a historicidade dos enunciados, do texto como monumento, dos desdobramentos dos acontecimentos discursivos.

1.1.1 Primeiros passos de um gesto de leitura: *Apreender a função metodológica do arquivo, organizar o corpus*

Temos que a Análise do Discurso, enquanto disciplina e independente de sua filiação, proporciona ao pesquisador um desenvolvimento bastante específico do olhar sobre o objeto

de pesquisa e sobre o tratamento das materialidades. Neste capítulo, traçamos uma linha ou movimento primeiro que nos levará sinuosamente até o estabelecimento desse olhar. Cumpre frisar, no entanto, que não entraremos neste momento nas discussões sobre a Análise do Discurso propriamente dita, pois, voltaremos a elas quando formos discutir, no próximo capítulo, seus desenvolvimentos e diferenças, bem como nossa opção pela analítica foucaultiana a partir de autores como Courtine (2013b) e Milanez (2006).

Assim, observando primeiramente a existência de chavões (PETRI, 2013), entendidos como lugares comuns ou princípios gerais sem autoria assinalável que podem ser relacionados a determinadas disciplinas e teorias, partimos da ideia ou princípio geral de que *não existe metodologia pronta em Análise do Discurso*. Cada pesquisa tem um empreendimento diferente conforme escolhas e materialidades analisadas.

Em nossa leitura primeira, compreender esse princípio de funcionamento implica considerar que o olhar para a relação o objeto-*corpus* em um primeiro momento, possibilita pensar sobre quais noções ou categorias são *funcionais*, que podem ser *mobilizadas* ou não para os estudos das materialidades textuais e discursivas que venham a ser propostos, mais precisamente, que a atividade de trabalhar *sobre* uma noção ou categoria, em se tratando de análise de discurso, é exponencialmente frutífera na medida em que se permite produzir reflexões e análises sobre a própria noção, entendida como relativamente estável e não detentora de uma verdade última, e sobre o objeto, tendo como ponto de partida a materialidade a ser analisada. Como veremos e procuramos desenvolver: uma relação pendular em vários níveis (ou movimentos).

Como consideramos a materialidade a ser analisada como o ponto de partida dessa cartografia, temos então demarcado um ponto zero que precisa ser trabalhado antes da teoria e da análise.

Neste capítulo optamos, portanto, por nos debruçarmos sobre o *corpus* compreendendo os motivos de sua escolha, a sua delimitação, seu estado enquanto parte de um arquivo e a consequentemente organização de um gesto de leitura, de uma cartografia desse gesto. Defendemos que focar primeiramente na metodologia significa traçar um caminho ou percurso que nos leva do *corpus* para o objeto de pesquisa, um movimento particular que nos permite pensar uma maquinaria, em certa medida, paradoxal (tecnicamente falando) nos termos de Pêcheux (MALDIDIER, 2003, 2011; PÊCHEUX, 2008).

Este capítulo, esquematicamente, se divide em quatro partes, respectivamente: (1) aprofundamento sobre o gênero tirinha enquanto parte da *Arte Sequencial* (EISNER, 1969)

e a sua possível *função de comentário* (FOUCAULT, 1999, 2007); (2) Delimitação e descrição do *corpus*; e (3) Desenvolvimento e experimentações com categorias, no sentido de constituírem ferramentas frutíferas ou não, partindo da reflexão sobre o recorte do *corpus* em relação com o *arquivo* (FOUCAULT, 2007); e (4) com o recorte final e as diretrizes para análise.

1.1.1.1 Arte Sequencial, Histórias em Quadrinhos, tirinhas e função comentário

O que as tirinhas nos permitem pensar a respeito da história da sexualidade?

Ou, mais precisamente: Podemos assumir que há um atravessamento assinalável, nas tirinhas, de dizeres sobre a sexualidade? Se sim, como funcionam, nesse gênero, os processos de subjetivação dos sujeitos e como se constrói seu valor de verdade?

Primeiramente, devemos pontuar: falaremos diversas vezes em *gênero de texto* ou *texto* para nos referirmos às tirinhas. No entanto, não devemos nos estender ou aprofundar em uma definição exata neste momento. Desenvolveremos melhor essas questões ao focarmos na categoria de *enunciado*, que será abordada tanto aqui como no capítulo posterior onde discutiremos a noção de discurso. Em resumo, cabe considerar, neste momento, que focamos nos modos como essa *forma* de texto molda os discursos, como se coloca enquanto discurso ou até mesmo como elemento possibilitador de engendrar discursividades.

Procurando assim apreender as possibilidades da tirinha como *corpus* funcional para a Análise do Discurso, sinalizamos que uma possível resolução para este questionamento se encontra no que chamamos aqui de *função de comentário*, algo que correlacionamos diretamente ao *comentário* nos termos e discussões de Foucault (1999, 2007) acerca da *ordem do discurso*.

Mas, antes de abordarmos essa relação, para que possamos compreender como essa função se dá ou do por que ela ser importante para nossa pesquisa, precisamos compreender o que é (enquanto gênero de texto, em termos gerais) uma tirinha humorística (ou tira, ou simplesmente tirinha) enquanto um gênero que consideramos como extensivo das Histórias em Quadrinhos e da Arte Sequencial (EISNER, 1969), bem como a sua relação com diversas áreas do conhecimento, seu lugar de entremeio entre mídia e literatura.

1.1.1.2 Arte Sequencial, quadrinhos e literatura: partilha de saberes

Primeiramente, convém discorrer sobre o que podemos compreender por “Arte Sequencial”, definição de Eisner, representativo quadrinista.

[ela se especifica] como **um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia**. Essa antiga forma artística, ou método de expressão, desenvolveu-se até resultar nas tiras e revistas em quadrinhos, **amplamente lidas, que conquistaram uma posição inegável na cultura popular deste século**. É interessante observar que apenas recentemente a Arte Sequencial emergiu como disciplina discernível ao lado da criação cinematográfica, da qual é verdadeiramente uma precursora. (EISNER, 1969, p. 05, grifos nossos)

A partir dessa definição podemos compreender que as HQs, em síntese, correspondem a um lugar de entremeios dentro das produções artísticas. Compreendê-la como disciplina distinta, em nossa perspectiva, significa dentre outros pontos, considerar que ela possui variações (de formatos, temas, etc.) que a aproximam da literatura (quadrinhos de heróis ou fantásticos, por exemplo) e variações que se distanciam daquela (as charges e as tirinhas de humor político, que bem especificamente, se ancoram em fatos e figuras e temas históricos e os representam, estetizam, transfiguram, comentam).

Outros autores, como McCLOUD (1995) e CANGNIN (2015) desenvolvem essa definição de Eisner (1969). Para o primeiro, a expressão/termo Arte Sequencial poderia confundir quadrinhos e animações, então, ele procura especificar melhor o funcionamento dessa linguagem, discorrendo, então, pela possibilidade de considerar os quadrinhos como mídia interativa, o autor produz as histórias, quadro a quadro, mas é com o leitor, dotado de habilidades interpretativas específicas, que se dão os efeitos de sentido, os movimentos, os sons. Quanto ao segundo, cabe considerar que para ele os quadrinhos se formam pela intersecção de dois conjuntos, literatura e imagem. Nesse sentido, os quadrinhos são uma forma de mídia com linguagem e sintaxe próprias.

Voltando a Eisner (1969), ele também pontua que “por motivos que têm muito a ver com o uso e a temática, a Arte Sequencial tem sido geralmente ignorada como forma digna de discussão acadêmica” (EISNER, 1969, p. 05). Motivado por essas questões, ele defende a necessidade de se olhar para a Arte Sequencial com seriedade, o que significa dizer que as Histórias em Quadrinhos (doravante HQs), enquanto precursoras de narrativas trabalhadas

pela junção de imagens e palavras, carecem de foco acadêmico. As Histórias em quadrinhos iriam além dos textos de fruição, entretenimento.

Acerca desse ponto, mas enfocando na questão da educação, podemos considerar que há no Brasil, desde um nível governamental, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) (BRASIL, 2008), os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (BRASIL, 1997) e passando pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) (2017 [1996]), um aumento significativo de enfoque e abertura para determinadas mídia antes consideradas menos importantes socialmente, incluindo-se nesse conjunto as HQs.

Para além desse fato, no nível acadêmico propriamente dito, podemos considerar e observar que há pesquisas diversas. Aqui citamos casos expressivos para nosso trabalho, ainda na área da educação, por exemplo, a pesquisa de Paiva (2017), ou mesmo os trabalhos sobre tiras cômicas de Ramos (2007, 2015) sob a perspectiva dos estudos gêneros textuais, bem como na área de comunicação os trabalhos de Vergueiro e Santos (2014).

Tendo esses fatos em mente, nos perguntamos, então, sobre o que o estudo da Arte Sequencial, e em das Histórias em quadrinhos, tem a oferecer na construção de nosso diagnóstico do presente acerca da sexualidade.

Bem, consideramos como inicialmente importante o fato de que, mesmo sendo desconsiderada ou pouco considerada, até bem pouco tempo, como forma de arte digna de discussão e olhar acadêmico, a Arte Sequencial teve e tem grande alcance e poderíamos afirmar, sem grandes discussões que o que consideramos como cultura *pop* popular hoje pode ser representada por personagens de HQs, isto é, tem um grau significativo de divulgação e (re)produção (RAMOS, 2015; PAIVA, 2017). Segundo Paiva:

As HQs fazem parte do cotidiano das pessoas. Sua influência está na música, no cinema, na literatura e em diversas formas de demonstração artístico-culturais. Mesmo os menos atentos se deparam diariamente com imagens relacionadas aos personagens clássicos dos gibis, quando não, com os próprios personagens, apresentados em produtos mais diversos, desenhos animados, comerciais e nas próprias HQs. O estilo narrativo e o formato das HQs também se fazem presentes em toda parte, facilitando a inserção de temas e tornando lúdica a relação com o conhecimento destes. As Hqs são uma arte internacional ou global. (PAIVA, 2017, p. 46-47):

Tomando por base esses três pontos, a linguagem específica das HQs, seu lugar institucionalmente marcado, mas em transformação e o seu alcance, eles sinalizam imediatamente que esse texto tem forte presença, ou constitui uma maneira própria de fazê-lo, nos processos e modos de subjetivação referentes à mídia. Como assim?

Primeiramente, se constitui linguagem própria, os discursos nas HQs tomam diferentes contornos. Para exemplificar, podemos retomar a questão dos formatos e dos temas, onde se pode observar que uma charge ou uma tirinha de humor político tendem a enfatizar determinados fatos e acontecimentos reais (a ditadura, por exemplo).

Segundo, se foram considerados como textos menores e ganharam espaço institucional, isso significa que sua produção e veiculação se mostram ligadas a uma rede maior de questões, o que nos leva ao terceiro ponto.

Terceiro, seu alcance de público e de temas nos permite refletir que a sua relação com os desenvolvimentos da mídia enquanto dispositivo é relativamente estreita: ambas pulverizam saberes. As HQs discursivizam de maneira particular os saberes e as relações de poder-saber em nossa sociedade.

Assim, no funcionamento da mídia e do imenso arquivo (condições de possibilidade) que a constitui com suas teias de enunciados, as HQ se encontram no lugar das materialidades emergentes. Pode-se pensar nesse sentido no valor de verdade de uma HQ.

1.1.1.3 Histórias em Quadrinhos e Tiras

Caricatura, Charge, Cartum, Histórias em Quadrinhos e Tiras. Pelo número representativo de rótulos para designar esses formatos de *Arte Sequencial*, compreendemos a possibilidade de haver uma discussão abrangente sobre cada um desses rótulos e o nosso objeto de pesquisa, o corpo. No entanto, como nosso foco de pesquisa é a tira, precisamos estabelecer pelo menos algumas distinções elementares tomando como base o termo mais geral de História em Quadrinhos. Realizar essa diferenciação se faz necessário para estabelecermos um paralelo para abordar a *sintaxe* própria das tiras, isto é, na medida em que as leituras possíveis devem estar atreladas ao modo como a relação entre linguagem verbal e não verbal são trabalhadas.

Histórias em quadrinhos (ou só quadrinhos) é o rótulo que ganha a maioria das histórias feitas com a linguagem em quadrinhos, quando são veiculadas na forma de uma revista, livro ou fanzine (revista independente feita geralmente com folhas de sulfite). Entre a revista e o livro, há um meio termo, chamado pelos leitores da área de “álbum de luxo” ou “graphic novel”. Em qualquer meio de publicação, ganham outros rótulos [...]. A lista é grande. Os suportes de revistas e livros abrem demais o leque de possibilidades genéricas. (RAMOS, 2007, p. 101, grifos do autor)

Devemos observar, então, que esta definição não nos dá muitas pistas do que é uma História em Quadrinhos, uma vez que foca nos meios de publicação.

Ainda de acordo com o autor, outro elemento funcional para diferir esses rótulos é o formato, não sendo, no entanto, um elemento exclusivo, pois, os usos determinaram a sua funcionalidade. Acerca desse ponto e em relação ao nosso recorte, podemos adiantar que, muito embora Henfil não tenha produzido sequências como as que observamos no exemplo que se segue, o autor se utilizou de narrativas maiores, ou seja, a tirinhas por ele produzidas muitas vezes eram produzidas separadamente, mas compunham uma sequência narrativa maior. Em certo sentido, o formato é definido por uma questão estilística.

Compreendemos, então, que, segundo Ramos (2007), as HQs podem ao mesmo tempo designar um gênero geral para a *Arte Sequencial* (e assim encontramos diversos rótulos como charge, tiras e tc.), mas podem também ser caracterizadas como um gênero à parte (também divididos em rótulos acerca de formatos/publicações como *omangá* ou *comic*; ou acerca de temas, como *infantil*, *faroeste*, *sci-fi*, e etc.). Quanto ao gênero em específico, o autor (RAMOS, 2007, p. 101) o resume como “uma história contada em quadrinhos, mas com algumas características próprias”. Algumas dessas características são as *folhas de apresentação* (EISNER, 1969) no início da maioria das histórias e a sua serialização ou novelização, isto é, uma história maior que foi dividida em partes publicadas separadamente.

Vejamos um exemplo com duas páginas da revista do personagem Thor, herói e deus cultuado na mitologia nórdica, e aqui adaptado pela Marvel, uma das editoras de maior destaque atualmente na produção de histórias de super-heróis.

Na página que se segue, observamos uma página de apresentação com alguns dos elementos citados, mas convém observar que essa padronização não é exata. Encontramos tanto exemplos com todas essas características como encontramos sem elas, ou algumas delas.

No exemplo que trazemos, cabe sinalizar que são apresentados título e subtítulo, resumo/sinopse, desenho único, autores e demais informações editoriais. Como se trata de uma parte de uma história maior, convém especificar que essa é a segunda parte de um total de cinco, mas essa informação é apresentada na capa.

Figura 2 - Exemplo 1 — O indigno Thor



Fonte: AARON, J.; COIPEL, O.; WILSON, M., Marvel, 2016.

Quanto à sequência de quadrinhos, podemos observar o seguinte exemplo, de outra história do mesmo personagem.

Figura 3 - Exemplo 2 — Thor, o deus do trovão



Fonte: AARON, J.; RIBIC, E.; SVORCINA, I.. Marvel, 2012.

Em termos de padronização de quadros, temos unicamente a leitura que deve ser feita da esquerda para a direita e de cima para baixo (padrão ocidental, diferente do *mangá*, quadrinho japonês). O tamanho dos quadrinhos, cores são trabalhados com a finalidade de compor uma sequência narrativa específica.

Conforme Ramos (2007, p. 102), resumidamente, “esse é o ponto. Existem diversas maneiras de produzir uma história em quadrinhos, dentro de diversas temáticas, publicadas na

forma dentro de revistas, álbuns de luxo ou livros. Muitas vezes é o rótulo que vai orientar a leitura e a compra da obra”.

Quanto às tiras, estas se diferenciam de maneira peculiar que tange ao formato e ao meio de publicação das HQs (RAMOS, 2007, p. 105). Quanto ao meio de publicação, temos originalmente os cadernos específicos em jornais. “A tira ocuparia o espaço de algumas colunas na página. A padronização facilitaria a venda das histórias” (RAMOS, 2007, p. 106). Quanto ao formato, podemos caracterizar as tirinhas a partir de um número limitado de quadinhos (de um a quatro, geralmente) e sua disposição, geralmente, na horizontal. Um exemplo típico seria:

Figura 4 - Exemplo 3 — Cabeça



Fonte: LAERTE. *Manual do Minotauro*, 2015.

Interessante observar que, conforme Ramos, as tirinhas que geralmente têm temática de humor,

eram [e ainda são] publicadas ao lado de horóscopos e passatempos, o que leva o leitor a enxergá-las como uma leitura de distração, algo à parte do noticiário visto no restante do jornal (ao contrário das charges, que aparecem em áreas voltadas a textos argumentativos). (RAMOS, 2007, p. 108, grifos nossos)

Por fim, ainda retomando o autor, as tirinhas têm diferentes acepções generalizantes que se organizam em três eixos: “quadinhos (a linguagem utilizada), jornal (o local privilegiado de publicação) e cômico ou de humor (que abordam a temática). ‘Tira’ (o formato) é o único elemento comum” (RAMOS, 2007, p. 109, grifos do autor).

1.1.1.4 Função de comentário

Retrospectivamente, a respeito da *Arte Sequencial*, temos que ela transita entre outras artes ou áreas de conhecimento se organizando e funcionando no jogo entre imagem e palavra. Tem uma linguagem própria enquanto arte. Quanto às HQs, essas, para além da dificuldade de estabelecer rótulos, se especificam a partir de seus formatos. As tiras, por sua vez, possuem formato particular, e portanto uma sintaxe particular, e estão diretamente ligadas ao problema maior das HQs que é a sua caracterização como texto de distração, texto menor, emergente.

Considerando esses pontos, devemos retomar mais uma vez nossa pergunta inicial: *O que e como as tirinhas nos permitem pensar a respeito da sexualidade em sua historicidade?* Como sinalizamos na introdução do tópico 1.1. (e na introdução da dissertação), a resolução para este questionamento está na função de comentário que atribuímos a esse gênero de texto e. Resta-nos estabelecermos o que seria essa função.

Foucault (1999), refletindo sobre o funcionamento da ordem do discurso através dos meios e formas de controle do dizer, ao falar dos procedimentos de controle e delimitação dos discursos, marcando sua produtividade, os divide em dois, exteriores e interiores. Partindo da ideia de que os discursos também exercem seu próprio controle, ele define o grupo interior como procedimentos que funcionam como “princípios de classificação, de ordenação, de distribuição” (FOUCAULT, 1999, p. 21).

Interessa-nos neste momento aquele definido como *comentário*. Para compreender tal procedimento de organização, o filósofo supõe a existência de um desnivelamento dos discursos. Cumpre observar a existência de dois tipos de discursos:

os discursos que *se dizem* no correr dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e [há] os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que se retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. Nós os conhecemos em nosso sistema de cultura: são os textos religiosos ou jurídicos [...], literários, [...] científicos. (FOUCAULT, 1999, p. 22)

Interessante observar que, para o autor, esse segundo tipo se regula a partir de limites indefinidos, alguns podem simplesmente desaparecer, outros continuam indefinidamente. Considerando esse fator e a ideia de que esses discursos podem assumir o lugar do outro, o

autor pensa o comentário. É função do comentário permitir que um discurso se repita.

Segundo o autor, ele se constitui como desnível entre o texto primeiro e o texto segundo desempenhando dois papéis: primeiramente permite “construir (indefinidamente) novos discursos [...] funda sua possibilidade aberta do falar”; e, por outro lado, é possibilidade de repetição, “a repetição indefinida dos comentários é trabalhada no interior pelo sonho de uma repetição disfarçada: em seu horizonte não há *talvez* nada além daquilo que já havia em seu ponto de partida” (FOUCAULT, 1999, p. 25, grifos nossos).

[Em termos gerais] o comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. A multiplicidade aberta, o acaso são transferidos, pelo princípio do comentário, daquilo que arriscaria de ser dito, para o número, para a forma, a máscara, a circunstância da repetição. O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta. (FOUCAULT, 1999, p. 25-26)

O comentário, entendido assim como princípio de organização dos discursos, nos permite pensar que existem textos que tendem a discursivizar determinados temas para além de uma área específica. A mídia, como veremos, em nossa percepção, enquanto dispositivo de poder-saber que agrega diferentes instituições e discursos, possibilita o aparecimento e repetição de textos com função de comentário.

Sendo assim, por fim, falar das tirinhas como *corpus* para o estudo dos discursos sobre sexualidade no Brasil é, em certa medida, propor um olhar sobre os dizeres que veiculam discursos fundantes (textos científicos, religiosos e etc.), é um trabalho sobre um dos textos que podem ser localizados no desnível dos discursos. As tirinhas, em suas particularidades, abrem a possibilidade de se falar de modo particular do corpo desenhado/atravessado por diferentes saberes e instituições.

Resumidamente, apontamos que as tirinhas, sobretudo, as que se propõem de teor marcadamente político nos vários sentidos possíveis, têm como função assinalável a função de comentário, pois trabalham no interstício dos discursos fundantes, pois não têm o mesmo valor de verdade, mas têm algo a dizer, seja resistir, seja dar passagem, e dos discursos que se perdem na poeira dos dias. Comentar, nesse sentido, é pode dar voz a discursos de resistência.

1.1.2 A Tira como corpus de pesquisa e organização do arquivo

Considerada a possibilidade de olhar para a tirinha como *corpus* de análise a partir de sua função de comentário, precisamos agora estabelecer um *corpus* empírico inicial e descrevê-lo. Este será o objetivo deste tópico mas, para isso, precisamos compreender as possibilidades de uma categoria relativamente importante para os estudos do discurso que retomaremos como base teórica, a noção de *arquivo* (FOUCAULT, 2007).

Mas por que essa categoria e não outra? O que ela tem a nos oferecer? Partindo de Foucault (2007, p. 148), temos que “a análise do arquivo comporta [...] uma região privilegiada: ao mesmo tempo próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, trata-se da orla do tempo que cerca nosso presente, que o domina e que indica em sua alteridade; é aquilo que fora de nós, nos delimita”.

De modo mais geral, em nossa leitura, essa categoria pode ser compreendida como todos os textos que se podem relacionar a determinado objeto de discurso, mas não apenas isto. Desenvolvendo a questão do *acontecimento discursivo* e observando as três características do *enunciado* (raridade, exterioridade e acúmulo), Foucault define o *arquivo* como “sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (FOUCAULT, 2007, p.148), isto é, *a possibilidade de organizar e compreender os enunciados em grupos, em sua institucionalização*.

Isto significa dizer também que um enunciado está para além de uma área de conhecimento e o que o autor designa como *sistema de dispersão* é da ordem da instituição, mas também é de uma ordem mais geral e dispersa, social, biopolítica.

Ciências, Filosofia, Literatura (ou qualquer outra arte), a ideia de que o arquivo pode partilhar diferentes saberes abre a possibilidade de se pensar uma obra (ou enunciado) como única e representativa em uma relação complexa de um conjunto de textos, mas não apenas isso, em conjunto de dizeres possíveis e seus processos de legitimação.

Observar e estabelecer um arquivo, nesse sentido, está em observar essa rede difusa de textos e discursos. Em outras palavras, apesar de nosso enfoque nas tirinhas, o arquivo que possibilita abordar a historicidade da sexualidade é bem maior mais complexo. Para o desenvolvimento dessa pesquisa, bem como das análises, devemos ter demarcado que as tirinhas são uma materialidade específica dentro desse universo de dizeres. Escolhe-las é antes de tudo, dar voz a elas.

Por fim, convém observarmos que para além de sua funcionalidade aqui apresentada (próxima e distante do pesquisador, uma vez que ele organiza o conjunto, mas não tem condições de limitar ou fechar exatamente a rede de discursos) de organização de textos, a noção de arquivo engloba todo um sistema de fundamentação acerca de categorias e noções como enunciado e discurso. Por enquanto, interessa-nos essa função de conjunto de textos ou enunciados.

Resumindo a questão, devemos compor um *arquivo* inicial acerca do nosso objeto de pesquisa. Para isso, consideramos dois pontos de delimitação inicial: um recorte temporal e um recorte por autores, ou, mais precisamente, por função-autor (FOUCAULT, 1999, 2007).

1.1.2.1 Recorte temporal

Partindo de Foucault (1988), observamos a incitação de discursos sobre sexualidade no ocidente nos últimos três séculos e fortemente no século XIX. A sexualidade passa a ser tratada como objeto de análise observado e explicado a partir do corpo em *disciplinas* (FOUCAULT, 1987, 1988, 1999) e, portanto, algo que migra da esfera privada (antes a família) e de lugares difusos (a igreja, por exemplo) para a esfera pública (agora o Estado).

Desenvolvem-se e agregam-se saberes em termos de positividade, enquanto contorno de cientificidade, ou em termos gerais, de *verdades científicas* nos termos da medicina ou da psiquiatria (FOUCAULT, 2007), isto é, saberes institucionalizados sobre as perversões, a mulher e a casa, as histerias, os homossexuais (como anormais e, portanto, passando a receber determinados tratamentos médicos), os heterossexuais e, de modo geral, sobre (práticas e cuidados com) o corpo.

Assim, pode-se assumir, em resumo, que os dizeres sobre a sexualidade transitavam e ainda transitam entre diferentes instituições e disciplinas (FOUCAULT, 1999) que atravessam o corpo na medida em que o produzem como discurso.

No século XX (GOMES FILHO, 2016; TREVISAN, 2018), e mais fortemente a partir da década de 60, temos uma série de acontecimentos sociais e discursivos (de mudanças institucionais a lutas sociais) ligados às questões de gênero e orientação sexual, no Brasil e no mundo, que focam na reivindicação do corpo e da sexualidade como ato (bio)político.

O que se observa, a partir de então, são embates envolvendo os movimentos sociais, as instituições com suas disciplinas e a mídia com um duplo papel (a Grande Mídia organizada

por grandes empresas e as respostas de movimentos midiáticos menores, lugares de resistência). Os ecos desses acontecimentos ainda colocam o corpo a movimentar-se discursivamente e configuram a sexualidade como um aspecto que constitui as identidades, as subjetividades, oscilando entre diversos saberes e poderes.

Como discutimos em nossa introdução, nossa pesquisa filia-se a um projeto de história da sexualidade focada nas nuances do corpo, tendo como base a arqueogenealogia de Foucault. Isso significa dizer necessariamente que nosso olhar deve focar uma mudança representativa de tempo acerca do objeto de pesquisa, observar o que se estabeleceu até certo momento (prática arqueológica) e as suas mudanças (prática genealógica).

Tendo isso em mente, e observando os avanços técnicos e científicos que permeiam o desenvolvimento da mídia e apesar de haver diferentes discursos sobre sexualidade representativos em menores espaços de tempo, estabelecemos a duração média de 40 anos, considerando nesse bojo os anos de desenvolvimento deste trabalho, de 2017 a 2019.

No entanto, não temos por objetivo abarcar totalmente essas quatro décadas em termos de continuidade, mas estabelecer dois pontos relativamente estáveis de momentos de discursivização da sexualidade por meio das tiras dialogando com diferentes acontecimentos históricos.

Assim, consideramos produções relativas da década de 80 ao ano de 2018, isto é, dois pontos espaço-temporais em que se pode observar transformações, continuidades e descontinuidades, dos diversos dizeres e discursos que seentrecruzam e estabelecem dois regimes complementares (porque a memória sempre permite voltas e retornos, como veremos): num primeiro momento, discursivizações acerca das questões de gênero (movimentos feministas, censura, “bons costumes” alicerçados e condensados pelo estabelecimento do regime ditatorial) e, no segundo, um amplo desenvolvimento de discussões e abertura acerca da diversidade sexual.

Retornaremos a esses dois momentos quando discutirmos a questão da história do corpo e quando formos desenvolver nossas análises, respectivamente, uma vez que caracterizam discussões acerca das condições de produção.

1.1.2.2 Recorte por função de autor

Conforme Ramos (2015), com o crescente e hoje perceptível domínio das mídias digitais, percebe-se que o processo de divulgação das tirinhas não depende mais exclusivamente dos jornais ou revistas específicas. Sabemos da existência de *sites*, *blogs* e páginas de *Facebook* que veiculam esses textos. Disso resulta para nós que o arquivo que organizamos não é uniforme emesmo havendo o enfoque em uma materialidade específica, pode englobar mais de uma forma ou meio de divulgação. Isso significa dizer que abordamos as tirinhas funcionando em conjunto com o desenvolvimento técnico-científico própria da mídia e de seus meios.

Considerando, então, os dois momentos assinalados mais acima, buscamos organizar um *corpus* representativo de tirinhas que tematizem a sexualidade, seja através do desenho, seja através das palavras. Mesmo considerando a possibilidade de mais de uma obra por momento, recortamos duas obras que, a partir de nossas leituras e de maneiras particulares, tratam dessas questões. Temos assim como recorte representativo dos anos 80 a obra de Henfil e, a partir da primeira década do século XXI, temos a obra de Laerte.

Porém, antes de nos atermos especificamente ao *corpus*, devemos buscar um distanciamento ou suspensão da categoria de autor, isto é, precisamos discutir o motivo de termos escolhido Laerte e Henfil sem que nossas leituras terminem por perguntar sobre o que o autor quis dizer, mesmo com duas obras que se constituem como extensões do corpo de cada autor, como ficam perceptíveis as questões de gênero trabalhadas por Laerte, por exemplo. Buscamos, então, pela discussão sobre a *função autor*.

Foucault (1999, 2007) faz um trabalho de suspensão das categorias clássicas de discurso, sendo algumas mais imediatas, tais como obra, livro e autor. O motivo, as unidades do discurso institucionalizadas são lidas geralmente como demarcações de sentido e, portanto, poderiam ser lidas como sequência, algo que o autor procura evitar ao trabalhar a descontinuidade.

Ao suspender a categoria de *livro*, por exemplo, o autor procura possibilitar a abertura dos limites do objeto material para se compreender que um discurso não se limita à materialidade textual. Ela será tratada, como outras, como função ou limite relativo.

É que as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso por um sistema de remissões

a outros livros, outros textos, outras frases: nó em rede. [...] por mais que o livro se apresente como um objeto que se tem na mão; por mais que ele se reduza ao pequeno paralelepípedo que o encerra: sua unidade é variável e relativa. Assim que a questionamos, ela perde sua evidência; não se indica a si mesma, só se constrói a partir de um campo complexo de discurso. (FOUCAULT, 2007, p. 26)

Quanto à *obra*, apresentando, segundo o filósofo, uma série de problemas, também carece de ser questionada. O primeiro problema se daria exatamente por ser caracterizada pela “soma de textos que podem ser denotados pelo signo de um nome próprio” (FOUCAULT, 2007, p. 26). Essa denotação não é uma função homogênea, há o que o autor escolheu publicar, há o que foi publicado após sua morte, há o que foi publicado por pseudônimos, há as traduções.

Na verdade, se se fala com tanto prazer a sem maiores questionamentos sobre a ‘obra’ de um autor, é porque a supomos por uma certa função de expressão. Admite-se que deve haver um nível no qual a obra se revela [...]. Mas vê-se logo que tal unidade, longe de ser apresentada imediatamente, é constituída por uma operação; que essa operação é interpretativa (que decifra, no texto, a transcrição de alguma coisa que ele esconde e manifesta ao mesmo tempo). [...] A obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea. (FOUCAULT, 2007, p. 27)

Nos casos de Henfil e Laerte já observamos e sinalizamos funcionamentos distintos. Nesse sentido, obras e autores se complementam e se distanciam. De mesmo modo, voltando ao recorte temporal, esse olhar deve nos permitir observarmos continuidades e descontinuidades sobre os dizeres sobre a sexualidade, enfocando sempre em específico o corpo e sabendo do corpo do autor como uma função que agrega uma identidade a esses dizeres.

Em *A ordem do discurso* (FOUCAULT, 1999, p. 26), Foucault traz a *função de autor* como um princípio de rarefação dos discursos ao lado de outros procedimentos internos de controle e ordenação.

Para ele, complementarmente ao *comentário*, o autor se constitui como um princípio particular de agrupamento dos discursos, “como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 1999, p. 26-27). Primeiramente, ele o considera como algo que não funciona o tempo todo e em todos os discursos e textos, tal como nas conversas cotidianas. Além disso, observam-se mudanças sobre seu papel, no caso do discurso científico, se pode comparar entre a Idade Média (indispensável para dar validade a um texto) e o século XVII (pouco representativo). Já no caso da Literatura, o inverso se pode observar, o papel do autor ganhou cada vez mais reforço.

Para o autor:

— ao menos desde uma certa época — o indivíduo que se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor; aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório como esboço da obra, e o que deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo este jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica. Pois embora possa modificar a imagem tradicional que se faz de um autor, será a partir de uma nova posição do autor que recortará, em tudo o que poderia ter dito, em tudo o que diz todos os dias, a todo momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra. O comentário limitava o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que teria a forma da repetição e do mesmo. O princípio do autor limita esse mesmo acaso pelo jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu. (FOUCAULT, 1999, p. 28-29)

Olhando especificamente para o *corpus* que buscamos recortar e organizar, podemos, enfim, ler as obras de Laerte e Henfil sem nos preocuparmos em reestabelecer o pensamento, a intenção ou discurso exato de cada um. Reforçando nossa defesa sobre a função de comentário das tirinhas de humor político, falamos da *obra de Laerte* e da *obra de Henfil*, mas precisamos considerar todo um contexto maior, todas as condições de produção dos discursos. Eles não estão falando sozinhos, ocupam um espaço específico em uma rede maior de dizeres sobre a sexualidade.

Façamos, então, uma primeira incursão sobre o *corpus*.

1.1.2.3 O corpo de Henfil

Henfil possui uma obra política e histórica significativa¹². Suas tirinhas, seja com o grupo da Graúna, seja com a dupla de Frades ou outros, tratavam de variados temas políticos, incluindo sexualidade e de modo geral, a ditadura militar ocorrida entre 1964 e 1985. Como *corpus* significativo temos, além de livros como *A volta da Graúna* (HENFIL, 1993), as 31 edições da revista *Fradim* (HENFIL, 1971-1980), compilando as historinhas do Alto da Caatinga e do Fradim, que dá nome à revista.

Cada edição compunha assim, em média, 49 páginas com tirinhas dessas personagens. A sua publicação foi feita em dois momentos, durante a década de 70 e início dos anos 80 (Editora Codecri) e, mais recentemente, em lembrança dos 25 anos da morte do cartunista, em 2013 (ONG paulista Henfil — Educação e sustentabilidade e Instituto Henfil).

¹² <http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/fradim/fr212100>

Em um primeiro gesto de aproximação, a escolha dessa obra pode ser justificada a partir das capas. Vejamos alguns exemplos:

Figura 5 - Exemplo 4 — Capa 12



Fonte: HENFIL, **Fradim**. 1976.

Assim, como em uma revista ou um jornal, a *chamada* principal enfatiza um acontecimento, o escândalo de uma possível gravidez (nas imagens percebemos respectivamente o sorriso torto e o corpo da Graúna e os olhares de desaprovação e dúvida dos dois personagens reconstruindo um problema social demarcado pelo controle do sexo). Na parte direita, os personagens Baixim e Cumprido tocam no tema dos comportamentos (o sinal característico que eles fazem com as mãos).

Figura 6 - Exemplo 5 — Capa 25



Fonte: HENFIL, **Fradim**, 1980.

De modo geral, o que chama a atenção do leitor é o corpo transformado da Graúna. Esta chamada nos leva a reconstruir a maneira particular dos altamente consumidos e produzidos filmes de pornochanchada e sua exploração do corpo feminino durante as décadas de 70 e 80.

Figura 7 - Exemplo 6 — Capa 7



Fonte: HENFIL, **Fradim**, 1976.

Nesta capa, por sua vez, temos a conjunção de temas da homossexualidade e do discurso religioso pela imagem do Baixim.

Por estas capas (bem como dos números completos lidos posteriormente), três questões sobre sexualidades são apontadas: a sexualidade ligada ao comportamento (ou a homossexualidade e as sexualidades desviantes, fortemente ligadas aos discursos sobre a patologia), ligada ao controle sobre a vida (gravidez, vida, morte) e ligada à questões de gênero (papéis da mulher e do homem e um questionamento sobre a produção de pornochanchada: como foi possível produzir e consumir tanto esse tipo de longa em um período marcado pela censura?).

1.1.2.4 O corpo de Laerte

Laerte possui muitos trabalhos significativos¹³, mas recortamos dois como *corpus* para a organização do arquivo. Convém descrevê-los.

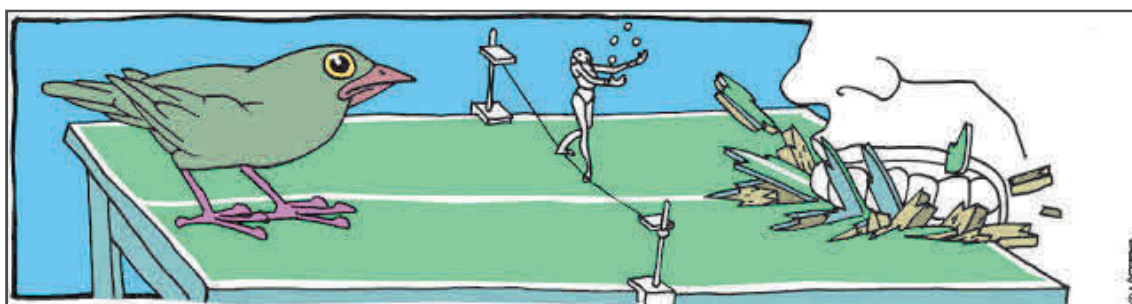
Em ambos os casos, temos a compilação de tirinhas que foram publicadas em jornais. Primeiramente, temos o *blog Manual do Minotauro* (LAERTE, 2018), correspondendo ao

¹³ <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/laerte-coutinho/3>

compilado de tirinhas publicadas geralmente na *Folha de São Paulo*. Na sequência, temos o *blog Muriel Total* (LAERTE, 2014), que compila as tirinhas publicadas inicialmente no caderno *Equilíbrio* ou no caderno de informática, também da *Folha de São Paulo*.

No primeiro *blog*, temos tirinhas voltadas para temáticas diversas, sendo uma dessas temáticas o corpo. Aliás, após a leitura primeira de uma parte das tirinhas dispostas nesse meio, observamos todo um trabalho que, se não é focado no corpo, o utiliza para trabalhar uma grande variedade de temáticas, sobretudo em termos de metáforas imagéticas. De animais a corpos andróginos, temos todo um trabalho de experimentação com o corpo. Vejamos alguns exemplos.

Figura 8 - Exemplo 7 — Ping-pong



Fonte: LAERTE. *Blog Manual do Minotauro*, 2018.

Ou

Figura 9 - Exemplo 8 — Lixo



Fonte: LAERTE. *Blog Manual do Minotauro*, 2018.

Quanto ao segundo *blog*, temos publicadas tirinhas que enfocam diretamente questões sobre sexualidade. Através dessas tirinhas, acompanhamos personagens como a Muriel, personagem mulher transexual ou Estênio, personagem homem transexual, e seus processos

de construção de identidade frente aos preconceitos e discriminações de orientação e identidade de gênero.

Vejamos alguns exemplos:

Figura 10 - Exemplo 09 — Mais penitência



Fonte: LAERTE. *Blog Muriel Total*, 2013.

Ou

Figura 11 - Exemplo 10 — Reconhecimento



Fonte: LAERTE. *Blog Muriel Total*, 2013.

Observando em nossas leituras a recorrência de temáticas diretamente relacionadas à sexualidade e ao corpo, compreendemos que esses dois *blogs* podem compor enquanto *corpura* segunda parte de nosso arquivo.

1.1.3 Segundo passo de um gesto de leitura: *Estabelecendo a Formação discursiva e a intericonicidade como noções primeiras*

Até aqui, estamos trabalhando com leitura mais geral de que a noção de *arquivo* nos permite organizar conjuntos ou redes de textos e discursos acerca de um determinado objeto de estudo. As suas implicações, no entanto, vão além dessa síntese. Como discutimos, o tratamos em sua função de organização, de possibilidade de angariar as bases de um método de leitura.

Resumindo nosso percurso cartográfico, compreendemos que: (1) o *arquivo* nos permite compreender que as tiras não funcionam sozinhas, elas estão imbricadas por sistemas de dispersão que constituem em movimento um regime de verdade. Há uma rede discursiva que faz o texto funcionar, podendo aqui, resumidamente ser exemplificada pela confluência de locais e discursos que dizem algo sobre a sexualidade e que as tirinhas comentam. (2) O arquivotambém coloca-nos em perpétuo deslocamento, nós podemos tentardefinir os limites do *enunciado* (FOUCAULT, 2007), mas sabendo que o arquivo foge da possibilidade de ser compreendido em toda a sua extensão.

E, por fim, considerando as discussões acerca do acontecimento discursivo e do ordenamento dos discursos segundo Foucault (2007, p. 30-31), devemos estabelecer um questionamento que atravessará nossas discussões explicitamente a partir de agora: *por que este(s) enunciado(s) e não outro(s) em seu lugar?* Esta é ao mesmo tempo uma questão para recorte e estreitamento de *corpus*(não é toda e qualquer tirinha que nos permite abordar a historicidade da sexualidade através do discurso)e uma questão analítica propriamente dita (deveremos nos perguntar o que é o enunciado no termos de Foucault e procurar observar como ele funciona), uma vez que remonta nossos questionamentos no início do tópico1.2 deste capítulo.

Estabelecido, então, um conjunto de textos, um arquivo, cabe-nos assim traçar efetivamente os próximos passos de nosso gesto de leitura. Para isso, precisamos assumir o risco de refletir sobre algumas categorias analíticas. Falemos de *Formação Discursivae intericonicidade*.

1.1.3.3 Dois momentos, duas Formações Discursivas?

Não pretendemos responder a este questionamento satisfatoriamente neste momento. No entanto, devemos situar hipóteses, observar seus limites e adentrar as discussões sobre a categoria buscando observar sua produtividade.

Primeiramente, então, devemos retornar e considerar que o recorte realizado se especifica por dois momentos relativamente próximos temporalmente, o que terminacolocando duas hipóteses problemáticas: uma primeira, olhando para a continuidade, que consideraria a impossibilidade de se observar mudanças realmente significativas, isto é, teríamos o mesmo discurso (no caso da sexualidade é sempre um conjunto de discursos) e a mesma Formação Discursiva flagrada em seu desenvolvimento; por outro lado, uma hipótese que trabalhando sobre a descontinuidade afirmaria a existência de duas FDs diferentes (mas não antagonistas), falando da sexualidade com diferenças que permitiram compor quadros e discursos diferentes.

Nas duas hipóteses anteriores, uma dificuldade se mostra a partir da relação continuidade-descontinuidade, então, considerando-as como insatisfatórias, formulamos uma terceira hipótese: sendo possível observar uma movimentação dos dizeres (um discurso se modifica e, portanto se torna outro), mas que esses dizeres estão ligados aos discursos emergentes, de resistência, devemos nos debruçar sobre o *corpus* como quem observa duas FD que não são antagônicas, não se excluem. Flagramos ao mesmo tempo o (conjunto de) discurso sobre a sexualidade modificando-se, dissociando-se, retomando e atualizando dizeres, efeitos.

Assim, como observamos a partir de Gomes Filho (2016), acerca da sexualidade, e de Courtine (CORBIN; VIGARELLO; COURTINE, 2011, p. 11), acerca das mutações do corpo, podemos partir da premissa de que o século XX vivenciou uma série de paradoxos que, em síntese, mesclavam discursos científicos ou positividades com discursos de ordem social mais geral, da política e da propaganda. Em meio a isso, no Brasil, passamos de um processo que levou a jovem república a se organizar por meio de um regime autoritário que, infelizmente, trabalhou produzindo fissuras que ecoam no corpo e na memória em nossos dias.

Nosso recorte visa, nesse sentido, observar permanências (retornos?) e diferenças que caracterizam esse período que se compunha pelo regime militar (seu estabelecimento e *declínio*), o seu fim (institucional mais do que prático, como podemos observar nos discursos de determinados representantes políticos) e uma abertura perceptível no que tange aos direitos

individuais que, de maneira característica passou e ainda passa pelas questões que envolvem a relação dos sujeitos e indivíduos e sua sexualidade. Corpo biopolítico.

É nesse estranho conjunto de continuidades e descontinuidades que sinuosamente caminhamos observando os acontecimentos, sociais ou/e discursivos, referenciados em cada tirinha.

Para efetivamente¹⁴ ligar as duas pontas do nosso recorte, precisamos refletir sobre a FD enquanto categoria que nos permita relacionar (aproximar e distanciar) as produções de Laerte e Henfil, observar o que se repete e o que movimenta em vias de nos aproximarmos do *enunciado* (FOUCAULT, 2007) em suas três características principais: raridade, exterioridade e acúmulo.

Desde já, devemos estar atentos e considerar que essa categoria é problemática e controversa, mas também produtiva e dinâmica.

A noção de Formação Discursiva (FD) é, ao mesmo tempo, uma problemática e uma possibilidade de delimitação dentro das pesquisas que objetivam estudar a produção de sentidos historicamente marcados, o discurso. Possibilidade de delimitação porque permite ao pesquisador a aproximação com seu objeto de estudo, já que se constitui, de modo mais geral, numa categoria para a organização dos procedimentos teórico-metodológicos. No entanto, a escolha pela abordagem do discurso através do estudo das FD é problemática porque essa noção possui vários contornos de perspectiva. Esses contornos se estendem deste a paternidade¹⁵ da noção até o modo como ela é utilizada, como cada estudioso que se utiliza dela toma-a pelo modo como o objeto proposto para análise se mostra e permite ser tratado. Isso significa dizer, então, deste já, que devemos observar que o fechamento da categoria, sendo problemático, não é uma opção a ser seguida.

De mesmo modo, optar pela “aventura teórica” (MALDIDIER, 2003) da Análise do Discurso implica estar situado nos lugares de entremeio e, nesse sentido, implica desenvolver análises fora dos lugares de conforto e das metodologias e maquinarias estabilizadas. A noção de FD marca paradoxalmente esse lugar.

Seguindo as colocações de Granjeiro (2007), observamos que, para compreender o conceito de FD, devemos considerar que a relação estabelecida entre Pêcheux e Foucault se

¹⁴ Trabalhar com a noção de arquivo nos leva a considerar que algo foge sempre, como já explicitamos, do conhecimento do pesquisador. Assim, precisamos de uma categoria que faça a ligação mais direta entre as duas partes do arquivo uma vez que as unidades do autor e da obra foram colocadas em suspenso.

¹⁵ Que não é uma questão difícil, se considerarmos os anos das publicações onde o conceito é trabalhado de forma mais consistente.

deu (e ainda se dá) por meio de tensões, isto é, não é a aplicação ou a negação das diferentes perspectivas. Sabemos que suas propostas não são simples complementos uma da outra (o olhar sobre a ideologia talvez seja o ponto de maior distanciamento) e nisso o conceito de FD oscila ora pelo distanciamento¹⁶, ora pela aproximação¹⁷ dos olhares e dos “contornos” de seu funcionamento.

Tendo isso em mente, precisamos retomar alguns trabalhos pontuais de Pêcheux e Foucault reconstruindo, mesmo que brevemente, o caminho de abordagem da noção. As obras basilares escolhidas são *A Arqueologia do saber* (2007 [1969]), de Foucault, e *Semântica e Discurso* (2009 [1975]) de Pêcheux. Além disso, como o trabalho de Pêcheux se desdobrou em transformações que afetaram diretamente a noção, cabe explicitarmos outros textos dele e de Jean-Jacques Courtine, que dentre outras contribuições, procurou desenvolver a noção a partir dos dois filósofos.

1.1.3.4 Formação Discursiva a partir de Foucault

Antes de adentrar na discussão sobre FD, Foucault (2007) discute e procura desenvolver uma série de pontos necessários que sinalizam o seu olhar, naquele momento, de resposta/proposta para uma arqueologia das ciências humanas. Partindo da mudança recente na História que focaliza um olhar da continuidade para a descontinuidade, ele aborda o tema das unidades do discurso.

Para trabalhar a descontinuidade (da história das ideias), diferente do olhar que pode levar ao “sono antropológico” (NOTO, 2011), Foucault (2007) defende que é necessário distanciar-se das grandes unidades de continuidade, assim como das obras, dos autores e da ideia de uma origem, assinalável ou não. É preciso colocar tais noções em suspenso. Tal ação não significa excluir esses modos de olhar o discurso, mas implica tratá-los como aparentemente evidentes. Se faz necessário, então, um “trabalho negativo” (FOUCAULT, 2007, p. 23).

Primeiramente, o pesquisador precisa distanciar-se das noções que englobam os temas da continuidade, dentre elas a de tradição, de influência, de desenvolvimento, de evolução, de mentalidade ou espírito de época. Cada uma dessas temáticas, ao seu modo, relacionam os discursos e as coisas em termos de continuidade, como se fosse possível restituir o início dos

¹⁶ Ler “Remontemos de Foucault a Spinoza” do próprio Pêcheux.

¹⁷ Os trabalhos de Jean-Jacques Courtine.

discursos, descobrir um passado longínquo que explicaria o nascimento de uma ciência, por exemplo, abarcando toda a unidade de um objeto estudado (FOUCAULT, 2007, p. 24).

Na sequência, é preciso colocar em suspenso as noções de texto, obra e autor, dado que essas noções tendem a se constituir como as unidades mais exatas e problemáticas uma vez que fecham o discurso e apagam a exterioridade.

Por fim, concluindo esse trabalho de afastamento, duas renúncias de temasse opõem (FOUCAULT, 2007, p. 27). A primeira diz respeito à suposição de um acontecimento primeiro, ou melhor dizendo, um desejo de que “seja impossível assinalar, na ordem do discurso, a irrupção de um acontecimento verdadeiro” (FOUCAULT, 2007, p. 27), o que nos levaria a pensar em um acontecimento vazio, inapreensível. Por outro lado, é preciso renunciar também a ideia de que “todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito¹⁸; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo [...]” (FOUCAULT, 2007, p. 28). Fazendo essas renúncias, segundo o filósofo,

é preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até os menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo da sua instância. (FOUCAULT, 2007, p. 28)

Após este trabalho de suspensão, o que resta, para o autor, é todo um imenso domínio que é “constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos [...] em sua dispersão de acontecimentos e na instância própria de cada um. [...] Aparece, assim, o projeto de uma *descrição dos acontecimentos discursivos* como horizonte para a busca das unidades que aí[no discurso] se formam” (FOUCAULT, 2007, p. 29-30, grifos do autor), Abre-se a possibilidade de se trabalhar com o enunciado.

Por fim, após compreender que todo acontecimento discursivo inscreve-se como único e irrepetível, que as unidades de análise devem ser colocadas em suspenso e de colocar a questão sobre a existência particular dos enunciados, Foucault defende que a sua proposta de

¹⁸Em nossa leitura, este termo não toma os contornos do que Pêcheux chamava de interdiscurso e lembra pela expressão “secretamente” os trabalhos de Análise de Conteúdo. Tanto para Foucault (como veremos) como para Pêcheux o interesse está em perguntar o “como?” e não o “o que?”. Ambos renunciam o olhar sobre as origens secretas ou escondidas dos discursos.

análise não se aplica unicamente ao domínio que ele define como “ciências do homem” e, além disso, o recorte de um domínio não pode ser considerado como definitivo.

Assumindo, então, um olhar de suspensão sobre as unidades que aparentemente definiriam os limites de um discurso, Foucault abre caminho para a conceituação da noção de FD, trabalhando pela negativa um empreendimento que busca compreender os aparentes agrupamentos dos discursos. Surgem, então, duas séries de problemas: uma primeira voltada para as conceituações de acontecimento, enunciado e discurso (que não focaremos no presente momento deste trabalho), e uma segunda voltada para os agrupamentos provisórios e visíveis do que Foucault definiu como “sistemas de dispersão” (FOUCAULT, 2007, p. 35), e nessa discussão que focaremos neste momento.

O autor lança, a partir disso, quatro hipóteses e suas respectivas análises.

Uma primeira, sobre os objetos, onde poderíamos assumir que “os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto” (FOUCAULT, 2007, p. 36). O problema dessa hipótese, segundo o autor, se dá na medida em que não podemos simplesmente aceitar que um objeto não se modifica, mas tem diferentes explicações ao mesmo tempo. Um objeto como a “loucura” se constitui como tal por todo um conjunto indefinido (do louco ao médico, não há uma única visão) de discursos. Para Foucault, no que tange aos objetos, carece formular suas leis de repartição (apreender os interstícios e distâncias sobre as diferentes formas de um aparente objeto).

Uma segunda hipótese, sobre as formas de encadeamentos dos grupos de enunciados, suporia a existência de certa constância nos modos de se apreender os objetos. No exemplo dado pelo autor, temos as ciências médicas que, a partir do séc. XIX, passariam a se constituir não mais por conjuntos heterogêneos de observações e tradições, mas por procedimento de descrição (aplicáveis a mais de um caso), um estilo de olhar sobre as patologias. No entanto, essas descrições não pararam de se deslocar. Seriam, de modo geral, formulações presentes nos discursos médicos (FOUCAULT, 2007, p. 38). Sua apreensão, então, se daria pela abordagem do “sistema que rege sua repartição, como se apoiam uns nos outros, a maneira pela qual se supõem ou se excluem, a transformação que sofrem, o jogo de seu revezamento, de sua posição e de substituição” (FOUCAULT, 2007, p. 39).

Uma terceira hipótese, sobre os conceitos, suporia que seria possível organizar e analisar os enunciados a partir dos conceitos permanentes e coerentes que se encontram em jogo em determinado conjunto. Mas mais uma vez, um limite. Apesar de podermos

reconstituir um determinado conjunto, por exemplo, a arquitetura da Gramática de Port-Royal, ainda assim, seríamos “obrigados a constatar o aparecimento de novos conceitos” (FOUCAULT, 2007, p. 39). A proposta, então, seria a de não buscarmos a arquitetura dos conceitos, mas “tentaríamos analisar o jogo de seus aparecimentos e de sua dispersão.” (FOUCAULT, 2007, p. 40).

Uma quarta hipótese, sobre a identidade e a persistência dos temas, suporia que “determinada temática seja capaz de animar e ligar, como um organismo que tem suas necessidades, sua força interna e suas capacidades de sobrevivência, um conjunto de discursos” (FOUCAULT, 2007, p. 40). Mais uma vez, um limite, os temas também não são únicos, não é difícil admitir que o tema evolucionista não é o mesmo entre os séculos XVIII e XIX, por exemplo. Melhor dizendo, segundo o autor, um tema pode ser considerado em sua formulação mais geral, mas essa ordem de coerência, em diferentes autores não é a mesma. Assim, “mais do que buscar a persistência dos temas, [...] poderíamos demarcar a dispersão dos pontos de escolha e definir, antes de qualquer opção, de qualquer preferência temática, um campo de possibilidades estratégicas?” (FOUCAULT, 2007, p. 42).

Por fim, Foucault, depara-se com a *lacuna* (2007, p. 42). Todas as hipóteses apresentadas (e “fracassos” quando voltadas para a busca da unidade, segundo o autor) ao invés de demarcar domínios fechados, abrem a possibilidade de enxergar a dispersão dos discursos.

Sua proposta de análise, assim, se volta para o olhar sobre a dispersão, para a ideia de que os elementos do discurso não se relacionam como um “edifício progressivamente dedutivo, nem como um livro sem medida que se escreveria pouco a pouco, através do tempo, nem como a obra de um sujeito coletivo, não se poderia detectar uma regularidade” (FOUCAULT, 2007, p. 42).

Sendo assim, resumindo pelas palavras do autor:

Tal análise não tentaria isolar, para descrever sua estrutura interna, pequenas ilhas de coerência; não se disporia a suspeitar e trazer à luz os conflitos latentes; mas estudaria **formas de repartição**. Ou, ainda, em lugar de reconstituir cadeias de inferência (como se faz frequentemente na história das ciências ou da filosofia), em lugar de estabelecer quadros de diferenças (como fazem os linguistas), descreveria **sistemas de dispersão**. No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma **formação discursiva** - evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e consequências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria”,

ou "domínio de objetividade". Chamaremos de regras de formação as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas). As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva. (FOUCAULT, 2007, p. 42-43, grifos nossos)

Por fim, relacionando esta definição diretamente ao *corpus* que recortamos e considerando nossa leitura primeira (1.1 deste capítulo) temos que: (1) Henfil e Laerte possuem produções que não se excluem e ambos se colocam como vozes de resistência contra os discursos das instituições estabelecidas; (2) Henfil fala, especificamente, contra a ditadura enquanto regime discursivo; (3) Laerte fala contra ecos e memórias difusas em um regime de pós-ditadura (e isso inclui os episódios recentes de flerte e consumação nacional com ideais de fascismo produzindo efeitos de nacionalismo tendo por base o desconforto e descontentamento social causado pelos problemas enfrentados pelos grupos de esquerda); (4) há a recorrência de temas (comportamentos, bons costumes, normal e patológico) em ambas as obras.

Partindo da concepção de Foucault, *teríamos ou teremos* duas FDs não antagônicas.

1.1.3.5 Formação Discursiva a partir de Pêcheux

Pêcheux, por sua vez, tomando essa noção e refletindo sobre ela a partir do quadro do Materialismo Histórico pelo olhar de Althusser (1987), vai fazê-la funcionar na relação que ele estabelece entre *sujeito*, *ideologia* e os processos de *interpelação*. Diferente de Foucault, a noção de ideologia dá os contornos da FD para Pêcheux.

Na terceira parte de *Semântica e Discurso* (2009), passando pelas reflexões sobre as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção e do *efeito sujeito*, o autor faz trabalhar a noção de FD como o que regula o processo de interpelação dos indivíduos em sujeitos.

Primeiramente, segundo ele, é preciso se desfazer de alguns mitos sobre a teoria das ideologias (PÊCHEUX, 2009, p. 129). Ele observa que, ao falar de “condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção”, ele enfoca apenas um dos elementos que efetuariam os processos de reprodução/transformação de uma sociedade dada: a ideologia. Complementarmente, ao falar em reprodução/transformação, ele “designa o caráter

intrinsecamente contraditório de todo modo de produção que se baseia numa divisão em classes, isto é, cujo ‘princípio’ é a luta de classes.” (PÊCHEUX, 2009, p. 130).

Disso resultam quatro observações: 1) a ideologia não se caracteriza como um *Zeitgeist* funcionando igualmente sobre a sociedade; 2) assim como não existe uma ideologia que se apresente previamente à luta de classes dividindo cada classe com a sua ideologia; 3) Uma ideologia não se torna dominante pela graça dos céus, isto é, os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) não seriam o reflexo de uma classe dominante; 4) e os AIE não são simples instrumentos da classe dominante, os AIE “constituem simultânea e contraditoriamente, o lugar e as condições da transformação das relações de produção” (PÊCHEUX, 2009, p. 130-131).

Todo este caminho nos leva a pensar, como desenvolve o autor, a ideia de que os AIE se organizam como um conjunto complexo que funciona de maneira desigual, regionalizando e dando uma importância maior a determinados aspectos que ganham efeitos de evidência.

Compreende-se, então, porque em sua materialidade concreta, a instância ideológica existe sob a forma de **formações ideológicas**, que, ao mesmo tempo, possuem um caráter ‘regional’ e comportam posições de classe: os ‘objetos’ ideológicos são sempre fornecidos ao mesmo tempo que a ‘maneira de se servir deles’ [...], o que se pode comentar dizendo que as ideologias práticas são práticas de classes (de lutas de classe) na ideologia. (PÊCHEUX, 2009, p.132-133).

Após a reflexão precedente e retomando Althusser (1987), Pêcheux lança mão de duas afirmações desse autor:

- 1) Só há prática através de e sob *uma* ideologia (grifos do autor);
- 2) Só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos;

Essas duas afirmações, que resultam na *tese central* de Althusser, leva Pêcheux a desenvolver uma distinção entre *Ideologia, ideologia dominante e formação ideológica*. Disso resulta um trabalho sobre a tese de Althusser, segundo a qual admite-se que a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos, “a evidência de que vocês e eu somos sujeitos é um efeito ideológico, o efeito ideológico elementar” (ALTHUSSER, 94/87 apud PÊCHEUX, 2009, p. 139).

Para Pêcheux, esse trabalho sobre as três noções anteriores remonta a questão da constituição do sentido que se junta à discussão da constituição do sujeito (PÊCHEUX, 2009, p. 140) e evoca a ‘figura’ da interpelação. Para Pêcheux,

Dizemos a *figura* da interpelação para designar o fato de que se trata, como indica Althusser, uma ‘ilustração’, de um exemplo submetido a uma forma de exposição particular, ‘concreta o suficiente para que possa ser reconhecida e abstrata o suficiente para que possa ser pensável e pensada, dando origem ao conhecimento’. Essa figura ao mesmo tempo [é] religiosa e policial. (PÊCHEUX, 2009, p. 140)

Partindo dessas colocações, Pêcheux aborda a questão da forma-sujeito, isto é, um espaço vazio que vem a ser ocupado e dá ao indivíduo a evidência de sua realidade nos termos de um *sujeito de direito* (Pêcheux, 2009, p. 145).

Continuando sobre a questão da relação entre o caráter material do sentido e a evidência do sujeito, Pêcheux apresenta e desenvolve duas teses:

1) O sentido de uma palavra não existe em si mesmo, mas é determinado pelas posições ideológicas que “estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas”. (PÊCHEUX, 2009, p. 146)

2) Segundo Pêcheux, “as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições” (PÊCHEUX, 2009, p. 146-147) relacionadas a uma Formação Ideológica específica.

Fazendo confluir essas duas teses, temos, em consequência uma definição geral de FD:

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de panfleto, de uma exposição, de um programa etc.) (PÊCHEUX, 2009, p. 146-147).

Disso resulta, para o autor, que as palavras mudam de sentido porque se circunscrevem sempre em FD diferentes. Princípio de deslizamento dos sentidos.

3) “Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’” (ibidem, p.148-149), isto é, uma FD funciona na medida em que dissimula, dá ao sujeito um olhar de evidência sobre as coisas e esconde sua relação com o processo complexo pelo qual uma sociedade de classes se constitui. O *interdiscurso* (e o *intradiscurso*) funciona como lei de seu funcionamento.

Após este ponto, Pêcheux desenvolve uma série de reflexões sobre *interdiscurso*, *intradiscurso*, *esquecimentos* (nº 1 e 2), *posição-sujeito* e das posições de sujeito que não focaremos neste momento em nosso trabalho, mas que consideramos como

essenciais para compreender o funcionamento de uma FD nos termos desse autor. Por hora, mudaremos o foco para as transformações que Pêcheux fez e que terminam por reformular a noção.

Por fim, uma última questão, Pêcheux coloca que “não há fumaça sem fogo” (2009, p. 169). Em seu texto anexo, *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*, ele reflete sobre as bases da AD naquilo que, segundo ele, precisa ser evitado, algo que partia do olhar althusseriano da *ordem e do mestre*.

É que, frente ao sujeito pleno identificado na interpelação da Ideologia dominante burguesa, portador da evidência que faz com que cada um diga ‘sou eu!’, eu me apoiava em uma exterioridade radical da teoria marxista-leninista para desvendar o ponto em que o absurdo reaparece sob a evidência, determinando, assim, a possibilidade de uma espécie de pedagogia da ruptura das identificações imaginárias em que sujeito se encontra, logo, uma interpelação às avessas atuando na prática política do proletariado [...] levar demasiadamente a sério a ilusão de um ego-sujeito-pleno em que nada falha, eis precisamente o que falha em *Verités de La Palice*. (grifos do autor, PÊCHEUX, 2009, p. 276)

Disso resulta a constatação de que a interpelação ideológica não se dá entre a passagem de um estado primeiro de identificação para um estado de negação completo (jogo das três modalidades), mas que há um jogo mais complexo. Para o autor, dois pontos são incontornáveis: i) “não há dominação sem falhas, [...] ‘é preciso ousar se revoltar’”; ii) “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja, [...] é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso ‘ousar pensar por si mesmo’” (PÊCHEUX, 2009, p. 281). Há, nesse sentido, uma abertura para pensar a heterogeneidade. Segundo Maldidier (2003, 2011), Pêcheux *reencontra* Foucault.

Em *Remontando de Foucault à Spinoza* (1980), Pêcheux desenvolve uma série de reflexões (e uma leitura brusca sobre Foucault, segundo o próprio autor) focando a *contradição*. As reflexões desenvolvidas servem como base para pensar a noção de FD e, afinal, se é possível observar que não há interpelação sem falhas, tampouco há os espaços (e se há, há a título de evidência relativa) que impedem transições entre FD aparentemente diferentes. Os limites de uma FD ficam abertos na medida em que sujeitos e sentidos não demarcam lugares unívocos, e inclusive, transitam para o seu inverso.

Por fim, apesar de Courtine trabalhar em sua *Análise do Discurso Político: O discurso comunista endereçado aos cristãos* (2009), a noção de FD, cumpre aqui focar brevemente um trabalho posterior, que se configura como continuação.

Refletindo sobre a AD nos termos de uma disciplina de entremeios, Courtine (2016) propõe uma reflexão sobre o domínio sobre o qual ela se funda e funciona. O autor foca nos conceitos de pré-construído e repetição e de como a AD teria falhado em buscar a heterogeneidade onde haveria nada além do que um retorno do fechamento dos discursos. A noção de FD, segundo Courtine (COURTINE, 2016, p. 38), seria o meio pelo qual esses insucessos apareceriam.

Retomando o autor, que dialoga com o Pêcheux (2009) que passava a observar a heterogeneidade,

Duas modalidades, portanto, desse insucesso do discurso como objeto: uma FD não é ‘uma só linguagem para todos’, tampouco ‘cada um com sua linguagem’, mas ‘as linguagens em um mesmo’. Consideremos, portanto, uma FD como heterogênea a si mesma; o fechamento de uma FD é fundamentalmente instável, ele não consiste em um limite traçado de uma vez por todas que separa um interior e um exterior, mas se inscreve entre diversas FD como uma fronteira que se desloca em função das questões da luta ideológica.. (COURTINE, 2016, p. 39)

Neste sentido, enfoca-se a heterogeneidade como elemento constituinte das FD.

Observando a produtividade dessas discussões para o presente trabalho, teríamos a possibilidade de observarmos primeiramente como duas FD não antagônicas em certo sentido, teríamos a possibilidade de ler que há duas *posições* organizadas uma única FD. No entanto, considerando que “Pêcheux reencontra Foucault” (MALDIDIER, 2003), temos que o arquivo que recortamos leva-nos a pensar essa categoria à luz das discussões de Foucault (2007).

1.1.3.6 Intericonicidade

De um ponto de vista geral, ao trabalharmos com tirinhas, gêneros híbridos entre língua e imagem, pensávamos inicialmente na possibilidade de uma categoria analítica que nos aproximasse da dimensão discursiva das imagens, situando, evidentemente, mais uma vez, que cada forma de linguagem, por excelência, tende a apresentar ou fazer com que os discursos, obviamente, funcionem de formas diferentes.

Observamos na noção de *intericonicidade* essa possibilidade, atendendo, no entanto, para o fato de que essa noção abre um leque de reflexão no que tange à historicidade das

imagens. Voltaremos, com maior aprofundamento quando discorrermos sobre discurso em nosso capítulo de fundamentação.

Segundo Kogawa (2011):

O lugar de Courtine é o de analisar histórico-antropologicamente as imagens e, nesse sentido, essa análise nos possibilita alargar o conceito de discurso tal qual concebido por Pêcheux inicialmente. Com efeito, se quisermos compreender o trabalho do autor, é preciso, inicialmente, nos desprender da ideia de que o discurso seria apenas uma sequência verbal. Ele pode ser também uma sequência verbal, mas isso não importa tanto quanto saber que se trata de um material histórico que merece atenção na mesma medida em que merecem as imagens. E esse “dar atenção” ao objeto significa compreender que uma sequência verbal não é da mesma natureza que uma imagem, fato que Barthes ignora ao adotar procedimentos ligados à materialidade verbal para analisar as imagens.

Distanciando-se (e relendo) assim, de Barthes e da abordagem de uma *semiologia histórica*, Courtine (2011, p. 159) defende que

a imagem não obedece absolutamente a um modelo de língua [...] o obtuso ou o *punctum*¹⁹[por exemplo] não são da ordem da língua, mas daquilo que falha nos signos, de modo análogo o lapso, abalando as evidências da cadeia significante. Aqui não há signos, mas indícios, traços do surgimento de um sentido imprevisto. (Grifos nossos)

Disso resulta para nós algumas constatações. Se objetivamos analisar a imagem (iconográfica ou não) do corpo, devemos nos ocupar em trabalhar com uma noção de discurso que se compreenda para além de uma linguística da linguagem verbal e de seu sistema. É preciso olhar para os *indícios* compreendendo que a rede de formulação dos enunciados pode e deve ser afetada por questões de outras ordens²⁰. Isto é, a retomada do discurso, por exemplo, não seria um tipo de retomada exata de um discurso outro, mas um trabalho que abriria possibilidades em uma rede ao mesmo tempo maior e mais difusa, mas também um algo individual.

Para compreendermos melhor, retomemos Courtine sobre a noção de *intericonicidade*:

A noção de intericonicidade é assim uma noção complexa, porque ela supõe a relação entre imagens externas, mas também entre imagens internas, as imagens da

¹⁹Noções trabalhadas por Barthes retomadas da Psicanálise.

²⁰Pêcheux, em seus últimos trabalhos, segundo nossas leituras, se encaminhava nessa direção, para o ato falho, o lapso, o chiste, apesar de o equívoco ter sido trabalhado desde a ‘fundação’ da AD no final dos anos 60.

lembrança, as imagens da rememoração, as imagens das impressões visuais armazenadas pelo indivíduo. Não há imagem que não faça ressurgir em nós outras imagens, quer essas imagens tenham sido vistas ou simplesmente imaginadas. É isso que me parece essencial, porque coloca a questão do corpo no próprio centro da análise. [...] A intericonicidade supõe, portanto, dar um tratamento discursivo às imagens, supõe considerar as relações entre imagens que produzem os sentidos: imagens exteriores ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma arqueologia, de modo semelhante ao enunciado em uma rede de formulações, em Foucault, mas também imagens internas, que supõem a consideração de todo conjunto da memória da imagem no indivíduo e talvez também os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou fantasiadas que frequentam o imaginário. (COURTINE, 2011, p. 159-160)

Desta colocação, em resumo, sintetizamos que a intericonicidade funciona na medida em que se poderelacionar grupos de imagens ao mesmo tempo sociais e individuais.

Para nós, a possibilidade está em observar o desenho da imagem, o que se diz verbalmente dela (as tirinhas não são unicamente compostas por imagens desenhadas, mas escritas) e bem como relacioná-la a outras. Marcar sua historicidade, do traço ao conceito e seu efeito de sentido. Não se trata apenas da imagem desenhada, mas de uma imagem que também é mental ou conceitual, variando inclusive de formas.

Como observa Courtine (2010), ao colocar a questão do corpo mais acima, ou conforme Milanez (2006 e 2013), o sujeito que se coloca como analista da imagem não está fora da análise, mas marca um lugar, a subjetividade torna-se elemento essencial na análise das imagens. Há uma dimensão antropológica, defende Courtine (2010 e 2011). Devemos centralizar e observar a produtividade dessa explicação, ampliar.

A análise, por sua vez, se dá pelo olhar sobre os *indícios*. Conforme Courtine (2011, p. 162)

Analisar imagens consiste assim em identificar seus indícios, porque as representações perdem seu sentido fora dessa genealogia dos traços que as atravessam e as constituem. E esse tipo de análise permite apreender, de passagem, um dos aspectos do que a globalização faz com as imagens e eis aqui precisamente um dos paradoxos essenciais das sociedades líquidas: a difusão e a multiplicação planetárias de objetos da cultura são proporcionais à sua rarefação e uniformização. Eis, portanto, a contribuição da ideia de intericonicidade: uma antropologia histórica das imagens que seja também uma arqueologia do imaginário humano.

Marcando essa possibilidade de trabalho com a imagem, a intericonicidade nos permite abordar as tirinhas em suas particularidades. A análise se dá, então, através da observação dos traços.

1.1.4 Terceiro passo de um gesto de leitura: *nova leitura do corpus, recorte definitivo para análise e princípios para análise*

Em nosso primeiro passo desse gesto de leitura, tratamos de modo geral da linguagem dos quadrinhos e das suas possibilidades até chegarmos nas tirinhas de humor político de Laerte e Henfil (enquanto lugares de resistência), observando nesse processo que as tirinhas de humor político estão localizadas no lugar do comentário. Assim organizamos um arquivo.

Em nosso segundo passo, buscamos através das noções de FD e intericonicidade, respectivamente: com a primeira noção, um primeiro estreitamento do *corpus* que resultasse em uma ligação entre as duas obras e a explicitação de um recorte temporal; no caso da segunda noção, a possibilidade de se trabalhar com a historicidade das imagens e em suas dimensões individuais e sociais.

Agora, resta-nos especificar e efetivamente realizar um recorte exato das tirinhas para análise. Assim, realizamos uma segunda leitura de tudo o que conseguimos reunindo material correspondente ao *corpus* inicial, realizar um recorte definitivo considerando a extensão desse processo de escrita e estabelecer princípios para as análises.

1.1.4.1 Do corpus para análise

Buscamos analisar os discursos sobre a sexualidade no Brasil nos últimos 40 anos e suas mutações através do corpo entendido como lugar de dissociação do eu, produzindo e produzido no discurso e seus dizeres sobre a relação corpo-sexualidade. Assim, para a realização de um novo recorte, especificamos como primeiro elemento o tema da sexualidade. Temos nesse sentido um recorte temático geral.

Assim, como quem (eu, um indivíduo dotado de uma subjetividade em constante transformação) volta a visitar (toda visita é diferente da anterior, toda leitura é diferente da anterior) um museu (MILANEZ, 2013) fizemos uma nova leitura do material apontando aquelas tirinhas que referenciavam ou tratavam de algum aspecto da sexualidade. E nisso, convém, resumidamente, colocar que falamos de sexualidade nos termos de qualquer aspecto que venha a colocar o sexo, a prática, os comportamentos, a incitação ou coerção direta ou indiretamente em relacionado ao corpo como objeto de discurso. Assim, dos comportamentos ao constructo corporal das personagens observamos a sexualidade. Assim, temos um tema

que, por excelência, deve ser pensado em uma miríade de séries, uma vez que a possibilidade de fechar a questão ou analisar todos os discursos relacionados se mostra uma tarefa improvável, “estamos muito longe de haver constituído um discurso unitário e regular da sexualidade” (FOUCAULT, 1999, p. 67).

Assim, compreendemos a sexualidade englobando uma miríade de discursos, dizeres e formas que podem estar diretamente relacionados ao corpo em um processo que leva, de modos e caminhos diferentes, à constituição das subjetividades. A este ponto retornaremos em um tópico específico do nosso próximo capítulo.

Assim, observamos a recorrência da sexualidade nas tirinhas e reproduzimos aqui uma tabela com o número de ocorrências.

Primeiramente, acerca da obra de Henfil, procedemos ao recolhimento das edições do *Fradim* (Henfil, 1970-1980). De um total de 31 edições, conseguimos adquirir 10 edições e o livro *A volta da Graúna* (HENFIL, 1993).

Realizamos, então, a leitura de todas as tirinhas observando a recorrência do tema da sexualidade. Inicialmente, procuramos observar as ocorrências diretas (determinado personagem faz ou apresenta algo que referencia algum aspecto da sexualidade, por exemplo), mas observamos que a construção das personalidades apresentava tais aspectos (os trabalhos de Henfil, pelo menos aqueles dos quais temos acesso, apresentam personagens fixos), e muitas vezes, nos vimos relacionando pontos das personalidades a determinados acontecimentos anteriores das narrativas para uma leitura aprofundada das tirinhas. Um exemplo é a relação que se pode estabelecer acerca da personalidade do Baixim: na primeira edição se constrói a imagem de que ele seria uma pessoa desprezível, em outra edição ele é internado e tem seu passado e corpo remexidos por um psiquiatra até se tornar, literalmente, uma flor através de procedimentos de tortura, e, por fim, em outra edição, ele ocupa a posição do Papa. Isso é recorrente nas tirinhas dos frades e do grupo do Alto da Caatinga.

Na sequência, procedemos a um duplo recorte. Primeiramente separamos as histórias, de um lado os frades, do outro o grupo do Alto da Caatinga e na sequência consideramos que cada um dos dois grupos poderia enfocar determinados aspectos mais pontuais da sexualidade. Assim, temos mais uma divisão temática do *corpus*, que se justifica pela busca de duas regularidades temáticas específicas:

- I) Tirinhas dos frades: Costumes e comportamentos;
- II) Tirinha do grupo do Alto da Caatinga: Controle da vida.

Por fim, conseguimos recolher um total de 256 tirinhas tratandodireta ou indiretamente desses dois aspectos da sexualidade.

Do outro lado, acerca de Laerte.

A obra de Laerte é extensa, mas o *corpus* que objetivamos recortar e analisar se compunha de dois *blogs* de tirinhasantes publicadas em jornais, o *Manual do Minotauro* (LAERTE, 2018) e *Muriel Total* (LAERTE, 2014).

No caso do segundo, temos tirinhas que trabalham explicitamente sobre questões de gênero, sexualidadee identidade. Há uma personagem fixa, a Muriel, personagem transexual. Ao todo, nesse *blog*, temos disposto um total de 248 tirinhas publicadas entre 2009 e 2014.

Quanto ao primeiro *blog*, esse se compunha por um valor bem mais expressivo. No total, até o dia em que escrevemos estas páginas (12/10/2018) temos um total de 2405 tirinhas publicadas entre os anos de 2008 e 2018. No entanto, este valor corresponde a todas as tirinhas e não apenas aquelas que tratam sobre o tema da sexualidade.

Assim, observando o próprio funcionamento do *blog*, constatamos que a autora se utiliza de marcadores/etiquetas, isto é, um assunto ou tema bastante específico como *corpo*(com um *link*), disposto abaixo (juntamente do espaço para comentários e o horário da publicação) de cada tirinha publicada, por exemplo, nos levaria a uma página do *blog* onde podemos ler um conjunto de tirinhas sobre aquele assunto ou tema. Assim, fizemos uma leitura desses marcados e elencamos alguns que, do ponto de vista do pesquisador, enquanto observador de uma galeria em um museu que se pergunta “por que esta me produz estranhamentos e outras não?” se relacionavam diretamente a algum aspecto da sexualidade. Mais uma vez, uma busca por uma regularidade dos enunciados que remete diretamente ao questionamento foucaultiano do “Por que este enunciado e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2007), mas agora observando o momento da leitura da tirinha em correlação ao contexto original de produção, isto é, dois momentos de enunciação.

Considerando que esse *corpus* se compunha por dois *blogs*, realizamos mais uma vez um duplo recorte:

III) Tirinhas do *Muriel Total*: Questões de gênero e orientação sexual;

IV) Tirinhas do *Manual do Minotauro*: Pulverização dos corpos.

Assim, metodologicamente, temos um primeiro recorte temático acerca da sexualidade e um segundo recorte temático dividido em quatro partes. Considerando ainda a extensão do *corpus*, realizamos uma terceira leitura objetivando recortar tirinhas específicas para análise. Mais uma vez, como quem visita um museu já conhecido numa terceira vez, nos perguntamos por que estas tirinhas e não outras?

Assim, para chegar a um total de 26 estabelecemos dois critérios: um relativo ao acontecimento, onde as tirinhas analisadas deveriam, em certa medida, referenciar fatos sociais, acontecimentos sociais e discursivos; e outro relativo à predominância de discursos com caráter de univocidade (o discurso religioso, da família, da lei, por exemplo).

Por fim, nosso *corpus* se configura conforme a tabela:

Tabela 1: Recorte final

AUTORES/ CARTUNISTAS	RECORTE FINAL
HENFIL	I) Tirinhas dos frades: Costumes e comportamentos: Sete materialidades (seis tirinhas e a uma imagem do personagem Baixim): Em sua maioria, um trabalho acerca dos discursos religioso, da família e da lei-governo. O fato histórico de maior referência é o regime ditatorial, assim o corpo a ser analisado tem a ver com o corpo da ditadura, um corpo dividido pelos binarismo do período. II) Tirinha do grupo do Alto da Caatinga: Controle da vida: Seis materialidades (seis tirinhas): Em sua maioria, um trabalho acerca dos paradoxos e contrastes (sempre temos a caatinga enfrentando a seca e a fome de um lado e a utopia do Sul-Maravilha do outro) sociais enfrentados no Brasil entre as décadas de 70 e 80. O fato histórico referenciado é também o regime ditatorial. Há enfoque nas questões de gênero.

LAERTE	III) Tirinhas do <i>Muriel Total</i>: Questões de gênero e orientação sexual: Oito materialidades (oito tirinhas): Em sua maioria, um trabalho acerca das questões de gênero e sexualidade no paradoxo social enfrentado na virada do milênio (disciplinas e instituições lutando com e contra movimentos de libertação social das sexualidades e do corpo). Há um enfoque maior na constituição de identidade de gênero. Sexualidade como identidade construída. IV) Tirinhas do <i>Manual do Minotauro</i>: Pulverização dos corpos. Seis materialidades (seis tirinhas): Em sua maioria, tirinhas que trabalham de forma difusa questões referentes à desconstrução dos discursos sobre o corpo e das sexualidades. Ainda estamos no paradoxo da convivência das disciplinas e instituições e dos movimentos de liberação das sexualidades, mas há um enfoque maior na desconstrução, inclusive das sexualidades que se voltam contra as instituições. Sexualidade como desconstrução de rótulos. Para a organização dessa parte, estabelecemos os seguintes marcadores: vida, sexo, dúvida, Rebolo e Fabiel (casal gay, duas tirinhas) e genitália.
--------	--

1.1.4.2 Da análise

Estabelecido o recorte das materialidades a serem analisadas, devemos explicitar, em termos de síntese, como nossas análises devem proceder. Convém frisar que essa parte final do capítulo precisa considerar o capítulo posterior, uma vez que lá nos aprofundamos nas bases teóricas até aqui referenciadas. Novo movimento do pêndulo: do *corpus* para a teoria.

Retomando Foucault (1999, p. 51), devemos procurar desenvolver nossas análises, ao mesmo tempo, questionando nossa vontade de verdade, restituindo ao discurso seu caráter de acontecimento; e suspendendo a soberania do significante. Para isso, o autor nos oferece uma sequência de princípios, sendo eles os princípios da inversão, da descontinuidade, da especificidade e da exterioridade.

Realizando uma síntese desses princípios de formação do discurso, temos que:

- a) Sobre o princípio da inversão: precisamos reconhecer “o jogo negativo de um recorte e de uma rarefação dos discursos” (FOUCAULT, 1999, p. 52);
- b) Sobre o princípio da descontinuidade: muito embora haja a rarefação do discurso, “os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que às vezes se cruzam e às vezes se excluem” (FOUCAULT, 1999, P. 52-53);
- c) Sobre o princípio de especificidade: devemos conceber o discurso como “violência que fazemos às coisas, como uma prática que lhe impomos em todo o caso” (FOUCAULT, 1999, p. 53);
- d) Sobre o princípio de exterioridade: O discurso não mantendo planos ou ideias interiores, deve ser tratado a partir dele próprio, de sua aparição e de sua regularidade passando diretamente às suas condições de exterioridades, o que fixa as fronteiras de qualquer série aleatória (FOUCAULT, 1999, p. 54).

Para, então, desenvolver uma análise que se configura através desses princípios, Foucault (1999, p. 54) aponta que se deve tratar do discurso a partir de quatro noções enquanto princípios reguladores: a noção de acontecimento, a de série, a de regularidade, a de condição de possibilidade.

Permeando as quatro noções citadas, no capítulo que se segue, a fim de nos aprofundarmos e traçarmos os contornos mais precisos de nosso gesto de leitura, focaremos nosso olhar e direcionaremos nossos passos para nossa base teórica apresentando e discutindo, respectivamente, como funcionam o discurso, a imagem e o corpo nos processos de subjetivação e objetivação contemporâneos tendo por base o projeto arqueogenealógico foucaultiano.

Essa ação, esse passo, de maneira geral, tem por objetivo direcionar a organização das análises, isto é, passamos neste instante a um aprofundamento reflexivo do que nos permite observar a base teórica e no último capítulo, destinado às análises, explicitamos primeiramente como devemos proceder, isto é, como devemos ligar todos os pontos dessa aventura cartográfica, sinuosa pelo arquivo e sinuosa pelo lado antropológico que reverbera, de maneira geral, em um processo de subjetivação.

2 DISCURSO E CORPO: *EMPURRANDO UM PÊNDULO SINUOSO*

Anônimo: Como você recebeu a notícia sobre o fim do AI-5?

Henfil: ... (abre um sorriso como quem vai responder)

(Há um corte para a próxima pergunta)



(TV CULTURA; MUYLAERT, R; TELLES, C. Q. *Programa Vox Populi – Henfil*. TV Cultura. 1 hora. 1978.)

No capítulo anterior, debruçamo-nos sobre o *corpus* proposto com o intuito de traçar as linhas gerais de uma cartografia de um gesto de leitura que nos permitisse trilhar um caminho de reflexão sobre nosso objeto de estudo e de como ele pode ser abordado a partir dos limites pulverizados do arquivo.

Agora, cabe-nos desenvolver um aprofundamento de todas essas reflexões, e nos termos da prática científica, compreender e aprofundar a reflexão das temáticas às categorias e noções que escolhemos e suas bases teóricas. Três perguntas se fazem presentes: como funcionam as categorias e temáticas escolhidas dentro do escopo teórico originário ou mais comum (o que dizem aqueles que estudam essas questões?), como podemos abordá-las (quais as possibilidades de uso e reflexão dessas questões?) e como elas podem fazer funcionar nosso gesto de leitura?

Para fazer funcionar esse conjunto de perguntas, se faz necessária uma tomada de posição metodológica que materialize nosso gesto de leitura. Objetivamos uma cartografia

que não delimite divisões ou leituras definitivas, um gesto de leitura que não seja estático. Mais precisamente e resumidamente, uma prática reflexiva que nos leve da discussão teórica para a análise ao mesmo tempo em que faz um caminho inverso, repetidas vezes e sem exaurir as possibilidades do objeto e do *corpus*.

Já pontuamos determinadas questões que delineiam determinada metáfora em nossa pesquisa, do olhar de tensão sobre as contribuições de diferentes teóricos no olhar sobre o objeto de estudo definido como discurso até a construção reflexiva de uma metodologia que não tome os contornos de uma pesquisa restritamente fechada ou, em termos comuns, *cartesiana*.

Assim, se optamos pela reflexão²¹ sobre e com os conceitos, uma pesquisa que se organiza em linha reta (do ponto A para um ponto B) não faz sentido. Falamos, então, em movimento pendular.

Eis a metáfora: um pêndulo.

Esta não é uma questão nova. Como veremos na sequência, o terreno da Análise do Discurso não é retilíneo, uniforme. Se fundamentamos nosso trabalho com os estudos do discurso, cabe-nos compreender em que medida podemos falar em pêndulo a partir desse terreno.

Conforme Petri (2013, p. 39), assim como as outras áreas do conhecimento, os estudos do discurso compõem instrumentos analíticos próprios e básicos, precursores, sua metodologia, sua linguagem, palavras-chave e seus desenvolvimentos. A autora desenvolve uma reflexão sobre o uso da metáfora do pêndulo inicialmente relacionando sua origem aos chavões, isto é, frases e questões que são repetidas sem necessariamente serem relacionadas a um autor.

Esta atividade por ela empreendida pode ser considerada como própria do fazer científico da Análise do Discurso, pois, se não conseguimos e não desejamos reconstituir a voz primeira de um discurso, cabe considerar os seus efeitos de sentido.

Para a autora (PETRI, 2013, p. 40), enunciados como “a AD é uma disciplina de entremeios” e “o dispositivo teórico-metodológico da Análise do Discurso se constrói num movimento pendular entre teoria e análise” podem ser considerados chavões, mas isso não impede que sejam trabalhados, compreendidos em suas possibilidades de reflexão.

²¹ Não separamos o ato de aplicar um conceito do ato de refletir sobre esse conceito, mas consideramos importante frisar que há uma diferença.

Eis o que devemos fazer, desbravar as suas possibilidades e reflexos em nosso presente trabalho.

Seguindo as reflexões dessa teórica (PETRI, 2013, p. 40), primeiramente devemos pensar o pêndulo em seu estatuto de objeto material. Basicamente, para que serve e o que é um pêndulo?

Em sentido usual na Física experimental, um pêndulo é um objeto formado, basicamente por um “corpo pesado pendurado em um ponto físico que oscila num movimento de vaivém” (PETRI, 2013, p. 40) geralmente utilizado para medir os efeitos de gravidade. Por si só, essa definição simples, para a autora que retomamos, apesar de ser funcional, não se basta para explicar o funcionamento metodológico da AD, uma vez que apesar de vir de uma área *experimental*, sua face de experiência é de outra natureza.

Segundo Orlandi (2010, p. 30 apud PETRI, 2013, p. 41), “do ponto de vista da Análise do Discurso, ‘não há aplicação: cada análise é uma análise, tem-se que voltar à teoria, construir um dispositivo analítico que é próprio ao material que se vai analisar’”.

Essa natureza se especifica, segundo Petri (2013, p. 41), pelo fato de que a AD é uma disciplina “que está em constante reconfiguração, construindo e reconstruindo o seu dispositivo experimental, porque vanguardista”.

A Análise do Discurso, é bem verdade, não tem uma metodologia única e facilmente descritível, como as áreas mais formais da ciência linguística dizem ter, mas isso não significa não ter metodologia de análise, bem como não significa que qualquer um sob um pretexto qualquer um possa desenvolver um dispositivo teórico-analítico em Análise do Discurso. É preciso, primeiro, respeitar a teoria e depois, conhecer bem as noções teóricas e com isso, poder mobilizar tais noções constituindo uma análise do discurso em questão. (PETRI, 2013, p. 41)

É preciso pontuar algumas informações: (a) Análise do Discurso nas palavras da autora define aquela disciplina que toma os nomes de Pêcheux (na França do final de 1960 até meados de 1980) e Orlandi (com o desenvolvimento no Brasil) como bases; (b) Essa AD não possui metodologia estática, mas possui metodologia; (c) Mobilizar noções/categorias/conceitos é uma atividade de reflexão sobre e com as noções.

Os reflexos em nossa pesquisa, por sua vez, se dão da seguinte maneira: tomando os estudos foucaultianos como base primeira, que como veremos (e já vimos, por exemplo, no capítulo anterior quando tratamos das unidades do discurso e do próprio conceito de FD) dão enfoque para a *dispersão*, nossas discussões teóricas e nossa metodologia não se pretendem

fechadas; e como temos falado em cartografia, nossos instrumentos analíticos devem ser utilizados na medida em que refletimos sobre eles.

Indo agora um pouco além da metáfora geral, Petri (2013, p. 42) coloca um segundo ponto sobre o movimento pendular que podemos levar à baila em nossa pesquisa.

Importa saber que ele tem um ponto de partida: a inércia. Essa inércia funciona como um ponto de referência, lugar de significados estabilizados na forma do já-dito, enquanto noções básicas que sustentam uma teoria. Podemos descrever esse efeito transitório, mas necessário, de inércia como o ponto de encontro entre o analista, o arquivo e a teoria, sendo este último elemento considerado enquanto conjunto de noções básicas (provisoriamente) estabilizadas, como ponto de partida para o movimento pendular. (PETRI, 2013, p. 42)

Em nossa pesquisa, esse ponto de partida já foi dado. O capítulo anterior configura para nós esse ponto de inércia, pois, trouxemos noções que consideramos utilizar e desenvolvemos um recorte geral do *corpus* enquanto parte de um arquivo.

Ainda nesse sentido, conforme Petri (2013, p. 42), convém perceber que esse início não precisa ser determinado na teoria ou na análise, uma vez que independentemente do primeiro movimento, o ponto de chegada só é relativamente perceptível com certa estabilização dos sentidos que apenas se dá devido à escolha do aparato teórico (mais uma vez, falamos na impossibilidade de abordar o arquivo por inteiro ou, em linhas gerais, na impossibilidade de exaurir um fenômeno ou discussão).

No nosso caso, no entanto, não é tão difícil dizer onde começa: falamos sobre o *corpus* (espaço da análise) e nos voltamos para as categorias (teoria).

Em AD, o que temos é um movimento imperfeito, há resistência e atrito entre suas partes, o ponto de apoio e o movimento estabelecido não funcionam em harmonia. O que não quer dizer que haja perda entre as partes. Citando Orlandi (2010, p. 10 *apud* PETRI, 2013, p. 44):

Uma produção não resulta tão diretamente da teoria e do método, quando se trata de análise de discurso, resulta também da resistência dos materiais que analisamos, da capacidade que eles têm de nos desafiar em nossa compreensão. É nessa margem do compreensível que trabalhamos.

Para nós, essa questão pode ser exemplificada pelas discussões sobre *intericonicidade* e *Semiologia*, em todo o seu desenvolvimento (COURTINE, 2010, 2011) até o olhar reflexivo sobre sua possível e ainda frutífera utilização (MILANEZ, 2013). A este ponto voltaremos.

Por fim, resumindo o tópico e analisando a sua possibilidade, em nosso gesto de leitura, essa metáfora deve funcionar de duas maneiras: (1) após a construção cartográfica que fizemos (a construção de um pêndulo, de um dispositivo analítico, ou mais precisamente de um ponto zero), desenvolvemos dois movimentos gerais, um para a fundamentação teórica (o presente capítulo) e outro para análise (o capítulo seguinte); (2) Em cada capítulo, divisões que se complementam (por exemplo, uma temática não deve ser trabalhada em termos de distância, mas em uma rede, como as questões referentes ao corpo e à mídia).

Sendo assim, fazendo movimentar o pêndulo *sinuoso* em direção à teoria, desenvolvemos neste capítulo duas discussões que viabilizam *metaforicamente* dois movimentos complementares em direção a uma fundamentação propriamente dita nos termos que defendemos: *abordar as categorias refletindo sobre as suas possibilidades, isto é, não desejamos aplicar os conceitos, mas visualizar a sua produtividade, o que significa dizer que devemos nos adiantar buscando estabelecer relações com as análises ao ponto de considerarmos que os limites estruturais do texto se façam em termos de uma divisão aparente.*

Como explicitamos na discussão inicial sobre as temáticas abordadas na presente pesquisa, temos três pontos de marcação: a imagem, o corpo e os modos de subjetivação. Esses três temas não se excluem, o que se reflete também na forma como desenvolvemos o presente texto: a partir deste ponto, dividimos este capítulo entre duas discussões enfocando o discurso eo corpo permeados pelo efeito de pulverização (mas também o seu inverso) dos discursos na mídia entendida como um dispositivo.

2.1 PARTE 1: ANALISAR DISCURSOS

Partimos da premissa, partindo de Foucault (2018, 1988, 1985, 2014) de que hoje vivenciamos, produzimos e reproduzimos conhecimentos, práticas e discursos (todos os três ao mesmo tempo) que pulverizam e impõem os limites do que definimos como sexo, sexualidade e seus reflexos na vida social, o que nos leva a pensar, de modo generalizante, nas *práticas de si e dos outros* e em sentido mais preciso, no tratamento e governo do corpobiopolítico como medida primeira e última de toda construção dos sujeitos. Esses seres

que se significam e se identificam como seres humanos e sujeitos passam por diferentes processos que medem a carne, o corpo e a alma, seja o que isso for.

Essa premissa resultou na formulação de nosso problema de pesquisa e cumpre agora compreender o caminho que fazemos ao relacionarmos sexualidade e discurso em um processo de observar delineamentos dos sujeitos através dos dizeres sobre o corpo sinalizando processos de subjetivação.

Neste momento, chegamos, então, a um ponto crucial de nossa pesquisa e nos perguntamos: o que é o discurso? Qual a sua natureza (se há algo nesse sentido)? Como funcionam?

Para responder a essas perguntas, buscamos, ao mesmo tempo: refletir sobre o objeto de pesquisa que caracterizamos como discurso abrindo a possibilidade de se pensar no caráter particular do funcionamento da imagem e suas diversas formas enquanto materialidades passíveis de análise; e marcar metodologicamente nosso lugar de fala. Eis o nosso caminho.

2.1.1 Discurso e Ciências Humanas: “*quem somos nós hoje?*”

Sujeito, corpo, processos de subjetivação e objetivação, discurso, mídia. Nossa pesquisa se constitui partindo de questões, temas e objetos que nos localizam nos campos das chamadas Ciências Humanas. Assim, desenvolvemos uma busca que tem por objetivo elementar (isto é, não é uma escolha, mas se encontra marcado nesse modo de pensar) contribuir cientificamente, a princípio, com esse extenso campo.

Devemos, então, lançar mão de um questionamento: Que tipo de contribuição se pode vislumbrar analisando discursos?

Não precisamos aqui retomar historicamente todos os elementos comuns (CHIZZOTTI, 2018) que definem ou podem definir uma pesquisa como que alocada nesse campo de estudo que, muito resumidamente, enfoca os seres humanos e suas diferentes relações com o meio. Podemos, no entanto, afirmar resumidamente que os estudos do discurso se encontram ligados às Ciências Humanas pela possibilidade de estudar os fatos humanos pela perspectiva dos dizeres, sejam eles entendidos como práticas ou não.

Pensar a *natureza* do funcionamento do discurso, nesse sentido, abrange a procura por compreender as relações que se estabelecem entre linguagem, mundo e seres humanos e em sentido preciso, observar como a linguagem diz o mundo através de efeitos de sentido.

Assim, como não existe uma definição única de discurso, não existe também uma única forma de abordá-lo, uma única resposta satisfatória e definitiva. No, entanto, podemos priorizar uma concepção em detrimento de outras sem necessariamente excluir tais concepções.

As contribuições de Foucault, como veremos, supõem um trabalho sobre o sujeito, não no sentido de se preocupar com uma suposta essência e universalismos, mas como sua condição no presente e em suas reverberações. A questão que nos interessa para abordar essa alternativa de compreensão deve tomar corpo, mesmo que brevemente.

Retomando Kant (1784) a respeito do fazer filosófico e em relação ao sujeito, Foucault (1995) procura explicar seu projeto (que ele não define como teoria ou metodologia) e refletindo sobre as diversas maneiras de se abordar a questão do poder, observa a possibilidade de uma pergunta: “Quem somos nós? Num momento preciso da história?” (FOUCAULT, 1995, p. 239).

Sobre essa questão, ele observa que

A questão de Kant aparece como uma análise de quem somos nós e do nosso presente. Creio que este aspecto da filosofia adquiriu cada vez maior importância. Hegel, Nietzsche... O outro aspecto da ‘filosofia universal’ não desapareceu. Mas a tarefa da filosofia como uma análise crítica de nosso mundo tomou-se algo cada vez mais importante. *Talvez, o mais evidente dos problemas filosóficos seja a questão do tempo presente e daquilo que somos neste exato momento. Talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos.* Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste ‘duplo constrangimento’ político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno. A conclusão seria que o problema político, ético, social e filosófico de nossos dias não consiste em tentar liberar o indivíduo do Estado nem das instituições do Estado, porém nos liberarmos tanto do Estado quanto do tipo de individualização que a ele se liga. Temos que promover novas formas de subjetividade através da recusa deste tipo de individualidade que foi imposto há vários séculos.

O resultado, em termos gerais, dessa consideração, está na possibilidade de tratar o sujeito como ser fragmentado, em mudança, exposto e atravessado (independente de uma consciência) por dispositivos de poder-saber em um determinado momento histórico, em um regime de verdade.

Para nós, alguns reflexos mais pontuais.

- 1) Falamos e estabelecemos anteriormente em um recorte temporal que considera o transcorrer de 40 anos nas mutações sobre os discursos que se encontram explicando a sexualidade, e isso significa *colocar lado a lado diferenças e permanências*.

- 2) Consideremos como primordial a observação de que as tirinhas (de teorbiopolítico, uma vez que trazem tipos de sujeito que em alguma medida refletem a realidade) funcionam como comentários. *O sujeito, através de uma série de estranhamentos diante (lendo) desses comentários, produz a sua subjetividade em relação com a história.*
- 3) Pensar o sujeito presente, ou mais precisamente, pensar os modos de objetivação e subjetivação contemporâneos se mostra, em nossa perspectiva, valioso também quando se observa os textos que, muito embora valorados institucionalmente, estão marcados historicamente como menos importantes (RAMOS, 2007, 2015). *E se não estão no lugar dos textos aparentemente fundantes de verdades, estão no lugar sem limite assinalável do processo, fazendo funcionar ou resistindo.*

Assim, enfocamos e desenvolvemos nossas discussões sobre o discurso como objeto de análise.

2.1.2 Análises de discurso e a atividade de interpretação dos textos

Analisar o discurso? Descrever o discurso? Interpretar o discurso? O que pode significar realmente (e resumidamente) estudar o(s) discurso(s)?

Pode-se afirmar inicialmente que, tanto Foucault (1995, 1999, 2005, 2007, VEYNE, 2011) como Pêcheux (2009, 2008) partem de distanciamentos em relação aos estudos clássicos nos modos de se observar a materialidade textual, ou mais precisamente, abrem caminhos para analisar esses objetos que chamamos de discursos fazendo um distanciamento do estudo clássico dos textos e da linguagem, da chamada *Análise de Conteúdo*.

Ambos o fazem de diferentes formas, é preciso marcar. O primeiro em relação à História das ciências, a Epistemologia clássica, o segundo em relação às Ciências Sociais (a Psicologia Social) e ao lugar e foco dos estudos semânticos, bem como da Linguística em voga nos anos 60 nas perspectivas da comunicação.

Voltaremos a esses pontos ao adentrarmos as conceituações sobre intericonicidade.

Diferentemente da tradição que toma os contornos da análise de conteúdo (leitura atenta para descobrir sentidos ocultos, generalizando) no trabalho as materialidades textuais e

desenvolvendo suas próprias metodologias, as análises de discurso promovem outros caminhos.

Das contribuições que podem ser relacionadas, por exemplo, ao desenvolvimento da Análise do Discurso (e aqui tomamos como exemplo especificamente a AD que toma por base Pêcheux) podemos citar inicialmente três (que de diferentes formas estão presentes nos vários *tipos* de AD): realocação do sujeito, o deslizamento dos sentidos e a condição ideológica e social (ou, nos termos de Foucault, o jogo saber-poder-subjetividade) própria de todo dizer.

Tipos, disciplinas, vertentes, teorias, uma série de definições são utilizadas para diferenciar filiações nos estudos do discurso. Filiando-se ou não a outros autores que se definem como analistas de discurso, cada pesquisador desenvolve diferentes maneiras, dispositivos de análises, para analisar, interpretar e descrever os discursos.

Trabalhando nesse sentido, daremos primazia a uma incursão mais pontual sobre os trabalhos de Foucault. Interessa-nos saber o que ele nos oferece em termos de caminho reflexivo e analítico.

Além disso, convém situar que iremos utilizar a sigla AD única e exclusivamente para nos referirmos aos estudos que centralizam Pêcheux como ponto de referência. Os trabalhos desse autor serão significativos quando tratarmos da semiologia e da memória das imagens, afinal, o embasamento teórico de Courtine para trabalhar a intericonicidade e a memória se encontra na esteira de discussões da AD francesa.

2.1.3 A Arqueogenealogia de Foucault: *Poder, Saber e Ética de Si*

Utilizamos o termo *arqueogenealogia* para organizar e dar caráter de unidade à obra/pensamento de Foucault, pois temos o intuito de considerar sua produtividade como um todo, bem como defendemos que seria pouco criterioso ignorar todo o caminho que ele percorreu, porque não são fases fechadas que se anulam, mas desenvolvimentos que se complementam. Cumpre, no entanto, pelo menos, observar que seus trabalhos poderiam ser divididos em três momentos ou fases²² (VEYNE, 2011) que se interligam nos termos de uma

²² Fase 1: Arqueologia do saber; Fase 2: Genealogia do poder; Fase 3: Genealogia ética ou de si.

arqueogenealogia dos modos de subjetivação (processo interior) e objetivação (processo de produção unicamente exterior ao sujeito) dos sujeitos.

Sendo mais preciso, podemos considerar a seguinte explicação:

Meu objetivo, ao contrário, foi criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tomaram-se sujeitos. Meu trabalho lidou com três modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos. O primeiro é o modo da investigação, que tenta atingir o estatuto de ciência, como, por exemplo, a objetivação do sujeito do discurso na *grammairegénérale*, na filologia e na linguística. Ou, ainda, a objetivação do sujeito produtivo, do sujeito que trabalha, na análise das riquezas e na economia. Ou, um terceiro exemplo, a objetivação do simples fato de estar vivo na história natural ou na biologia. Na segunda parte do meu trabalho, estudei a objetivação do sujeito naquilo que eu chamarei de *práticas divisoras*. O sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva. Exemplos: o louco e o sã, o doente e o sadio, os criminosos e os "bons meninos". Finalmente, tentei estudar - meu trabalho atual - o modo pelo qual um ser humano toma-se um sujeito. Por exemplo, eu escolhi o domínio da sexualidade - como os homens aprenderam a se reconhecer como sujeitos de "sexualidade". Assim, não é o poder, mas o sujeito, que constitui o tema geral de minha pesquisa. (FOUCAULT, 1995, p. 231-232)

Sendo assim, primeiramente, devemos, sempre que possível, relacionar determinadas discussões a momentos específicos de sua obra, mas sem, no entanto, ignorar o fato de que são questões extensivas de um projeto maior centralizando a *produção* do sujeito. Categoricamente, devemos considerar que existem três fases que não se excluem ou se reduzem, mas um processo complexo de escolhas e discussões.

Em segundo lugar, compreender essa divisão significa considerar que nem todas as discussões e conceitos que ele movimentou são (ou podem ser) produtivos para nosso trabalho. Um exemplo pontual seria aquele referente às discussões sobre *episteme* (FOUCAULT, 1999b), pois, apesar de considerarmos uma divisão temporal, aqui não há a possibilidade ou objetivo de se observar lentas e maiores mudanças nos discursos e modos de pensar as mutações dos discursos sobre sexualidade atravessando os corpos desenhados em tiras. Falaremos (e temos tratado, indiretamente) de *deregimes de verdade* e em FD.

Relacionado ainda a essa linha de questões, outro ponto que merece destaque aqui é a relação desse filósofo com a História dos saberes e com o próprio Materialismo Histórico.

De início, precisamos considerar, então, que estabelecer um lugar para Foucault se faz complexo ao ponto de reduzir a abrangência de sua obra. No entanto, uma base precisa ser

colocada, então, conforme Veyne (2011, p. 09), partimos da escolha em tratar de Foucault como um pensador cético.

Para Veyne,

Se preferirmos, esse pretensioso partidário de 1968 foi um empirista e um filósofo do entendimento, por oposição a uma ambiciosa Razão. Ele chegou, sem fazer alarde, a uma concepção geral da condição humana, de sua liberdade que reage e de sua finitude; o foucaultismo é, na verdade, uma antropologia empírica que tem sua coerência, e cuja originalidade está em ser fundada na crítica histórica [...] o cético, trata-se de um duplo. Enquanto pensa, mantém-se fora do aquário e observa os peixes que ali ficam girando. Mas como é preciso viver, ele se vê novamente no aquário, peixe ele também, para decidir que candidato terá sua voz nas próximas eleições. O cético é a um só tempo um observador, fora do aquário que ele põe em dúvida, e um dos peixes-vermelhos. Duplicação que nada tem de trágico (VEYNE, 2011, p. 10)

O ponto crucial e inicial desse duplo, encontramos tanto em sua resposta ao Círculo de Epistemologia (FOUCAULT, 2005) como na *Arqueologia do saber* (FOUCAULT, 2007), mais precisamente na discussão que engloba a história do pensamento e uma mudança do olhar histórico da continuidade para a descontinuidade que teria ocorrido no século XIX nas disciplinas que englobam a história das Ciências Humanas.

Especificamente, para Foucault:

poderíamos dizer, de modo esquemático, que a história e, de uma maneira geral, as disciplinas históricas deixaram de ser a reconstituição dos encadeamentos para além das sucessões aparentes: elas praticam desde então a sistemática introdução do descontínuo. A grande mutação que as caracteriza em nossa época [...] é a transformação do descontínuo: sua passagem de obstáculo à prática: essa interiorização no discurso do historiador que permitiu que ele não fosse mais a fatalidade exterior que é preciso reduzir, mas o conceito operatório que se utiliza: essa inversão de sinais, graças à qual ele não é mais o negativo da leitura histórica (seu avesso, seu fracasso, o limite de seu poder), mas o elemento positivo que determina o seu objeto e valida sua análise. É preciso compreender em que se transformou a história no trabalho real dos historiadores: um certo uso regrado da descontinuidade para a análise de séries temporais. (FOUCAULT, 2005, p. 85)

Em outros termos, haveria uma mutação do olhar do historiador da continuidade, que sempre configurava análises totalizantes e/ou das sínteses, para um olhar sobre a descontinuidade. No entanto, esse uso da descontinuidade enquanto conceito se transformou ao ponto de se tornar paradoxal, rompendo e delimitando ao mesmo tempo, um retorno à delimitação de séries fechadas. Ponto problemático que o autor trabalha a sua maneira e que

retomamos aqui enquanto trilhamos alguns pontos específicos para o estabelecimento de nosso gesto de leitura.

Assim, como já abordamos, trabalhando inicialmente pela negativa, o filósofo desenvolve o seu projeto. Distanciando-se das unidades de continuidade e suspendendo as unidades do discurso, ele desenvolve sua arqueologia dos saberes, dos acontecimentos discursivos, das redes de formulação dos discursos, dos sistemas de dispersão (FOUCAULT, 2007).

Quanto a uma definição precisa de discurso, conforme Veyne (2011), sob a ótica de Foucault (analisar) o discurso

[...] é algo muito simples: é a descrição mais precisa, mais concisa de uma formação histórica em sua nudez, é a atualização de sua última diferença individual. Ir até a *differentia ultima* de uma singularidade datada exige um esforço intelectual de apercepção: é preciso despojar o acontecimento dos drapeados demasiado amplos que o banalizam e racionalizam (VEYNE, 2011, p. 17)

Importante observar que essa definição dissolve (literalmente porque também pode ser considerada como elemento demarcador de continuidades) o que para Pêcheux é essencial em sua definição de discurso, a ideologia. Voltaremos a esse ponto.

Agora, convém focar em pontos específicos e importantes para nossa pesquisa, sempre os relacionando pelo trio saber-poder-si e as fases correspondentes.

Falemos agora sobre *saber*.

Em sua obra metodológica, *A Arqueologia do saber* (2007), sempre pela negativa, o autor faz um caminho que explicita o que ele fazia até ali em termos de análise de discurso e abre um leque de possibilidades que ecoam para aqueles que se propõem trabalhar com materialidades textuais e do arquivo na perspectiva do discurso. Em termos de concisão, podemos observar um objetivo bem específico com essa obra: marcar um lugar metodológico (em resposta às críticas acima referenciadas).

Para nós, essa é uma obra de extrema importância, pois, a maioria das categorias e noções tratadas em nosso primeiro capítulo é discutida nela. O que ela nos oferece é uma possibilidade de refletir sobre a análise de textos (em um primeiro momento, podemos assumir que não temos uma análise das instituições e poderes aqui, mas dos textos) em uma perspectiva filosófico-científica, filosófica porque o questionamento base “Quem somos nós hoje?” está ali redirecionando a busca pela compreensão sobre os sujeitos, e científica porque temos um método científico desenhado nos contornos de uma análise de discurso.

Sem precisar retomar todos os pontos resenhados anteriormente (fizemos um percurso necessário para entender o conceito de FD e isso nos fez tratar de outros conceitos importantes), fazemos neste momento uma discussão mais geral sobre a relação discurso-saber que consideramos como relevantes para nossa pesquisa e que se mesclam ao que foi discutido sobre FD.

Conforme Possenti (2009), é preciso lidar cuidadosamente com o estatuto do saber na obra de Foucault. Os saberes, em termos gerais, estudados Foucault não correspondem diretamente aos saberes comuns ou diários e também não correspondem aos saberes científicos instituídos propriamente ditos. Ele fala de ciência, mas não faz exatamente isso (voltamos ao filósofo cético). Interessa para esse filósofo o processo que faz um saber tornar-se um saber *verdadeiro* (ou institucionalizado como verdadeiro) dentro das ciências humanas, ou, ciências do homem.

Segundo Foucault,

mas este é um privilégio de partida, é preciso ter presentes no pensamento dois fatos: que a análise dos acontecimentos discursivos e a descrição do arquivo não são de forma alguma limitadas a tal domínio; e que, por outro lado, o recorte do próprio domínio não pode ser considerado como definitivo nem como válido absolutamente: trata-se de uma aproximação primeira que deve permitir fazer aparecer as relações que tendem a apagar os limites do primeiro esboço.(FOUCAULT, 2005, p. 96)

Assim, por exemplo, o que temos na obra *A História da loucura na idade clássica* (FOUCAULT, 1978) não é a história exata e contínua de como no ocidente se formou um saber científico sobre a loucura, mas uma análise histórica de um processo complexo em que um tipo de positividade veio a se estabelecer e se organizar como saber institucionalmente verdadeiro, e, portanto, dotado de verdades e discursos que cortam os sujeitos e os tornam *objetos*.

Para o autor, nessa história da loucura a questão central era o aparecimento, no início do século XIX, de uma *disciplina* psiquiátrica. Descobriram-se, nessa análise, duas coisas: um conjunto de relações (técnicas, saberes, condições) sobre o tratamento dos sujeitos que levou determinados enunciados a um estatuto próximo do científico; e que anteriormente não havia uma disciplina, mas uma prática com regularidades (FOUCAULT, 2007, p. 200-201).

Em outros termos, interessava para Foucault *a análise das positivities*, que não podem ser consideradas e reduzidas como duplos das ciências instituídas ou possibilidades de uma ciência futura.

Nas palavras do próprio autor:

Analisar positivities é mostrar segundo que regras uma prática discursiva pode formar grupos de objetos, conjuntos de enunciações, jogos de conceitos, séries de escolhas teóricas. Os elementos assim formados não constituem uma ciência, com uma estrutura de idealidade definida; seu sistema de relações é, certamente, menos restrito; mas não são, tampouco, conhecimentos acumulados uns aos outros [...]. São a base a partir da qual se constroem proposições coerentes (ou não) [possibilidade de erro] ou desdobramento de teorias. (FOUCAULT, 2007, p. 203)

Nessa linha de pensamento o filósofo traz uma definição de saber: “A esse conjunto de elementos, formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensáveis à constituição de uma ciência, apesar de não se destinarem necessariamente a lhe dar lugar, pode-se se chamar saber” (FOUCAULT, 2007, p. 204).

Para nós, revela-se uma questão para a qual voltaremos na segunda parte deste capítulo: quais e que tipos de relações podemos estabelecer entre positivities e saber nos termos de Foucault com o funcionamento da mídia? A resposta tem mostrado seus contornos: *a mídia pulveriza e fortalece tipos específicos de saberes, incluindo qualquer positividade*. Quanto às tiras especificamente estudadas aqui, essas *quando* funcionando como comentário e lugar de resistência impedem o fortalecimento ou qualquer tentativa de cristalização dos discursos.

Mas os saberes não funcionam sozinhos, há poder, relações de poder. Compreendemos que pensar a relação mídia-saber nos levará a compreender os processos de objetivação, mas nos interessa também e, sobretudo, os processos de subjetivação. Façamos em poder para pensar a relação mídia-poder.

Primeiro, precisamos compreender que existe uma relação direta entre saberes e poderes.

Para Foucault

Não podemos nos contentar em dizer que o poder tem necessidade de tal ou tal descoberta, desta ou daquela forma de saber, mas que exercer o poder cria objetos de saber, os faz emergir, acumula informações e as utiliza. Não se pode compreender nada sobre o saber econômico se não se sabe como se exercia, quotidianamente, o poder, e o poder econômico. [...] O exercício do poder cria perpetuamente saber e, inversamente, o saber acarreta efeitos de poder. Não é possível que o poder se exerça sem saber, não é possível que o saber não engendre poder. (FOUCAULT, 1995, p. 80)

Para nós, essa discussão tem caráter bastante representativo, uma vez que localizamos as tirinhas, como temos visto, em um ponto bem específico das relações de poder-saber: muito embora seja uma prática (um gênero enquanto enunciado pode conter uma função bem

específica em determinados contextos), ela não é da ordem dos dizeres que expõem um saber como verdadeiro, pelo contrário, como temos procurado observar, as tirinhas estão discursivizando saberes que são compartilhados em mais de um ponto da sociedade.

Nesse sentido, observamos um paralelo entre mídia e tirinhas. Enquanto um dispositivo de poder-saber, a mídia controla os dizeres que faz circularem os discursos. No entanto, como parte da mídia (assumindo que as tirinhas estão para a mídia como as HQ com narrativas maiores estão para literatura), as tirinhas se estabelecem como um lugar onde os dizeres deslizam, mesmo que aparentemente quando pensamos e observamos que nenhum discurso é desinteressado politicamente. Devemos considerar que o efeito humorístico, e em específico, as quebras de sentidos que produzem reflexão (estranhamento) e riso tendem a desestabilizar os dizeres.

Continuando conforme Foucault (1995), apesar de termos essa divisão entre arqueologia do saber e genealogia do poder, sempre suas reflexões se constituíram pela questão do poder. Considerando questões particulares do período em que desenvolveu alguns de seus primeiros trabalhos, o autor especifica que sua atividade enquanto filósofo e pesquisador não teria outro caminho senão trilhar pela questão do poder. Como ele não falava de ciência propriamente dita (ele fala nos contornos delas, nas beiradas), a alternativa dos estudos sobre ideologia (naquele momento) não teriam como contribuir, uma vez que, como apontava o autor, focavam em uma perspectiva de estudo das superestruturas. Um olhar de cima.

Como o autor procurou desenvolver um trabalho nesse campo difuso das positivities (seria pouco produtivo falar de um campo sem limites assinaláveis a partir de uma perspectiva teórica que olhava para os conjuntos e poderia inclusive, evitar paradoxos), a opção foi desenvolver outro caminho, de baixo para cima.

Assim, ele desenvolveu uma perspectiva de poder, nos termos de Nietzsche (1998), para quem passa a observar que os poderes, borrifados, agem de todos os lados. Nessa perspectiva, as instituições são efeitos de processos complexos de relações de poder. Isso se reflete também, em certo sentido, quando se fala em genealogia porque não há consciência, mas do sujeito como uma posição, como função, como princípio de organização do discurso, um lugar que pode ser ocupado, mesmo que não por qualquer pessoa.

Para compreendermos melhor e mesmo que resumidamente a importância dessa visão de poder em Foucault, outras passagens podem ser consideradas.

Primeiramente, compreende-se a genealogia como sendo uma perspectiva de estudo *em cinza* (FOUCAULT, 1979, p. 12) olhando para a heterogeneidade de textos fundamentalmente reescritos.

Tomemos as seguintes passagens:

(i)

Queria ver como estes problemas de constituição podiam ser resolvidos no interior de uma trama histórica, em vez de remetê-los a um sujeito constituinte. E preciso se livrar do sujeito constituinte, livrar-se do próprio sujeito, isto é, chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica. E isto que eu chamaria de genealogia, isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história. (FOUCAULT, 1979, p. 07).

(ii)

Cada vez mais me parece que a formação dos discursos e a genealogia do saber devem ser analisadas a partir não dos tipos de consciência, das modalidades de percepção ou das formas de ideologia, mas das táticas e estratégias de poder. Táticas e estratégias que se desdobram através das implantações, das distribuições, dos recortes, dos controles de territórios, das organizações de domínios que poderiam constituir uma espécie de geopolítica [...]. (FOUCAULT, 1979, p. 94)

(iii)

[Delineia-se] assim o que se poderia chamar uma genealogia, ou melhor, pesquisas genealógicas múltiplas, ao mesmo tempo redescoberta exata das lutas e memória bruta dos combates. E esta genealogia, como acoplamento do saber erudito e do saber das pessoas, só foi possível e só se pôde tentar realizá-la à condição de que fosse eliminada a tirania dos discursos englobantes com suas hierarquias e com os privilégios da vanguarda teórica. (FOUCAULT, 1979, p. 97)

Para compreender a importância do poder em Foucault, estas três citações nos ofertam assim pontos de observação: a genealogia compreendida como estudo de constituição (de algo) a partir de textos necessita distanciar-se de qualquer noção de sujeito em termos de elemento fundador e constituinte; a genealogia enfoca o jogo das táticas e estratégias, procura evitar traços de consciência; e por fim, mas não menos importante, a genealogia tem contornos múltiplos, saberes e poderes são múltiplos.

O poder assim caracterizado pela genealogia possui uma característica bem definida na obra de Foucault: o poder é dispersão, ou, micro-poderes. Para compreendê-lo em seu funcionamento, se faz necessário pensar em duas questões: regimes de verdade e relações de poder.

Acerca dos regimes de verdade, Foucault considera que

O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é – não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções – a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p. 10)

Em outros termos, cada sociedade possui e desenvolve seus regimes de verdade. A verdade é produzida por redes complexas e difusas de relações de poder e saber, o que implica pensar que o poder não se localiza eternamente em um ponto e não deixa de modificar-se.

Em uma definição geral, temos, para Foucault que:

O que caracteriza o poder que analisamos aqui, é que ele coloca em jogo relações entre indivíduos (ou entre grupos). Pois não devemos nos enganar: se falamos do poder das leis, das instituições ou das ideologias, se falamos de estruturas ou de mecanismos de poder, e apenas na medida em que supomos que *alguns* exercem um poder sobre os outros. O termo *poder* designa relações entre *parceiros* (entendendo-se por isto não um sistema de jogo, mas apenas e permanecendo, por enquanto, na maior generalidade). (FOUCAULT, 1995, grifos do autor, p.240).

Mas essa definição não se basta. O exercício do poder, nesse sentido, “é um modo de ação de alguns sobre outros” (FOUCAULT, 1995, p.242). Isso, para o autor, significa dizer que não existiria um lugar definido e cristalizado, *O Poder*, mas poderes. Nesse sentido, ele não necessariamente nega as instituições e sua realidade, mas a ideia de que o poder seria exercido única e exclusivamente de cima para baixo. Não existe *O Poder* global e maciço “o poder só existe em ato, mesmo que, é claro, se inscreva num campo de possibilidade esparsa que se apoia sobre estruturas permanentes” (FOUCAULT, 1995, p. 242).

O poder nesse sentido, também “não é da ordem do consentimento” (FOUCAULT, 1995, p. 243), muito embora que esta seja uma condição para o estabelecimento de uma relação de poder.

Mais precisamente,

Quando definimos o exercício do poder como um modo de ação sobre as ações dos outros, quando as caracterizamos pelo "governo" dos homens, uns pelos outros - no sentido mais extenso da palavra, incluímos um elemento importante: a liberdade. O poder só se exerce sobre "sujeitos livres", enquanto "livres" - entendendo-se por isso sujeitos individuais ou

coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer. Não há relação de poder onde as determinações estão saturadas. (FOUCAULT, 1995, p. 244)

Por fim, convém considerar um ponto de extrema valia para nossa pesquisa: pensar as relações de poder implica olhar as lutas começando pelas periferias das relações, dos lugares emergentes. Não é o estado dominando apenas (isso não é pouca coisa, sabemos), mas a resistência como mola motora desse funcionamento.

Nas palavras do autor:

Ela [a economia do poder] consiste em usar as formas de resistência contra as diferentes formas de poder como um ponto de partida. Para usar uma outra metáfora, ela consiste em usar esta resistência como um catalisador químico de modo a esclarecer as relações de poder, localizar sua posição, descobrir seu ponto de aplicação e os métodos utilizados. Mais do que analisar o poder do ponto de vista de sua racionalidade interna, ela consiste em analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias. (FOUCAULT, 1995, p. 234)

Para o desenvolvimento da análise dessa economia, o filósofo, então, especifica o que se pode observar nessas lutas antiautoritárias.

- (i) São lutas transversais, não sendo exclusivas de um único país;
- (ii) Têm por objetivo lutas contra os efeitos de poder;
- (iii) São lutas imediatas, focam o inimigo no presente;
- (iv) Questionam o estatuto do indivíduo, o direito de ser diferente ao mesmo tempo em que nega a coerção da individualização;
- (v) Lutam contra os privilégios do saber;
- (vi) Essas lutas giram em torno da questão “quem somos nós?”.

Observando as possibilidades dessas discussões para nossas análises teremos, respectivamente que: (i) estamos lidando com dois regimes de verdade, a ditadura militar no Brasil (1964-1985) e um período de redemocratização e abertura para as liberdades individuais e sociais; (ii) mesmo não sendo exclusiva do Brasil, a ditadura produziu e continua produzindo ecos de maneira particular; (iii) considerando que tratamos de tirinhas que se colocam como discursos de resistência, evidencia-se seu caráter de luta contra discursos fundantes, muito embora não desconsideremos a possibilidade do paradoxo e da contradição como elementos possíveis, isto é, o sujeito se apaixonando pelo poder

(FOUCAULT in DELEUZE; GUATARRI, 1977); (iv) As obras de Henfil e Laerte, cada uma da sua maneira, questionam, como temos observado, os estatutos dos sujeitos, pela diferença e contra as formas de coerção da individualização; (v) As obras analisadas fazem confluir diferentes saberes de diferentes instituições; (vi) tais tirinhas refletem as realidades nas quais estão ou estavam inseridas, nelas e além delas.

Por fim, voltando ao que nos diz o filósofo:

Em suma, o principal objetivo destas lutas é atacar, não tanto "tal ou tal" instituição de poder ou grupo ou elite ou classe, mas, antes, uma técnica, uma forma de poder. Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra *sujeito*: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e toma sujeito a. (FOUCAULT, 1995, p. 235)

É nesse sentido que falaremos sobre sexualidade.

É nesse sentido que temos falado sobre a relação da tirinha como comentário e de seu lugar de resistência.

Por fim, podemos resumir as possibilidades das discussões até aqui empreendidas: A *arqueologia* nos permite analisar uma materialidade discursiva naquilo que ela tem de real, o enunciado (no sentido de texto ou uma unidade menor). Compreendemos a dimensão do dito como materialidade. A *genealogia*, por sua vez, nos permite pensar os dizeres para além da própria materialidade e nas práticas e táticas propriamente ditas.

Assim, assumindo que nos propomos olhar analiticamente através da arqueogenealogia para a miríade de discursos sobre a sexualidade nas tirinhas que se colocam como lugares de resistência, se faz necessário estabelecer um lugar onde seja possível abordar tal miríade sem necessariamente produzir efeitos de fechamento dos discursos, isto é, compreender que há saberes que dialogam, se mesclam e lutam para apresentar as verdades desse objeto paradoxal. Bem, de todos os lugares possíveis, de instituições e discursos possíveis, elegemos a mídia como um lugar, ou, mais precisamente, um dispositivo de poder-saber.

2.1.4 A mídia como dispositivo de poder-saber

Uma vez que sinaliza um recorte maior e primeiro do arquivo em relação à exterioridade, uma categoria importante para compreender o desenvolvimento teórico da arqueogenealogia é a de *dispositivo*, pois, cada regime de verdade se organizando em sua dispersão viabiliza pensar uma ordem do discurso que resulta na formação de sistemas de dispersão e das FD se movimentando na impossibilidade de fechamento de seus limites.

Para compreendermos a tirinha como comentário, desde o início temos tratado a mídia como um elemento fundamental em paralelo (porque é uma *exterioridade* possível) e indiretamente (porque não precisamos compreender todo o funcionamento da mídia para compreender como as tirinhas funcionam nesse lugar) como um *lugar* que temos convenientemente chamado de *dispositivo de poder-saber*. Isto é, localizamos um lugar exterior ao arquivo, mesmo sem limites assinaláveis (dizer que é um exterior não significa que esteja separado ou mesmo seja separável), na *realidade* onde as tirinhas produzem seus efeitos de sentido e também de onde elas comentam.

Mas porque escolher a mídias, e nesse sentido os discursos midiáticos? Sendo parte da arte sequencial, como vimos no capítulo anterior, não seria plausível tratar das tirinhas no campo da Literatura, por exemplo?

Bem, não desconsideramos essa possibilidade, mas justificamos o olhar e em relação à mídia por uma série de aspectos, sendo a proximidade das tirinhas com discursos jornalísticos, assim como acontece com as charges, um ponto primordial que nos leva ao comentário. Trabalhamos na possibilidade de as tirinhas comentarem a realidade midiática, isto é, na medida em que vivenciamos contemporaneamente os discursos a partir de sua divulgação (a propaganda, ou as línguas de vento) e produzimos comentários acerca deles, uma metáfora familiar do funcionamento das redes sociais e da experiência em vivenciar toda e qualquer informação em tempo real, ao vivo.

Sendo assim, como já explicitamos, essa relação se dá em termos de complementariedade: a mídia pulveriza e controla os discursos enquanto a tirinha exercendo sua função de comentário (função esta que não é exclusiva dela como vimos quando tratamos da função de comentário) tende a colocar os discursos e seus efeitos em movimento de maneira mais ou menos particular.

Nesse sentido, temos defendido o lugar emergente das tirinhas como uma materialidade que embora marcadamente histórica (basta lermos algumas tirinhas de Henfil para

percebermos que certas referências não são recuperadas facilmente, efeitos de esquecimentos e lacunas produzidas) não deixa de produzir efeitos de continuidade e descontinuidade.

Assim, se faz necessário agora traçar as linhas dessa relação para então tratarmos uma linha de raciocínio que nos permita, além de outras especificidades, abordar o discurso como algo que materialmente vai além do sistema linguístico, realização também de que a imagem tem sua própria forma de funcionamento discursivo.

Mas por que falar de mídia e não de uma instituição específica?

Primeiramente, para respondermos a essa pergunta satisfatoriamente e mesmo em termos de resumo, devemos compreender o que é um *dispositivo*.

Retomando as palavras de Agamben já apresentadas em nossa introdução, temos que:

[O dispositivo de poder-saber] é um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de política, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos; O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve numa relação de poder[-saber]. (AGAMBEN, 2009, p. 28-29)

Para nós, resulta dessa tripla explicação que um dispositivo respectivamente, não possui limites assinaláveis e é difuso, mesmo correspondendo (virtualmente) a um conjunto; funciona como uma rede que liga os elementos do conjunto; e por fim, sempre funciona de forma estratégica, mas não no sentido de que haveria uma consciência que saberia exatamente como ele funciona e controlando-o, mas evidenciando-se, sobretudo que funciona/se inscreve numa relação de poder. Sabemos que a veiculação e a distribuição de informação passam por processos de escolha com seus filtros, basta observarmos quais informações são colocadas como relevantes em duas notícias diferentes (de dois jornais diferentes, inclusive no posicionamento político) acerca de um mesmo acontecimento social.

No caso da mídia, poderíamos observar que ela tende a fazer confluírem nos termos de uma extensa e complexa teia uma série de discursos, instituições, edifícios, leis, e etc. e o seu funcionamento nos termos de relação de poder-saber se especifica de maneira mais geral por um efeito paradoxal de homogeneização e divisão (podemos encontrar saberes científicos ao lado de saberes *não verificados*, como por exemplo, quando alguém inicia um enunciado de uma notícia com “estudos afirmam...” para que se estabeleça um efeito de verdade, ou mesmo, em termos extremos, das chamadas *fakenews*), recorte e nivelamento colocando lado a lado saberes institucionalmente aceitos e saberes não aceitos.

É nesse sentido que Milanez (2006) defende que a mídia pode ser considerada um poderoso dispositivo de poder-saber, pois, através de seus jogos enunciativos balizados entre as relações saber-poder-si na produção dos sujeitos, movimenta o que Foucault denomina de “saberes assujeitados”, isto é, “uma gama de conteúdos históricos sepultados, uma série de saberes desqualificados como saberes conceituais, mascarados em sistematizações formais, permitindo a descoberta da clivagem dessas sistematizações funcionais maquiada pela história, de onde surgem também reviravoltas do saber” (FOUCAULT, 2000, p.11, *apud* MILANEZ, 2006, p. 46).

Além desses efeitos, interessa-nos a forma como Milanez (2006) trabalha com a revista impressa em relação com a mídia, isto é, para o autor, a revista trabalhando sobre o corpo tende a funcionar “como um dispositivo de constituição de identidades porque ela serve à recriação de uma nova erótica que caracteriza uma experiência da alteridade para os leitores na medida em que se inscrevem num campo de saberes e códigos preestabelecidos que o atravessam e constituem sua percepção da “realidade”” (MILANEZ, 2006, p. 46).

Olhando para as tirinhas e o arquivo que recortamos para análise, teremos não necessariamente uma nova erótica, pelo menos não na primeira parte destinada à obra de Henfil, mas comentários não estáticos acerca do corpo e das sexualidades e nisso se justifica o recorte temporal, olhar para os discursos em trânsito. De todo modo, os efeitos são parecidos, isto é, abordamos a constituição das subjetividades a partir das tirinhas como o autor faz com a revista impressa, “corpos não se concluem” (MILANEZ, 2006).

Carece, em termos de conclusão, estabelecer algumas semelhanças entre as tirinhas e a mídia entendida como dispositivo de saber-poder:

- (i) Temos que as tirinhas de humor político não funcionam sozinhas. Elas funcionam em relação a um arquivo maior; elas se constituem como comentário a partir dele e de uma realidade, uma atualidade, uma exterioridade;
- (ii) A mídia provê esse arquivo (basta lembrarmos-nos da relação que estabelecemos entre as três materialidades em nossa introdução);
- (iii) As tirinhas de humor político fazem confluír dizeres e discursos aparentemente diferentes; isso implica em trabalhar comentando;
- (iv) A mídia controla, divide e faz confluír dizeres e discursos aparentemente diferentes, princípio de interligação entre saberes aceitos institucionalmente e senso comum;

- (v) A relação de poder-saber que marca as tirinhas de humor político se especifica (ou se coloca) pelo olhar emergente, isto é, na resistência (pelo menos o arquivo aqui recortado);
- (vi) A relação de poder-saber que marca o funcionamento da mídia se dá entre a baliza de saberes atestadose senso comum, princípio paradoxal de recorte e homogeneização dos discursos.
- (vii) A veiculação das tirinhas acompanha o desenvolvimento tecnológico da mídia, como no caso das tirinhas da Laerte, publicadas tanto em jornais como nos blogs que ela criou. Isso sinaliza uma pulverização das formas como essa materialidade é difundida, isto é, uma dupla pulverização.

Por fim, devemos considerar que essa ligação que procuramos estabelecer não é algo novo. Os estudos de mídia e comunicação, que enfocando trabalhos interdisciplinares sobre a relação entre os meios (de comunicação) e o humano e mantendo contato com diferentes ou familiares maneiras de estudar a linguagem, compõem um extenso campo de estudo que, inclusive, se permite estudar diferentes materialidades como as tirinhas. Isso evidencia também a produtividade dos estudos do discurso para aquele campo.

Não desenvolveremos neste trabalho maiores discussões sobre a mídia, no entanto, precisar demarcar que nosso olhar sobre as tirinhas está marcado pela relação com ela. Tratarmos da mídia como dispositivo é, em suma, marcar a dispersão como elemento constitutivo de um conjunto ou lugar dos discursos comentados nas tirinhas e as instituições não são blocos.

2.1.5 Memória das imagens: *enunciado, interdiscurso e memória discursiva*

A noção de discurso que temos discutido engloba dois aspectos pontuais que precisamos agora retomar: o primeiro, ligado ao próprio desenvolvimento dos estudos do discurso (nos referimos aos trabalhos de Michel Pêcheux e seu grupo, incluindo Jean-Jacques Courtine) como objeto de pesquisa nos leva a pensar a heterogeneidade como princípio de todo discurso, isto é, a leitura de que os limites não são fechados e os discursos se relacionam em uma forma de teia, sempre em relação a; o segundo corresponde ao *status* da

materialidade analisada, mais precisamente, na medida em que nos propomos analisar as tirinhas o devemos fazer a partir observandoseu caráter material em termos de sistema de linguagem, isto é, a confluência de imagem e a língua pede que se trate do discurso observando como essas duas formas de linguagem se relacionam e produzem sentido.

Ligando esses dois aspectos, temos no centro da discussão a noção de *intericonicidade* que, como sinalizamos anteriormente, necessita ser pensada aos nos aproximarmos do escopo teórico no qual ela toma forma. Assim, cabe-nos retomar, mesmo que em termos resumidos a construção dessa noção.

Retomando os estudos de AbyWarburg, Ginzburg, Panofsky, Rolando Barthes, W. J. T. Mitchell, Hans Belting e por fim, Jean-Jacques Courtine, Milanenz (2006) nos oferece um panorama das metodologias de pesquisa que podemos caracterizar como estudos iconográficos ou iconológicos. Importante considerar que ele faz esse percurso enfocando a possibilidade de se pensar o corpo (de quem lê/vê uma pintura, por exemplo) como um lugarprovedor de imagens, não apenas de imagens sociais ou históricas (marcantes), mas até mesmo de imagens que recriamos a partir de uma metáfora externada através do sistema linguístico, isto é, na medida em que o corpo tende a se relacionar de diferentes formas com as imagens, iconográficas ou não.

Milanez (2006) retoma, então, Courtine (2005), para quem sinaliza que as imagens não correspondem a um modelo de língua no que tange ao discurso, isto é:

O que eu quis fazer ao introduzir a noção de intericonicidade foi sublinhar ao mesmo tempo os caracteres discursivos da iconicidade, isto quer dizer que eu pensei que mais que um modelo de língua, era um modelo do discurso que precisava fazer referência à imagem. Pareceu-me, nas pesquisas que eu conduzi antes sobre o discurso com, em colaboração e depois de Michel Pêcheux, que a noção de memória discursiva que eu introduzi tinha por natureza o poder de dar conta ao mesmo tempo da teoria e da metodologia. Eu me explico. Parece-me que a idéia de memória discursiva, aquela em que não há texto, não há discurso que não sejam interpretáveis, compreensíveis sem referências a uma tal memória, diria a mesma coisa de uma imagem. 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. Essa memória das imagens se chama a história das imagens vistas, mas isso poderia ser também a memória das imagens sugeridas pela percepção exterior de uma imagem. Portanto, a noção de intericonicidade é uma noção complexa, porque ela supõe a relação de uma imagem externa, mas também interna. As imagens de lembranças, as imagens de memória, as imagens de impressão visual armazenadas pelo indivíduo. Imagens que nos façam ressurgir outras imagens, mesmo que essas imagens sejam apenas vistas ou simplesmente imaginadas. O que me parece importante, é que isso coloca a questão do corpo bem no centro da análise. (COURTINE, 2005)

Dessa passagem Milanez (2006) analisa que Courtine (2005) nos oferece dois pontos de reflexão sobre a produção das imagens em relação ao discurso: “uma que diz respeito a nossa faculdade em animar imagens inanimadas, tornando-as suscetíveis de diálogo e, outra, que nos fala diretamente da capacidade das imagens de tomar corpo no suporte que as recebe. Assim, a imagem é tomada como um fenômeno antropológico” (MILANEZ, 2006, p.).

A intericonicidade, retomando mais uma vez a citação que já apresentamos anteriormente, corresponderia assim:

[a] uma noção complexa, porque ela supõe a relação entre imagens externas, mas também entre imagens internas, as imagens da lembrança, as imagens da rememoração, as imagens das impressões visuais armazenadas pelo indivíduo. Não há imagem que não faça ressurgir em nós outras imagens, quer essas imagens tenham sido vistas ou simplesmente imaginadas. É isso que me parece essencial, porque coloca a questão do corpo no próprio centro da análise. [...] A intericonicidade supõe, portanto, dar um tratamento discursivo às imagens, supõe considerar as relações entre imagens que produzem os sentidos: imagens exteriores ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma arqueologia, de modo semelhante ao enunciado em uma rede de formulações, em Foucault, mas também imagens internas, que supõem a consideração de todo conjunto da memória da imagem no indivíduo e talvez também os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou fantasiadas que frequentam o imaginário. (COURTINE, 2011, p. 159-160)

Para compreender este funcionamento das imagens, Milanez (2006) propõe um exercício onde ele observa seu objeto de estudo, (os lugares e transformações do) o corpo em suas especificidades histórica, geográfica e imagética através das revistas impressas. Para ele, ao observar o corpo nesses termos, ele compreende também o sujeito em sua dispersão,

em seus diversos status, lugares e posições que ocupa ao engendrar um discurso, podemos destacar indivíduos singularizados em suas buscas eternas, na corrida maluca pela compreensão e apreensão de si. Para tanto, quero discutir não a representação do poder, mas as condições de possibilidade do funcionamento real do poder em suas formas heterogêneas. (MILANEZ, 2006, 96)

Assim, ele propõe observar possíveis relações entre quatro fotos onde o trabalho corporal seja perceptível: uma da revista que ele analisa, de uma professora de Yoga reatualizada, segundo ele, através de três outras fotos, uma do exército, uma de uma modelo e a última de uma ginasta.

Para pensar as possíveis relações de semelhança entre as quatro materialidades, ele retoma Courtine²³, para quem propõe analisar as relações entre imagens as observando primeiramente, a partir de alguns questionamentos precisos, como: “quais *miseenscène* elas realizam? Qual estrutura elas mostram? Quais são os signos que se podem recuperar numa imagem dada?”, exercício que permite ao pesquisador observar um *domínio de atualidade*, “isto é, um conjunto de representação discursiva e icônica, em relação com alguma coisa que atravessa a imagem, ou seja, uma conjuntura histórica dada, um *domínio de memória*.” (MILANEZ, 2006, p. 98).

Para o analista do discurso, esses questionamentos permitem realocar as materialidades em “domínios associados” (MILANEZ, 2006, P. 98) nas *redes de formulação* (FOUCAULT, 2007), isto é, na medida em que “inserem toda formulação em “domínio associado” de outras formulações, que são repetidas, refutadas ou mesmo negadas, produzindo efeitos de memória específicos”.

Para o pesquisador, isto toca diretamente o seu objeto de estudo de duas formas, primeiramente, na medida em que o “corpo vive uma recitação discursiva por meio da memória que é retomada, refazendo-se em outra materialidade, como se seguisse a ordem de um discurso reportado indo além dos limites entre os imbricamentos de texto citante e texto citado, como nos explica Courtine (1978)” (MILANEZ, 2006, p. 99).

Em segundo lugar, relacionado à discussão do enunciado segundo Foucault (2007) em relação às reflexões sobre materialidade repetível, Milanez considera que “essa materialidade repetível faz ao mesmo tempo do enunciado um objeto possível, mas também passível de produção, manipulação, utilização, transformação, troca, combinação, decomposição, chegando até mesmo a ser destruído.” (MILANEZ, 2006, p. 99).

Assim, por fim, retomando alguns estudiosos específicos do corpo, Paul Schilder, Marcel Maus e Norbert Elias (os três viabilizando discussões sobre o corpo que não corresponde unicamente ao corpo físico, mas que possui outras formas de ser), ele centraliza suas observações sobre o corpo nas fotos, inicialmente observando diferenças e semelhanças, nas posturas, nos gestos, nas relações de aproximação entre cada atividade (o corpo disciplinado da modelo corresponde ao corpo disciplinado de um sujeito no exército?), as roupas.

²³ Essa discussão foi embasada a partir de notas de Milaneza partir de orientações e do seminário “Antropologia do corpo”, ministrado pelo Prof. Jean-Jacques Courtine, no período de outubro de 2004 a junho de 2005, na Sorbonne Nouvelle, Paris III.

Para nós, por outro lado, se observarmos o nosso recorte de pesquisa, nos deparamos com algumas observações:

Devemos ler e interpretar as tirinhas em relação a uma conjuntura histórica dada e isso inclui o momento histórico aproximado ao qual cada obra que escolhemos está relacionada; ao considerarmos a noção de *regime de verdade* para especificar dois *blocos ou momentos históricos*, no caso, a ditadura e os 10 primeiros anos do século XXI, observamos que nossas discussões tocam dois *domínios de memória*, uma vez que optamos por trabalhar com as representações da sexualidade (até aqui chamadas de aspectos por nós);

Isso significa observar, mais uma vez, semelhanças e diferenças entre as obras, no jogo da formulação, da repetição e do deslizamento dos sentidos nos enunciados.

Devemos tratar o corpo como algo que transcende o corpo material/biológico, e isso sinaliza, diante do nosso problema de pesquisa, incluir a reflexão acerca de todos os possíveis corpos que estão produzindo efeitos de sentido no momento da leitura das tirinhas, do corpo do pesquisador, passando pelos corpos dos autores, pelas personagens até chegar ao corpo (ou aos corpos) da sexualidade.

Considerando, então e por fim, que a noção de intericonicidade está travessada pela releitura de Courtine acerca de outras três noções, as de enunciado (Foucault), interdiscurso (Pêcheux) e memória discursiva (Courtine), se faz preciso retomar essas categorias, mesmo que em termos de apresentação.

Como vimos, Foucault (2007) percorre todo um caminho para abordar o discurso em termos de dispersão, da relação continuidade-descontinuidade, passando pelas unidades clássicas de estudo do texto, e chegando à relação entre os sistemas de dispersão (uma vez que todas as unidades de análise são colocadas em suspenso) e das Formações Discursivas, que não são ilhas de coerência, não possuem limites, mas correspondendo a um conjunto de condições de possibilidade do discurso organizadas com certa regularidade.

Observamos a sua relação com o arquivo, conjunto maior e mais difuso de condições de possibilidades de formação dos discursos marcando a sua historicidade.

Foucault (2007), para tratar do discurso, então, procura desenvolver suas reflexões sobre a possível menor unidade de análise (de onde ele a caracteriza como átomo do discurso), o enunciado.

Diferenciando-o de outras unidades de análise linguístico-lógico-pragmática, ele o definirá como uma função exercida verticalmente em relação à frase, à proposição e o ato de fala. Nas palavras do filósofo:

[O enunciado é] uma função de existência que pertence exclusivamente aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais, é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza domínios de estruturas e unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2007, p. 98).

Para compreender, poder descrever, então, os enunciados o autor desenvolve suas reflexões acerca da *função enunciativa*. A bem grosso modo, poderíamos dizer que para analisar os enunciados devemos, respectivamente: (a) observar que a sua forma não corresponde às unidades linguísticas, mas produz sentidos a partir de um referencial do enunciado que corresponde às condições de possibilidade, no nível da formulação, ou seja, o referencial como “o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado” (FOUCAULT, 2007, p. 103); (b) observar que há um sujeito dizendo algo ao produzir (no nível da formulação) um enunciado, mas apenas na medida em que se compreende que o sujeito é uma posição vazia (diante do enunciado); (c) observar que a função enunciativa se exerce diretamente ligada a um domínio o associado, isto é, para que se considere que há um enunciado, deve-se considerar um campo adjacente, ou mais precisamente, que “um enunciado tem suas margens povoadas por outros enunciados” (FOUCAULT, 2007, p. 111). Para o autor:

Não há enunciado que não suponha outros, não há nenhum que não tenha em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e papéis. Se se pode falar de um enunciado, é na medida em que uma frase (uma proposição) figura em um ponto definido, com uma posição determinada, em um jogo enunciativo que a extrapola. (FOUCAULT, 2007, p. 112)

Por fim, (d) no que tange ao caráter material do enunciado, Foucault salienta a necessidade de se observar que há uma relação direta entre um enunciado e sua contraparte material, mais precisamente, para que se analise algo (ela fala da frase, mas compreendemos que é a título de exemplificação) como um enunciado é preciso que este algo tenha uma existência material. Em sentido preciso, segundo o autor, a materialidade “é constitutiva do próprio enunciado: o enunciado precisater uma substância, um suporte, um lugar e uma data.

Quando esses requisitos se modificam, ele próprio muda sua identidade” (FOUCAULT, 2007, p. 114).

Deste ponto, a partir do autor, devemos considerar duas implicações, uma referente à enunciação, isto é, diferente do enunciado, correspondendo a um acontecimento único, não se repete e aquele, continua a modificar-se; a segunda implicação diz respeito ao caráter modificável do enunciado, isto é, ao regime de materialidade repetível. Resumamos que há enunciados que se repetem e não perdem sua identidade (livros são exemplos, se considerarmos as várias edições que podem receber) e que há enunciados que se modificam totalmente e perdem sua possível identidade (teríamos como exemplos determinadas palavras ou expressões que hoje não são, ou deixaram de, a considerar expressões pejorativas, as chamadas inversões de sentido, como no caso de *viado/veado* ou *gay*, por exemplo).

Para nós, as duas observações finais tocam muito diretamente nosso trabalho, pois, consideramos abordar a história da sexualidade a partir das tirinhas observando que essa materialidade tem um funcionamento específico a partir de uma possível função de comentário.

Continuando acerca do enunciado, Foucault ainda trabalha sobre como as análises devem ser construídas. Não convém retomarmos todos os pontos em detalhes, mas resumi-los o máximo que pudermos, pois, tais pontos são colocados em termos de didatização para as análises. Bem, respectivamente, ele sintetiza que: (1) é preciso fixar o vocabulário; (2) o enunciado não deve ser tratado como mais uma unidade que vem a somar a um conjunto possível, seu funcionamento é diferente das unidades da língua ou da lógica, “ele é não visível e não oculto” (FOUCAULT, 2007, p. 124); (3) Não sendo visível e nem oculto, o enunciado “se encontra no limite da linguagem: não é, em si, um conjunto de caracteres que se apresentariam, mesmo de um modo não sistemático, a experiência imediata; mas não é tampouco, por trás de si, o resto enigmático e silencioso que não traduz” (FOUCAULT, 2007, p. 127).

Cumpramos observar que o autor usa a expressão “não-dito” para explicar o ponto da ocultação do enunciado. Parece-nos que essa expressão aparece com um sentido bastante diferente da expressão utilizada por Pêcheux (2009), para quem o não-dito, grosso modo, corresponde ao nível do interdiscurso. O que queremos dizer é que precisamos considerar que ambos trabalham (e nesse sentido, seguem linhas de raciocínio próximas, sobretudo se considerarmos os trabalhos finais de Pêcheux) na impossibilidade de abordar o discurso original, primeiro e que se perdeu na poeira da história. O interdiscurso como veremos, não é

ocultamento, mas está para o que Foucault chama de teia do discurso em relação às condições de repetição.

Bem, além dessas discussões, Foucault ainda nos apresenta três leis de funcionamento da análise enunciativa: raridade, exterioridade e acúmulo. Acerca da raridade (por que este enunciado e não outro em seu lugar?), a análise enunciativa leva em conta a possibilidade de se pensar um enunciado específico na medida que se busca seu princípio de aparecimento; acerca da exterioridade, a análise enunciativa leva em conta que nem tudo pode ser interpretado, isto é, que existem condições específicas que nos permitem construir leituras possíveis (inclusive, expandir) de cada enunciado; e acerca do acúmulo, a análise enunciativa leva em conta que “ela se dirige a formas específicas de acúmulo que não podem identificar-se nem com uma interiorização na forma da lembrança [há o esquecimento, o apagamento], nem com uma totalização indiferente dos documentos” (FOUCAULT, 2007, p. 138), de onde ele passa a pensar a noção de arquivo enquanto conjunto ao mesmo tempo difuso e marcado pelo efeito da leitura do pesquisador.

Por outro lado, voltando à noção de intericonicidade, temos duas categorias importantes para compreendê-la, a de interdiscurso e a de memória discursiva.

Para Pêcheux (2008 e 2009), de modo mais geral, o *interdiscurso* se situa como possibilidade de existência e índice potencial (de reprodução e transformação) dos discursos. Isto é, a ideia de que algo sempre fala antes e/ou alhures, mas que não se repete sem produzir deslocamentos (COURTINE, 2016). O fato social em que o sujeito se compreende como tal e em relação aos dizeres.

Importante frisar que Pêcheux trabalha esta noção, respectivamente, em relação ao intradiscurso e em relação à noção de *Formação Ideológica*. Sendo assim, para compreender esta noção precisaríamos retomar toda essa discussão, no entanto, o ponto primordial de entendimento para ela está aqui compreendido: não há um sujeito (no sentido Althusseriano-Lacaniano) dono do seu dizer, isto é, sendo chamado a ocupar um lugar de sujeito da linguagem (uma prática discursiva), o indivíduo falar a partir de uma voz que não se mede de onde vem e pode até mesmo, ser contraditória. O não-dito para Pêcheux não é um oculto (apesar de podermos observar efeitos de ocultamento, como nos *discursos clínicos*), mas algo que marca pelo jogo da presença-ausência (jogo dos esquecimentos) os diálogos possíveis com discursos anteriores. Grosso modo, o interdiscurso (eixo vertical) poderia ser considerado como um lugar que, atravessando o intradiscurso (eixo horizontal), é acessado através da memória que antes de tudo, se coloca como lacuna.

Dito isso, Courtine, pensando justamente no jogo da presença-ausência e observando os efeitos do esquecimento, a noção de memória discursiva (MILANEZ, 2006, 2013; PAVEU, 2007). Segundo PAVEU (2007):

O conceito de memória discursiva, em sentido próprio, foi cunhado por J.-J. Courtine, em 1981; essa invenção, como todas as invenções, responde a parâmetros espaciais (o grupo de trabalho em torno de Pêcheux e da revista *Langage*), temporais (começo da derrocada estruturalista e da terceira época da AD, marcada, segundo M. Pêcheux, pela "desconstrução das maquinarias discursivas") e epistemológica, enfim, (o saber histórico encontrando o saber lingüístico, posto que a memória discursiva vem diretamente dos "lugares de memória", de P. Nora, conceito que dá nome à soma dos três volumes coletivos publicada entre 1984 e 1992). (PAVEU, 2007, p. 235)

Dessa explicação compreendemos que as discussões acerca dessa noção, tal como acontece com o interdiscurso, envolve todo um desenvolvimento teórico, sobretudo acerca da *memória* do *esquecimento*. No entanto, cumpre estabelecermos uma definição mais precisa do que seria a memória discursiva e de como ela tende a funcionar na reflexão sobre a intericonicidade. Retomando Courtine (2016, p. 52), em termos de síntese, “a memória discursiva concerne à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas”, e isso nos remonta à noção de enunciado anteriormente tratada.

Nesse sentido, compreendemos que o interdiscurso está para um lugar na história e nos dizeres mais difuso e presente (não oculto), “alguém antes falou disso”, enquanto que a memória discursiva é o que permite que um enunciado seja ou não repetido, uma vez que a memória, seja a histórica ou a mental, por exemplo, observando as contribuições de Maurice Halbwachs (1990) ou Paul Ricoeur (2007), trabalha/funciona através do esquecimento.

Retornando à noção de intericonicidade, por fim, na confluência do enunciado (existência material), do interdiscurso (lugar difuso) e da memória discursiva (funcionamento por lacunas), temos que analisar a imagem, imaginada ou não, em sua historicidade, evoca diferentes olhares, memórias, e no nosso caso, sobre o corpo em relação aos discursos sobre a sexualidade, sinalizamos mais uma vez a possibilidade de encontrá-lo estilhaçado.

Mas como devemos compreender exatamente o corpo em nosso presente trabalho? Vejamos.

2.2 PARTE 2: O CORPO

Para Courtine (2013), citando Merleau-Ponty (1991 [1960])²⁴, a história do corpo como objeto de saber data de menos de um século, mas não que antes ele fosse totalmente ignorado, mas os modos de olhar não necessariamente viam a carne.

No século XIX, ele era considerado como um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos, nada mais.

No século XX, então, segundo o analista/antropólogo do corpo (COURTINE, 2013; CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. [et al], 2011), os olhares se modificaram, sendo possível perceber três grandes mudanças: primeiramente pela Psicanálise de Freud, o inconsciente falava através do corpo; segundo, no campo da filosofia, de Husserl a Merleau-Ponty, o corpo seria tomado como âncora de toda significação, âncora do mundo; e terceiro, na antropologia de Marcel Mauss. Resumidamente, “é desta forma que o corpo foi religado ao inconsciente, colado ao sujeito e inscrito nas formas sociais da cultura” (COURTINE, 2013).

Ainda assim, ao chegarmos nos anos 60 do século passado, duas séries de problemas se faziam presente, pois, primeiramente, apesar de haver avanços sobre os olhares até meadas do século, eles se deparavam ainda com um antigo fundo normativo que sustentavam através de exigências disciplinares, isto é, a própria sociedade com suas disciplinas sobre o corpo; e segundo, no nível propriamente teórico, não haveria um lugar possível para o corpo diante das discussões da “junção compacta do marxismo” (COURTINE, 2013). Assim, ele permaneceu até o final da década de 70.

As razões da repentina irrupção do corpo nas ciências do homem devem ser buscadas, portanto, alhures, nas transformações políticas e nas mutações sociais dos anos de 1960 e 1970. “Nosso corpo nos pertence!”: nesta palavra de ordem na qual se reconheceram então aquelas que denominaríamos hoje minorias de gênero, de orientação sexual ou de origem, o corpo começou a exercer suas primeiríssimas funções. Já que os movimentos individualistas e igualitários de contestação das hierarquias políticas, culturais e sociais herdadas do passado, “é inicialmente um grito que adveio, e com ele o corpo”, confessa um dia Antoniette Fouque, uma das fundadoras do Movimento de Libertação das Mulheres. O corpo, sem dúvida, não sustentou as promessas de revolução das quais se podia então espera-lo portador. Mas sem dúvida alguma ele conservou as lutas sociais e as aspirações individuais deste momento histórico de impressão profunda de funções sexuadas, de rastros de origens sociais ou étnicas que doravante não saberiam mais ser apagadas. (COURTINE, 2013, p. 14-15)

²⁴MERLEAU-PONTY, M. *Signos*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991 [1960].

Os efeitos disso, ainda segundo o autor, se reverberam no trabalho de Michel Foucault. Isto é, é justamente no trabalho de Foucault, na sua *mudança* da arqueologia dos saberes para a genealogia dos poderes que o corpo toma espaço e se estabelece como objeto de estudo.

Assim, por exemplo, na obra *Vigiar e Punir* (1987), Foucault nos oferece todo um trabalho de observação das relações de força e os efeitos dos micropoderes que atravessavam (ainda atravessam?) e focalizam o corpo a partir dos de encarceramento e sistematização de sistemas disciplinares como as prisões e as escolas (e curiosamente, seus questionamentos ainda ecoam: como e por que tão semelhantes?).

Assim, ele passa a observar essa relação (corpo-poder), desviando-se de uma concepção de poder como técnica de dominação, “para discernir a maneira pela qual os indivíduos chegam a exercer sobre seu próprio corpo técnicas de sua natureza, no uso dos prazeres e das paixões” (COURTINE, 2013).

Para abordarmos essa relação, então, podemos considerar a seguinte explicação, ao mesmo tempo sintetizada e pulverizada de como Foucault trabalha o corpo. Segundo o filósofo, o corpo corresponde a uma

superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genealogia, como análise da proveniência, está portanto no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo. (FOUCAULT, 1979)

Interessa-nos esta definição na medida em que ela nos leva a pensar que o corpo, nos termos de Foucault, não corresponde única e exclusivamente ao corpo físico e biológico, aliás, o *status* próprio do corpo consiste em atravessar o corpo biológico em direção aos modos como os acontecimentos o marcam, bem como na medida em que se estabelecem relações eu-outro (eu me identifico como Eu na medida em que posso dissociar-me do ambiente e dos outros), além de ser, em vários níveis, um volume que se dissolve através do tempo e na história.

Ainda acerca dessa explicação, no que tange ao modo como a genealogia dos micropoderes permite observar o corpo, consideramos interessante a possibilidade de se pensar que o corpo tem uma história, que o marca e o arruína, princípio de que, assim como o enunciado, o corpo funciona através de uma relação de continuidade e descontinuidade.

Objetivando expandir esta discussão, devemos retomar dois trabalhos de Foucault acerca do corpo. Voltamos, então, nossos olhares rapidamente para a obra *O corpo utópico, as heterotopias* (FOUCAULT, 2013), que corresponde a dois textos complementares.

2.2.1 Espaço: *corpo utópico e heterotopias*

No primeiro texto, ele trabalha partindo da ideia de que o corpo é uma gaiola à qual nos detemos e estamos fadados a permanecer e deteriorar, marcado paradoxalmente pelo *o que se deseja dele*, a utopia do sonho, país maravilhoso sob nosso comando, corpo sem fim; e *o que não se deseja dele*, a morte, país utópico dos mortos; e a questão da alma, utopia mais antiga (FOUCAULT, 2013, p. 09).

Essas três utopias o atravessam, mas o corpo não se deixa reduzir, “tem ele suas próprias formas de fantástico [...] corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico”, lugares. (FOUCAULT, 2013, p. 10). Aliás, segundo o autor, acontece o contrário, essas utopias talvez nasçam do próprio corpo e, em seguida, talvez retornem para ele, contra ele, mas “em todo caso uma coisa é certa, o corpo humano é ator principal de todas as utopias” (FOUCAULT, 2013, p. 10-12).

Seguindo essa linha de raciocínio, o autor também nos fala das máscaras, tatuagens e pinturas, o que nos faz pensar nos processos de construção estética. Para ele

A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. De todo modo, a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro. (FOUCAULT, 2013, p. 12)

Indo um pouco além da vestimenta, tocando a carne, segundo o autor, “é o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si” e faz entrarem todos os espaços nesse espaço. “Então, o corpo, na sua materialidade, na sua carne, seria como o produto de seus próprios fantasmas.” (FOUCAULT, 2013, p. 14).

Meu corpo está, de fato, *sempre* em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo. Pois, é em torno dele que as coisas estão dispostas, é em relação a ele - e em relação a ele como em relação a um soberano - que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um diante, um atrás, um próximo, um longínquo. O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino. percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos. (FOUCAULT, 2013, p. 14)

Disso resulta para nós uma afirmativa, o corpo não é único, mas desloca-se.

Para compreender esse ato de deslocar-se, na sequência, o autor afirma que o corpo sempre se encontra organizado, modelado, “temos um corpo, que este corpo tem uma forma, que esta forma tem um contorno, que no contorno há uma espessura, um peso; em suma, que o corpo ocupa um lugar” (FOUCAULT, 2013, p. 15).

Assim, para nós, tomar o corpo atravessado pelos discursos sobre sexualidade nos leva a pensar o corpo modificando-se, o tempo todo e na medida em que assume regularizações.

Por outro lado e em diálogo com essa discussão do corpo, no segundo texto que tomamos como base, temos a questão das heterotopias.

Inicialmente, ele afirma a existência de espaços, países e histórias sem cronologia, impossíveis de rastreamento.

Sem dúvida, essas cidades, esses continentes, esses planetas nasceram, como se costuma dizer, na cabeça dos homens, ou, na verdade, no interstício de suas palavras, na espessura de suas narrativas, ou ainda, no lugar sem lugar de seus sonhos, no vazio de seus corações; numa palavra, é o doce gosto das utopias. (FOUCAULT, 2013, p. 19)

Apesar disso, há utopias que possuem lugar real e preciso. “Vive-se, morre-se, ama-se em um espaço quadriculado, recortado, matizado, com zonas claras e sombras” (FOUCAULT, 2013, p. 19-20), há regiões abertas (cafés, cinemas e etc.) ou fechadas(moradias). Entre esses lugares absolutamente diferentes há lugares que se opõem a todos os outros. Contraespaços.

Pensando na possibilidade de uma “ciência” para analisar esse espaços, o autor define a noção de heterotopia para diferenciá-la das utopias (lugares que não existem).

Assim, para caracterizar as heterotopias e sua ciência, a “heterotopologia”, o autor (FOUCAULT, 2013, p. 23-30) procura, então, desenvolver alguns princípios que resumimos

em sequência: (1) Não existem sociedades que não possuem suas próprias heterotopias; (2) No curso de seu desenvolvimento, toda sociedade pode fazer diluir-se e fazer desaparecer uma heterotopia ou organizar uma nova; (3) Em geral, a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis; (4) as heterotopias são frequentemente ligadas a recortes singulares do tempo, seja focando a eternidade (museus), festas (o teatro e as feiras) ou a passagem ou regeneração (colégios e prisões); (5) as heterotopias possuem sempre um sistema de abertura e fechamento em relação ao espaço circundante (há um ritual, se é obrigado ou não a adentrar um espaço).

Por fim, buscando observar as possibilidades dessas discussões, nos voltamos para nosso recorte.

2.2.2 Processos de subjetivação: *cuidado, prática, cultura de si e sexualidade*

Analisando os quatro volumes da *História da sexualidade* de Foucault, e bem mais precisamente o volume I e o volume III, observamos uma grande diferença entre os períodos analisados nessas obras no que tange ao modo como a sexualidade é e era compreendida culturalmente.

Como vimos inicialmente, nos últimos três séculos, no ocidente, houve o desenvolvimento de um tipo de *scientia sexualis*, isto é uma forma cultural de se compreender a sexualidade humana atravessada pelos saberes que se propõem científicos. Construiu-se todo um aparato tecnológico que ainda explica como nos constituímos como seres dotados de sexualidade.

Contrapondo-se a isso, no oriente e na Grécia antiga, Foucault observou que haveria, também culturalmente, formas de *Ars Erotica* (ou arte erótica). No caso específico da Grécia, o filósofo observou que haveria ali todo um conjunto de saberes ligados à construção de uma ética através de como os sujeitos lidavam com suas *paixões*, e em sentido preciso, com os impulsos. Haveria ali todo um conjunto de saberes formulados entre práticas e cuidados dos sujeitos em relação a si. Falamos nesse sentido, em uma *cultura de si*.

Observando o trabalho de Gomes Filho (2016), o autor nos coloca um questionamento interessante: seria possível passarmos a compreender no ocidente uma nova arte erótica? Isto é, poderíamos passar a compreender a sexualidade humana nos termos de uma cultura de si? (ele faz tais questionamentos em relação à homossexualidade, objeto de suas discussões). Para

o autor sim (os movimentos sociais de resistência comprovam isso ao darem voz ao corpo), assim como nos parece indicar também Milanez (2006) ao observar através das revistas impressas o funcionamento da mídia produzindo novas maneiras de os sujeitos compreenderem o próprio corpo e o corpo do outro, uma nova erótica compreendida entre os saberes tidos como científicos ou dotados de uma verdade particular, como no caso da Yoga e a construção de uma subjetividade que centraliza o olhar dos sujeitos sobre o próprio corpo.

Para nós, observando de maneira geral esses estudos, identificamos que na mídia, considerando seu efeito de homogeneização dos saberes (saberes científicos e saberes comuns lado a lado), tende a funcionar se utilizando de modos de objetivação e subjetivação de maneira pulverizada. Sob a proposta de nos oferecer conhecimentos sobre nós, ele nos diz e nos deixa escolher o que somos. No caso das revistas impressas, por exemplo, apesar de não fazer uso de técnicas disciplinares diretamente no corpo físico de quem lê (obviamente), sua formatação, as imagens, posições do corpo nas páginas, dicas (passo-a-passo) funcionam de maneira a colocar os sujeitos diante de saberes que os levam a subjetivar-se. Evoca-se a leitura e indiretamente a atividade de dizer (confissão) o que se é.

Não é estranho que se possa ler nos dizeres da propaganda, com certa frequência: “seja você mesmo!”, isto é, observa a ti mesmo, identifique-se com este saber (ou produto).

No caso das tirinhas lemos, por nossa vez, que elas funcionam numa prática social-discursiva que, com sua função de comentário e resistência (podem localizar-se) localiza-se em um espaço específico da discursividade (há discursos fundantes e há discursos que reverberam, fazem movimentar ideias e práticas, e aquelas que analisamos se colocam como parte do segundo grupo), veicula representações e é ao mesmo tempo uma prática moderna de cuidado de si. Ou, mais precisamente, constitui um lugar de veiculação e uma prática que permite ao indivíduo subjetivar-se.

Pensamos a leitura como prática social e política.

Ler é subjetivar-se.

Os efeitos discursivos que viabilizam humor não compõem simples piadas. Assim devemos compreender as tirinhas nas análises que desenvolveremos a seguir.

3 ENTRE FRADES, GAUNAS, BODES, TRANSEXUAIS E CORPOS NUS

“Vestido de mulher”
(foto da primeira entrevista onde Laerte falou publicamente sobre sua mudança de gênero)



(Revista *Bravo*, setembro de 2010)

Considerando as reflexões apresentadas nos capítulos anteriores acerca do *enunciado* (FOUCAULT, 2007), isto é, como uma função que se exerce verticalmente em relação às unidades de sentido analisadas nos diferentes estudos da linguagem e da língua e que possui sua *sintaxe* particular quando pensado a partir das imagens (COURTINE, 2011), devemos olhar para cada tirinha inicialmente observando-as como (conjunto de) enunciados e acontecimentos. Isso nos leva a compreender que cada enunciado se encaixa em uma miríade de dizeres compondo um conjunto que constitui os discursos sobre a sexualidade em suas mutações.

Precisamos sempre ter em mente a máxima de que não temos apenas um discurso unitário sobre sexualidade (FOUCAULT, 1999), mas um conjunto no sentido de que todo discurso, para adquirir caráter de evidência estabelece hierarquizações, institucionalizações e

divisões que os diferenciam de outros discursos, princípio de como funciona a ordem do discurso e a vontade de verdade.

Ao final, devemos perceber o que os autores comentam acerca de outros discursos e como eles mesmos se encaixam no estabelecimento ou funcionamento de um regime de verdade, de uma ordem do discurso, de uma vontade de verdade.

Assim, observamos que uma única tirinha é ao mesmo tempo um conjunto de enunciados e um único enunciado, uma unidade dentro de uma série (eu, leitor, compreendo uma tirinha se a retiro de sua narrativa, muito embora isso não seja uma *lei geral* para todas as tiras e em muitos casos, só podemos construir uma leitura possível quando a colocamos em uma sequência), enquanto uma materialidade analisável aparentemente autossuficiente em termos de efeito de sentido.

Compreendemos como um conjunto porque podemos separar e observar em cada materialidade expressões que podem referenciar um enunciado menor (“somos todos X”, por exemplo), sendo, portanto, uma forma de dizer construída por diferentes dizeres.

Complementarmente, compreendemos cada tirinha como um único enunciado na medida em que se pode considerar que a sua construção nos oferece um dizer específico.

Essas duas óticas complementares nos oferecem um olhar sobre as relações de série e raridade do enunciado.

Do lado do acontecimento, por sua vez, compreendemos que cada tirinha teve primeiramente uma condição de produção específica, uma vez que cada uma comenta algum acontecimento social ou discurso, como o fim do AI-5, por exemplo, nas tirinhas de Henfil; e no momento em que o pesquisador a lê, ela torna-se um novo acontecimento na ordem da enunciação, de onde se considera que um enunciado se repete, mas a enunciação é sempre uma nova enunciação (FOUCAULT, 2007). Observamos em específico que a condição de leitura precisa ser considerada como parte desse processo, sobretudo quando falamos em processos de subjetivação, isto é, quando a leitura leva o sujeito a dissociar-se no mundo e coloca em jogo o lado antropológico do funcionamento do discurso.

Assim, temos cada tirinha como dois acontecimentos, o primeiro é aquele que iremos caracterizar a partir de *estranhamentos* produzidos no leitor-pesquisador (a leitura no presente), o segundo se dá em relação ao arquivo e o que ele permite que remontemos em termos de memória e monumento com suas lacunas e resistências em relação ao tempo.

Portanto, compreendemos que cada enunciado faz convergirem dizeres diversos, dos mais comuns aos mais marcados institucionalmente como verdade. Estamos trabalhando na

impossibilidade de abarcar todos esses discursos, mas por meio da tirinha de humor político com seu modo específico de objetivação (as tirinhas apresentam saberes diversos como um filtro comentando) e subjetivação (desestabilização de ideias e abertura de interpretações por parte de quem lê) flagramos os embates, diálogos, paradoxos contradições ente visões que compõem o saber contemporâneo (nossa vontade de verdade e nossa vontade de saber) sobre a sexualidade, tema macro, pela borda das relações de pode-saber, pelo campo das estratégias.

Assim, através do conceito de intericonicidade (abarcando o enunciado, a memória discursiva e o interdiscurso) desenvolvemos nossas análises observando as noções de acontecimento, de série, de regularidade e de condição de possibilidade para compreender a materialidade analisada em sua historicidade.

Para isso, devemos centralizar o lado antropológico da noção de intericonicidade, isto é, centralizamos o pesquisador como elemento primordial nas análises, do seu desconforto/curiosidade/índice potencial de outras leituras e efeitos de sentido diante das tirinhas às relações que consegue estabelecer entre os dois momentos do recorte.

Tomamos como base a interessante discussão realizada por Milanez (2013), para quem se permite faz um exercício que supõe situar metaforicamente um pesquisador que pretende analisar uma tela em um museu sem precisar estar presente onde a obra está exposta.

O exercício, em específico, tem por objetivo recolocar a questão do *porque este enunciado e não outro em seu lugar?*(FOUCAULT, 2007)evidenciando o olhar (o corpo) do pesquisador dentro de cada análise, pois,enfoca a memória do pesquisador na escolha damaterialidade a ser analisada, isto é, por que determinada materialidade lhe chama a atenção? Que tipo de estranhamento se produz?

Em outros termos, compreende-se que cada materialidade escolhida produz no pesquisador algum estranhamento que nada mais é do que um efeito (de evidência ou não) marcado como um índice, isto é, algo que faz ecoarem sentidos e discursos outros, como o já citado exemplo do *chapéu de Clémentis* trabalhado por Courtine (1999).

Nesse sentido, buscamos desenvolver nossas análises primeiramente (1) a partir do estranhamento que cada materialidade causa no pesquisador na sequência, (2) descrevemos o que chamaremos de *sintaxe* das materialidades e por fim,(3) procuramos relacionar cada tirinha aos acontecimentos e às condições de possibilidade de seu aparecimento. Neste processo, como sinalizamos no final do primeiro capítulo, teremos condições de considerar o estabelecimento de uma série e de possíveis regularidades, continuidades e descontinuidades,

nos contornos de uma miríade de cada um dos quatro aspectos de dizeres observados em nossas leituras do arquivo e seu recorte.

Assim, devemos caracterizar cada tirinha como um *espelho-síntese* e convém explicitar que não se trata de uma noção, mas uma expressão, uma metáfora, que engloba o lado antropológico do funcionamento das imagens (eu, sujeito histórico, leio e subjetivo-me a partir dos contextos sociais nos quais estou inserido, algo que se *reflete* nas leituras das materialidades que me causam estranhamento mais do que outras, indício de que algo de mim há naquela materialidade, mesmo quando é um contrário, dissociação do eu), a sua relação com o arquivo e as suas condições de produção específicas não facilmente assinaláveis e nunca recuperadas porque a memória e o arquivo se constituem produzindo lacunas.

Falar em *espelho-síntese*, neste sentido, está em considerar cada materialidade como uma unidade de sentido que espelha e reflete quem a lê e os regimes de verdade nos quais se inserem. Assim, sem que se faça necessário um conhecimento aprofundado de Física, compreendemos que uma imagem refletida não é perfeita, é sempre uma inversão familiar e em certo sentido, como convém trabalharmos, uma heterotopia do/para corpo, um lugar outro em uma superfície plana que mede visibilidade: quando olhamos para um espelho, não enxergamos ainda todos os lados, apenas o que cabe no formato oferecido.

3.1 O CORPO DE HENFIL: *FRADINHOS*

As histórias, narrativas e tirinhas que enfocam na dupla de frades (podemos considerar que toda a produção em quadrinhos desse autor se voltou, em maior ou menor grau, para esse regime), bem como de outros personagens que compõem a obra de Henfil, nos apresentam um olhar sobre o regime ditatorial que se estabeleceu institucionalmente, no sentido de que houve o estabelecimento de um modo de governar, mesmo como estado de exceção, mesmo como golpe, entre 1964 e 1985 no Brasil.

Assim, o que temos para análise nessa parte de nosso recorte é o *corpo da ditadura*, e em sentido específico, os dizeres sobre o corpo e sua sexualidade durante aquele regime de verdade. A ditadura produziu recortes, no corpo e no que se poderia dizer dele, efeitos de esquecimento. No nível da palavra, sua arma foi a censura, isto é, a atividade disciplinar para silenciar vozes e permitir a outras tantas o estabelecimento de uma ordem do discurso.

Assim, devemos observar os ecos, as permanências, as fissuras, pois, por exemplo, em termos de reflexão, não se pode considerar como um *acaso* da democracia o ressurgimento de ideais e ideias de extrema direita que resultaram na eleição ao cargo de presidente de um candidato que referenciou em tom de deboche um torturador durante o processo que conhecemos como o *Golpe de 2016*.

Uma vez que se torna impossível, e desnecessário quando se trata de analisar o discurso, recuperar as condições exatas da formação do arquivo, devemos ler, ver e buscar expandi-lo, isto é, ao analisarmos as tirinhas devemos recorrer a outras materialidades, científicas ou não, a fim de nos aproximarmos das condições de produção do discurso, e isso inclui buscar observar como a autoria (mesmo como função) se mescla ao que foi produzido.

Sendo assim, tomamos como base o que nos diz Silva (2018) acerca do trabalho de Henfil. Segundo o pesquisador, pode-se observar na obra do cartunista alguns aspectos marcantes e que, portanto, merecem reflexão. Devemos iniciar nossas análises partindo desses aspectos.

Segundo Silva (2018), primeiramente, “Henfil explorou um conjunto de questões que, *de forma explícita*, sinaliza contextos ditatoriais: violência cotidiana, disputa por diferentes espaços sociais, papéis assumidos ou pretendidos por e pelos intelectuais, projeto do e para o povo.” (SILVA, 2018, p. 22, grifos nossos).

Deste ponto resulta para nós a observação de que o trabalho dele se deu no nível do comentário da realidade empírica, de acontecimentos reais, isto é, o que se dizia nos traços estava sempre diretamente relacionado às condições exteriores, por mais que se possa considerar qualquer trabalho com a linguagem enquanto uma construção estética em sentido geral.

Isso o diferenciava de outros autores do Brasil e do exterior, principalmente aqueles que tinham grande circulação e não trabalhavam com questões sociais de *forma explícita*, sem enfocar embates e relações de força, como Walt Disney ou Maurício de Souza, aparentemente.

Aliás, é importante frisar que *não enfocar* não significa *não trabalhar* sobre essas questões explicitamente. Maurício de Souza é um exemplo disso com seu ainda recente Almanaque sobre as forças armadas, *Turma da Mônica e a indústria de Defesa brasileira* (SOUSA, 2018), publicada com tiragem limitada para escolas militares em 2018, e

mesmo outras tantas revistas²⁵, inclusive provocando polêmicas, debates e pesquisas sobre, como uma revista sobre cidadania (SOUSA, 1993). Isso tudo, independente da marcação ideológica.

Voltando a Henfil, em 1978, no programa *Vox Populi- Henfil*²⁶ (TV CULTURA; MUYLAERT; TELLES, 1978), programa de entrevista onde pessoas comuns na rua faziam perguntas para personalidades específicas a cada programa, durante uma resposta a uma pergunta sobre seu trabalho ser de *humor negro*, Henfil deixa explícita a relação da sua obra com o momento presente, a realidade do período.

Bom, [as tirinhas são] *reflexo* da nossa realidade. Eu sou reflexo da realidade brasileira que é de humor negro, aliás, esse negócio de humor negro é engraçado, tem um racismo. Por que não um humor branco? Humor moreno, Humor louro, né? Então, já começa do nome... *a realidade que a gente vive. Então, eu não tenho como não refletir essa realidade na medida em que eu respiro ela por todos os... eu transpiro ela por todos os poros e o meu desenho... o meu trabalho é mais ou menos isso. É... se eu fizesse hoje, nesse momento, um tipo de humor que se faz nos Estados Unidos, muitas vezes, em outros países, ou alguns brasileiros fazem... um tipo de humor feliz e alegre... pô, quem é que vai gostar disso? Inclusive, quem é que vai se identificar... aí vem o problema principal, quem é que vai se identificar com o... com isso, nesse momento?* Claro que tem um aspecto, eu não faço humor triste. Nesse humor negro que é a realidade, o reflexo da realidade, então, quando eu crio o Fradim, ele é agressivo, poxa, mas a agressividade está aí na rua. Ubaldo o paranoico, eu não o criei o Ubaldo o paranoico, eu o vi na rua e tô desenhando. Então, na hora que eu começo a fazer esse humor reflexivo ele é negro, agora eu acho e espero estar passando isso, que o meu trabalho tem um componente muito grande de *esperança*. Porque eu tenho esperança e quero transmitir por isso. Dai eu não acho que eu possa ser considerado um cara de humor negro ou um cara do humor louro. Eu acho que eu tenho um componente maior de luta de esperança, de fé, no meu trabalho... Agora, que a realidade é negra, é. (TV CULTURA; MUYLAERT; TELLES, 1978, grifos nossos).

Dessa resposta, para nós, uma série de questões se abre e que devemos retomar na sequência e durante as análises das materialidades. Adiantamos e observamos, no entanto, a relação das tirinhas como comentário, com a realidade, enquanto espaço de demarcação empírica, efeito de temporalidade.

Voltemos aos aspectos especificados por Silva (2018) por enquanto, pois, caracterizam as formas como a obra de Henfil se relaciona com a realidade do período ditatorial, caminhos sinuosos.

Segundo, de *forma implícita* e complementarmente, com sua “linguagem gráfica extremamente econômica” e contundente, ele abordou *informações diretas*, combatendo “a

²⁵Página que disponibiliza algumas edições especiais: <http://turmadamonica.uol.com.br/revistasespeciais/>

²⁶Pergunta sobre *humor negro* (aos 21 minutos) <https://www.youtube.com/watch?v=rzPVXdJw77E>.

imagem de que nada pode ser feito sob ditaduras” (SILVA, 2018, p. 22), isto é, no ponto em que formas de resistência se formam. Desse ponto observamos o lugar marcadamente político de seu trabalho e, sobretudo, o caráter de resistência pelo qual se constituiu.

Terceiro, no que tange à vida cultural, o autor se envolveu com diferentes polêmicas e discussões, inclusive com setores da esquerda. Podemos exemplificar essas questões pelos enterros metafóricos de outros artistas realizados em suas tirinhas por serem considerados coniventes ou por não se posicionarem contra o regime, como foi o caso de Wilson Simonal, Nara Leão e mesmo Elis Regina. Desse ponto observamos que falar do contexto social real na obra de Henfil é também produzir dizeres sobre si, o indivíduo e o sujeito.

Por fim, ainda na linha das temáticas diretas, o autor se engajou enquanto militante, seja defendendo perseguidos políticos, seja assumindo a militância petista, seja “refletindo sobre o peso do medo na ação política contra a ditadura” (SILVA, 2018, p. 23). Desse ponto, temos uma extensão do trabalho de resistência que ele vivenciou, não apenas no nível do discurso e do humor político, dos dizeres, mas agindo diretamente contra o regime. O corpo do autor engajado, e portanto, sendo atravessado e funcionando em relação aos discursos e relações de forças no período.

Para nós, esse jogo entre explícito (imaginário comum dos regimes ditatoriais) e implícito (informações diretas ou indícios, como nomes de desaparecidos e assassinados ou acontecimentos como as *marchas pela família* ou os atos institucionais, por exemplo) devem marcar nossas análises, sobretudo no que tange a relação pesquisador-experiência, isto é, na medida em que o modo específico de subjetivação das tirinhas se mostra como um espelho de experiências que o pesquisador não vivenciou, mas que podem produzir efeitos (memórias imaginadas ou que podem ser atestadas). Este se mostra como o caminho para nossas análises: o regime ditatorial como regime de verdade produzindo acontecimentos menores e as tirinhas de Henfil comentando esses acontecimentos.

Direcionemo-nos, então, para as análises das materialidades.

Principiemos pelo corpo, que no caso de Henfil é tanto o corpo do autor como os corpos dos personagens. Este é um ponto que observamos em algumas produções fílmicas sobre o autor. Tanto em *Cartas da Mãe* (KINAS; WELLES, 2003) e no *Programa Vox Populi – Henfil*, e mesmo no mais recente trabalho documental sobre a obra desse cartunista, *Henfil, o filme* (ZOÉ, 2018) enfoca-se as faces dos personagens para representar alguma característica do autor.

Do violento Baixim, do passivo Cumprido, passando pelo paranóico Ubaldo, pelo cangaceiro ignorante Zeferino ou do Bode intelectual Orelana com seu fetiche por pés femininos, até chegarmos na perspicaz Graúna, que geralmente é colocada como a voz da razão, os personagens compõem um mosaico da personalidade daquele que responde pelo nome de Henfil na relação com o regime militar, isto é, é o autor (função) funcionando nas condições de produção de seu tempo.

“O Fradim é mau? Agressivo?” pergunta o seu autor (TV CULTURA; MUYLAERT; TELLES, 1978). Vejamos.

Como discutíamos em nossa introdução (no exercício com as materialidades) e em nossa fundamentação, o corpo engendra dizeres sobre a existência da sexualidade de diferentes modos, inclusive pela sua inexistência. Refletindo sobre este ponto, passamos a considerar que o corpo, e corpo nu mais precisamente, que mostra tudo (tudo o que?) marca paradoxalmente e diretamente esse jogo da existência-inexistência.

No caso das tiras dos fradinhos, o estranhamento maior em relação aos dizeres sobre o corpo, em síntese, se dá pelo fato de os dois personagens principais serem representantes da igreja, isto é, temos a utilização de um lugar social, do sacerdote, marcado fortemente no imaginário comum desvirtuando, ou, melhor dizendo, revertendo e revirando sentidos cristalizados, carnavalizando.

Nesse sentido, nossa primeira materialidade para análise não é uma tirinha, mas um desenho disposto na segunda página junto de uma carta ao leitor no primeiro número do *Fradim*. Mas essa não é a primeira edição original de 1971, mas a segunda edição revisada lançada em 1980. Interessa-nos esse fato na medida em que na reedição a revista ganhou um subtítulo de *sem censura*, bem como o acréscimo de muitas tirinhas originais, palavrões e gestos censurados, incluindo o familiar *top-top!*.

A escolha por trazer inicialmente essa imagem e não outra se justifica pelo jogo de inversão que devemos (re)ver e reconstruir durante as análises que desenvolvemos, isto é, flagrando o *medo do demônio* do qual Henfil (TV CULTURA; MUYLAERT; TELLES, 1978) repete sentir e pelo qual se joga e inverte os sentidos aparentemente polarizados entre bom e mau no imaginário comum das formações discursivas constituídas pela religião.

Aliás, ainda nesta mesma edição, em uma *Carta da mãe*, publicada também na primeira edição, em 1971, Henfil aponta no último trecho indícios dessa inversão que permeia seu trabalho:

Lembra do dia em que encontrou uns desenhos de mulher pelada que fiz? A senhora queimou e esfregou as cinzas na minha mão! *Houve aquela noite que me surpreendeu fazendo bobagem sozinho no escuro...* Me disse: é pecado! Vai pro inferno! Aí me deu banho frio, me esfregou álcool, me deu palha benta pra segurar e rezou um terço comigo!

Pois bem, mãe, *graças à educação exemplar que a senhora me deu*, hoje sou conhecido, tenho fama, sucesso e fortuna!

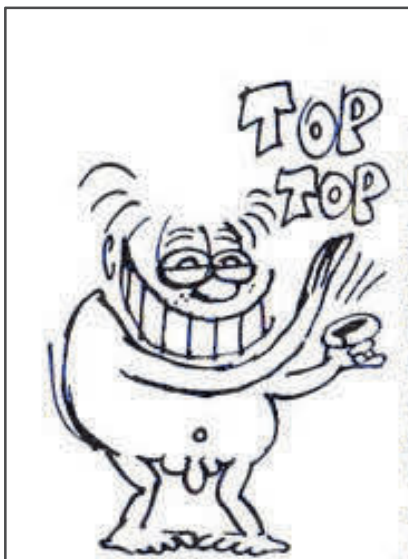
Obrigado mãe! (HENFIL, 1980[1971], grifos nossos)

Em outros termos, temos o corpo do autor dividido entre aspectos que formam personagens (que são outras pessoas também, dado que ele diz observar a realidade para então representá-la), que cresceu em um ambiente familiar fortemente alicerçado em ideais religiosos, descontruindo certos dizeres que lhes foram passados por *moldes de comportamento*, práticas de si. As cartas para a mãe não tinham como remetente a mãe apesar de estar escrito no papel, “ninguém enfrentaria uma mãe”, como dizia Henfil (ZOE, 2017). Para se falar da realidade em meio a um regime ditatorial com seus meios de censura se fazia necessário dizer o que não era, isto é, deixar indícios de esquecimento afirmando o seu contrário, expor o óbvio.

Cabe, então, considerar que nessa reedição, diante do subtítulo e na leitura das suas 112 páginas, o pesquisador se encontra diante do jogo estabelecido entre esquecimento e memória atravessado pela censura. A ditadura produziu verdades que ecoam em nossos dias, nos corpos desaparecidos, nos corpos marcados e nos corpos que acreditaram que aquele seria um período do milagre econômico e social.

Observemos, então, nossa primeira materialidade. Antes, porém, especifiquemos a função das definições, ou títulos, que utilizaremos em cada tirinha. Com exceção das tirinhas da última parte de nosso recorte, do Blog *O Manual do Minotauro* da Laerte, que como já dissemos, estão organizadas por marcadores no próprio *blog*, as demais tirinhas estão especificadas por títulos que sinalizam o foco de cada análise. Assim, nossa primeira materialidade, *o corpo do Baixim*, tem por foco de discussão e reflexão o corpo daquele personagem.

Figura 12 - Materialidade 01 — O corpo do Baixim



Fonte: Henfil. **Fradim**. N. 01, 1971 [2 Ed., 1980].

A imagem mais comum que se tem ao imaginar um representante da igreja, seja qual for a filiação ou a hierarquia, é a imagem de um sujeito que esconde o corpo com roupas longas e de tons escuros. Nesse desenho, temos explicitamente o oposto, sem censura, o frade tem uma sexualidade, tem a sua genitália masculina exposta.

Eis o estranhamento inicial que se desdobra em efeitos de *inversão* durante todas as análises das tiras de Henfil, inclusive nas da Graúna, sempre produzindo um efeito de *isto é o óbvio, mas estamos falando de outra coisa*.

O leitor se vê diante de uma imagem que, pelo seu contrário através das relações de intericonicidade, remonta a memória comum do que seja um sujeito institucionalmente ligado a alguma religião (em sentido restrito, o sujeito que não apenas segue os dogmas e regras de uma religião, como direciona seu tempo de vida para tais atividades) e que *abdica de sua sexualidade, um corpo que busca a utopia pela negação dos desejos e que, portanto, se mostra como tal*.

No que tange ao funcionamento desse desenho no conjunto, para além do corpo nu do Baixim, há o gesto de *Top-Top!*, que ele reutiliza várias vezes (temos uma série de retomadas, variações de um enunciado) e que se tornou um elemento de identificação do personagem. Nesse sentido, o aspecto marcante da sexualidade apresentado nas tirinhas desses personagens se mostra pelos comportamentos que constroem as personalidades, ou seja, mesmo quando não se trata explicitamente de sexualidade, a memória do leitor é acionada: “o Baixim é mau.”

Assim, compreendemos que com as histórias do Baixim e do Cumprido temos o tratamento das sexualidades (tanto no nível das orientações, questões de gênero, como no nível dos cuidados com a loucura) ao nível dos comportamentos desviantes ou não, errados ou corretos moralmente e seus duplos. Espelhos de seu tempo.

Por fim, sendo um espelho de seu tempo, devemos considerar que essa imagem se relaciona a uma exterioridade, a algum acontecimento mais específico. Poderíamos citar dois fatos da vida do cartunista. Primeiramente da relação e sua família com a religião, isto é, tanto o cartunista, como o personagem do Baixim se colocam de dentro do discurso religioso, da família tida como tradicional (pai, mãe e filhos), Segundo, ambos tentam se livrar das amarras do discurso secular e da censura.

Na citação que fizemos anteriormente da *Carta da mãe* de 1971, ele agradece pela criação, isto é, pelo molde no qual foi criado, pois, assim pode desvirtuar os sentidos tidos como estabelecidos, falar de dentro, o que nos leva, nas palavras do próprio autor, a outro acontecimento: Henfil conheceu os frades dominicanos e eles o *livraram* do medo do demônio e do fogo do inferno (TV CULTURA; MUYLAERT; TELLES, 1978).

Em certa medida, a reedição da revista pode ser considerada como um terceiro acontecimento que produz novas leituras e efeitos de sentido, e isso significa que temos um duplo comentário, acerca do trabalho produzido e do regime ditatorial, explicitamente em relação à censura, que resulta em um efeito de série, e do comportamento do personagem que se repete, com variações, como veremos.

Comenta-se assim as relações de poder durante a ditadura e a sua busca por controlar os comportamentos e os impulsos, no sentido freudiano.

Assim, devemos considerar a segunda materialidade.

Figura 13 - Materialidade 02 — Somos todos irmãos?



Fonte: Henfil. **Fradim**.N. 01, 1971 [2 Ed., 1980].

Temos uma sequência duplamente curiosa e que, portanto, produz estranhamentos. Primeiramente porque remonta de forma atemporal um enunciado bastante difundido nos últimos anos, em especial nas redes sociais, o *Somos todos X*.

No entanto, evidentemente este é um efeito que se produz através da memória do pesquisador, não se faz necessário remontar qualquer possível relação entre os movimentos sociais de hoje e de ontem. Talvez o ponto de encontro, além da forma sintática e seus elementos, seja o efeito de junção, de união que este enunciado produz.

E em segundo lugar porque trata dos afetos homossexuais como uma *problemática contraditória*, mesmo que não saibamos se seria (não convém saber, mas é o que se produz em termos de efeito de sentido) o recurso da ironia ou a reprodução de um discurso que vem a se revelar como preconceito em nossos dias, algo que Silva (2016) sinaliza e que observamos em outras tirinhas do mesmo autor: a homossexualidade, e os elementos que seriam considerados como referentes a ela ou mesmo às mulheres (demonstrações de carinho e fragilidade), como a demonstração de carinho entre duas pessoas do mesmo sexo (mesmo não sendo uma prática sexual, como no caso do gesto de segurar as mãos), estavam ali

retratadas como forma de orientação sexual desviante, ao mesmo tempo como provocadora e alívio cômico.

Essa materialidade se relaciona a uma sequência narrativa de 13 tirinhas, todas elas enfocando a ideia de fraternidade e de união por meio do enunciado (com suas variações) citado. Inicialmente, o personagem Cumprido tenta persuadir o Baixim, mas o segundo leva ao extremo das intimidades a fala do primeiro. Temos a construção ou a desconstrução das duas identidades: de um lado o Cumprido como aquele que defende um padrão de moral enquadrado em dogmas religiosos, do outro lado o Baixim como aquele que extrapola os limites e padrões.

Assim, o Cumprido defende que todas as pessoas compõem relações no nível da fraternidade, mas o Baixim passa a demonstrar outras formas de afeto e cuidado (de afetos de irmão a afetos de parceiro amoroso e por fim, de casal). Ao final, o Cumprido desiste do discurso unificador. A sexualidade é tratada ao nível das demonstrações dos afetos e dos comportamentos de forma nivelada: nem todos os afetos são aceitos durante aquele período.

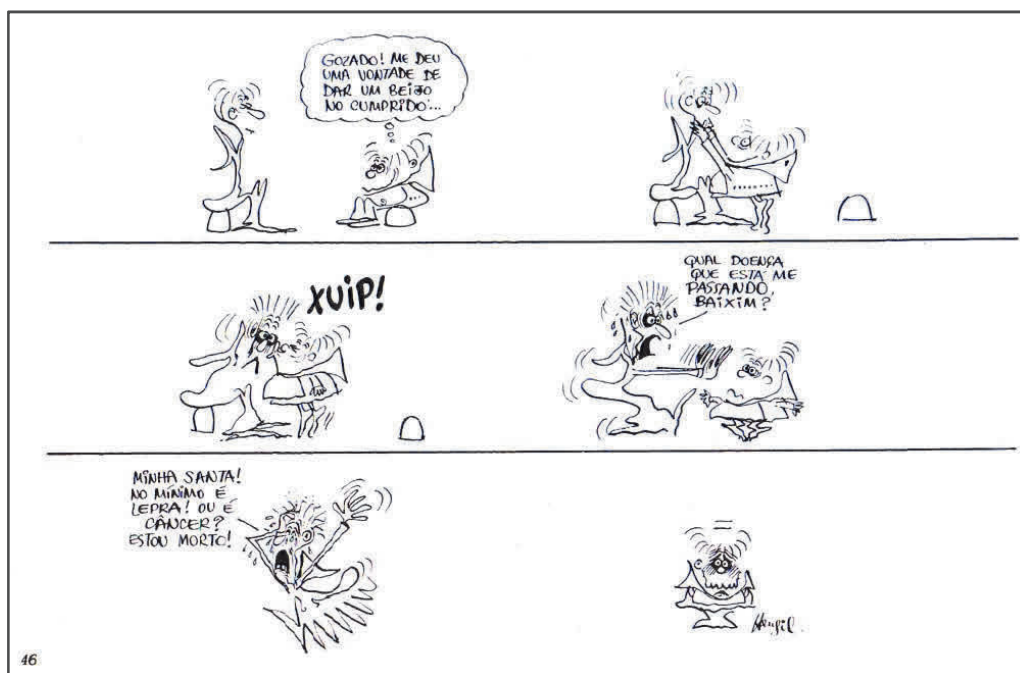
Assim, nessa materialidade em específico, além dos dois pontos que assinalamos, temos um diálogo de uma suposta aceitação por parte do Cumprido, mas que se mostra como problemática a partir gesto de mãos dadas (imaginário universal de empatia e respeito) que o faz agir em contradição. Assim, as palavras ditas não correspondem (no primeiro e segundo quadro) ao modo como o corpo do Cumprido fala sobre a situação. O personagem se contorce, o que produz espanto no segundo. Podemos, então, considerar que se produz um comentário acerca de como os representantes da igreja se relacionavam com as demonstrações de afeto que saíam ou extrapolavam seus padrões.

Por fim, como há o enfoque em um ideal geral e universal de fraternidade cristã, abre-se a possibilidade de leitura no que tange a algum acontecimento. Comenta-se a verdade divisora secular da moral cristã. No entanto, procurando pelo enunciado *somos todos irmãos* (via Google) encontramos a informação de que uma novela foi produzida com esse título no ano de 1966²⁷ (transmitida naquele ano pela extinta *Rede Tupi*), ano em que a sequência narrativa também foi produzida originalmente, lembrando nesse sentido que as revistas do *Fradimeram* compilados tanto de tirinhas publicadas durante a sua própria produção, como também no *Pasquim* ou na revista *Alteros* inicialmente.

²⁷<http://teledramaturgia.com.br/somos-todos-irmaos-tupi/>

Nessa tirinha e considerando a sequência da qual ela faz parte, temos dois corpos que invertem seus papéis socialmente marcados.

Figura 14 - Materialidade 03 — Identidade do Baixim



Fonte: Henfil. **Fradim**. N. 01, 1971 [2 Ed., 1980].

Continuando, novamente temos uma tirinha que produz seus efeitos de sentido a partir da leitura completa da revista, isto é, que sinaliza a necessidade de o leitor estar familiarizado com os personagens, acessando a sua memória e a memória coletiva acerca das figuras religiosas e, portanto, fazendo funcionar pela negação, ou inversão, as relações de intericonicidade.

Há aqui uma desconstrução, motivo de estranhamento inicial, há aqui um primeiro movimento de construção das personalidades e identidades das personagens, da personalidade desviante, maldosa, sádica e cruel do Baixim. Diferente da tira anterior, aqui o personagem age de forma inesperada, até mesmo para ele, indício de que ele também acredita no aspecto cruel de sua personalidade. Estamos mais uma vez diante da inversão do corpo utópico, ou em processo de, dado que o sacerdote possui um corpo material, mas se prostra como aquele que vive pelo pós-vida.

Assim, pode-se considerar que nessa tirinha encontramos um possível comentário que liga o discurso religioso (há sempre o fato de que eles representam sujeitos ligados a uma religião) e o imaginário específico acerca dos afetos e práticas homossexuais naquele período.

Mais precisamente, acerca desta tirinha, remontamos sentidos e memórias de que durante as décadas de 1970 e, sobretudo, na década de 1980, desenvolveu-se no imaginário coletivo a partir da grande mídia (BRITO; ROSA, 2018, TREVISAN, 2018; GOMES FILHO, 2016) a naturalização de discursos que ligavam afetos e práticas homossexuais à transmissão de doenças sexualmente transmissíveis, incluindo, de modo mais geral, a AIDS, conhecida e difundida naquele período como câncer gay.

No que tange especificamente à memória das imagens e seus efeitos na tirinha, três pontos devem ser considerados: as pedras, o beijo e os dizeres do corpo como expressões faciais, movimentos, mudanças.

Primeiramente, acerca das pedras, elas indicam uma dupla lembrança, (1) dois lugares de inércia, lugares de fala demarcados socialmente, repouso, que são reutilizados (2) pelos personagens em várias tirinhas e em outros números da revista.

Na sequência, o primeiro e o segundo quadrinhos indicam inércia e deslocamento, temos um beijo, sem motivo, como o pensamento do Baixim faz parecer no primeiro quadrinho, que se supõe ser um ato de afeto desinteressado. Algo totalmente diferente de outras tirinhas, nas quais ele faz gestos e se utiliza de palavrões e fluidos corporais intencionando produzir sensação de nojo em outros personagens, incluindo e sobretudo, o próprio Cumprido.

A reação, esperada, mas demasiadamente exagerada, considerando a relação dos dois personagens, ao beijo remonta, em síntese, o estabelecimento ou a memória do tratamento dado aos afetos diferentes do padrão, sobretudo, em relação ao desconhecimento instalado através de processos de naturalização de determinados comportamentos como patologia via mídia.

Complementarmente a esta tirinha, devemos considerar a seguinte.

Figura 15 - Materialidade 04 — Afetos homossexuais



Fonte: Henfil. **Fradim**. N. 01, 1971 [2 Ed., 1980].

Esta materialidade produz seus efeitos de sentido a partir de uma sequência de três tirinhas. Nelas, o Baixim pede ajuda ao Cumprido para organizar um presente em razão do dia das mães e ele deseja presentear a sua. Esta é a última da sequência.

O estranhamento produzido, por sua vez, se dá em relação à atitude da mãe conservadora, da figura materna como um elemento que se desdobra entre o público e o privado.

Temos um espelho-síntese de como a homossexualidade (ou seus indícios) ou demonstrações de afeto eram tratadas por muitas famílias naquele período e que se reverberam em nossa atualidade, pois, ainda vivenciamos casos de filhos expulsos de casa devido a sua orientação sexual, a rejeição como uma marca da incapacidade de compreender diferenças.

A relação de poder-saber que se desenha aqui é de duas ordens complementares, a primeira que leva em consideração a personalidade do Baixim (geralmente, como vimos, sempre paradoxal) e a segunda levando em consideração a imagem da mãe e as relações familiares. Interessante observar que a mãe do Baixim aparece em outras tirinhas e aparentemente, tem personalidade parecida com a do filho.

Para compreender o desenvolvimento dessa sequência devemos considerar as duas tirinhas anteriores. Na primeira, temos o desenvolvimento da relação de poder-saber a partir do deslocamento que o Baixim realiza em direção ao Cumprido e aqui remontamos a facilidade com que ele demonstra e age com violência em outras tirinhas.

O Baixim, um rebelde, para ele e para os outros, sente a necessidade da ajuda daquele que ele rechaça e violenta, verbal e fisicamente. Assim, tanto nas palavras que usa, quando ele chega a usar como elemento argumentativo para distanciar-se de qualquer sentimento de carinho e afeto o fato de o dia das mães ser uma data criada pelo capitalismo, bem como na organização dos quadros, dos desenhos e feições apresentadas, temos a imagem de um Baixim receoso por precisar demonstrar alguma humanidade, que precisa demonstrar afeto. *Deslocar-se e reconhecer a necessidade da ajuda do outro faz desmoronar a imagem de um sujeito violento, do corpo rebelde.*

Na tirinha seguinte, então, temos um segundo deslocamento, agora em direção à mãe do personagem. Aqui, além da apresentação da personagem, os quadros e disposição dos personagens constroem a imagem dos distanciamentos que os personagens vivenciam. Importante observarmos a imagem da mãe, que aparece sozinha no canto direito sorrindo e os olhos entreabertos indicando, primeiramente, a imagem de uma mulher pacífica.

Nessa tirinha, além disso, temos o fato de que as coisas saem do controle do Baixim uma vez que o Cumprido ignora os apelos de que não deveria colocar um laço, imagem que podemos relacionar ao cuidado que as pessoas têm ao se proporem presentear alguém, ou mais precisamente, à imagem de sensibilidade.

Na última tirinha da sequência, esta que analisamos aqui, temos o resultado dos deslocamentos receosos que o Baixim faz. Todos os medos se concretizam. A mãe recebe o presente com um chute, o que nos remete a outras tirinhas onde o Baixim também chuta outros personagens e se sente bem por isso. Assim, as personalidades do Baixim e da mãe são postas lado a lado. Ambos são violentos, batem e utilizam xingamentos em plenos pulmões com os seus alvos.

Por fim, devemos observar a sequência de quadros e os seus efeitos produzidos: no primeiro fica evidenciado que além da desconstrução vivenciada anteriormente, havia um segundo elemento que colocava o Baixim em uma situação desconfortável, a personalidade da mãe, o que nos apresenta o segundo ponto da relação de poder-saber que se constrói nessas tirinhas.

No segundo quadro, assim, temos os personagens fugindo e a mãe usando o termo *bichapaxingar* os outros dois, e bem mais do que xingar constrói-se uma ideia de violência que distorce a relação afeto-respeito entre as personagens. No penúltimo quadro, então, já sem a presença dos dois personagens, a mãe utiliza o termo *fresco* em alto relevo e com um tamanho maior, que pula da página. O efeito que se produz é o de uma violência que se materializa para fora da tirinha, o que novamente remete ao fato observado anteriormente: a homossexualidade utilizada ou como xingamento e alívio cômico ou como provocação.

No último quadro, então, há um elemento de quebra que também remete a algo observado anteriormente: a mãe aceitou o presente, assim como o Baixim sabia que o beijo dado no Cumprido era desinteressado, na tirinha anterior.

A leitura que se produz, então, reconstitui o comentário de que demonstrações de afeto e afetos eram ou são colocados como coisas que não podem ser apresentadas fora do círculo familiar, principalmente o privado, considerando que se pode observar duas faces em cada grupo que se constitui como família tradicional:

Uma face privada, relegado ao controle dos pais e isso incluindo todo o processo pelo qual os sujeitos se relacionam. Exemplos assim recentemente encontramos nos discursos que criticam a educação sexual nas escolas ao mesmo tempo em que reivindicam o espaço da família como único responsável por tal *educação*, como muitas aspas.

Do outro lado, uma *face pública*, que remete à imagem que cada grupo produz na sociedade, incluindo-se, sobretudo, uma imagem econômica e moral.

O controle da sexualidade marca um limite: uma família moralmente bem estruturada, seja o que isso for, evita demonstrar afetos, muito embora pareçam permitidos os impulsos violentos.

Por fim, o uso dos termos *bicha* e *fresco* remetem ao que Foucault (2015) coloca acerca dos afetos homossexuais nas sociedades ocidentais: as práticas são aceitas, desde que aconteçam escondidas. As demonstrações de afeto devem ser evitadas porque não são aceitas socialmente, são postas como erradas, anormais, pecado.

Temos assim um pequeno espelho-síntese do paradoxo vivenciado e defendido pelas famílias tradicionais patriarcais que ainda são percebidos em nossos dias.

Mas o cartunista não para nesse ponto, e indo um pouco além da religião e da família, literalmente, ainda na edição número 01, os personagens interagem com outros planos, utopias desejadas e indesejadas, e inclusive com o próprio Deus cristão, corpo utópico que não aparece. Há toda uma narrativa de 21 páginas que faz os dois personagens morrerem,

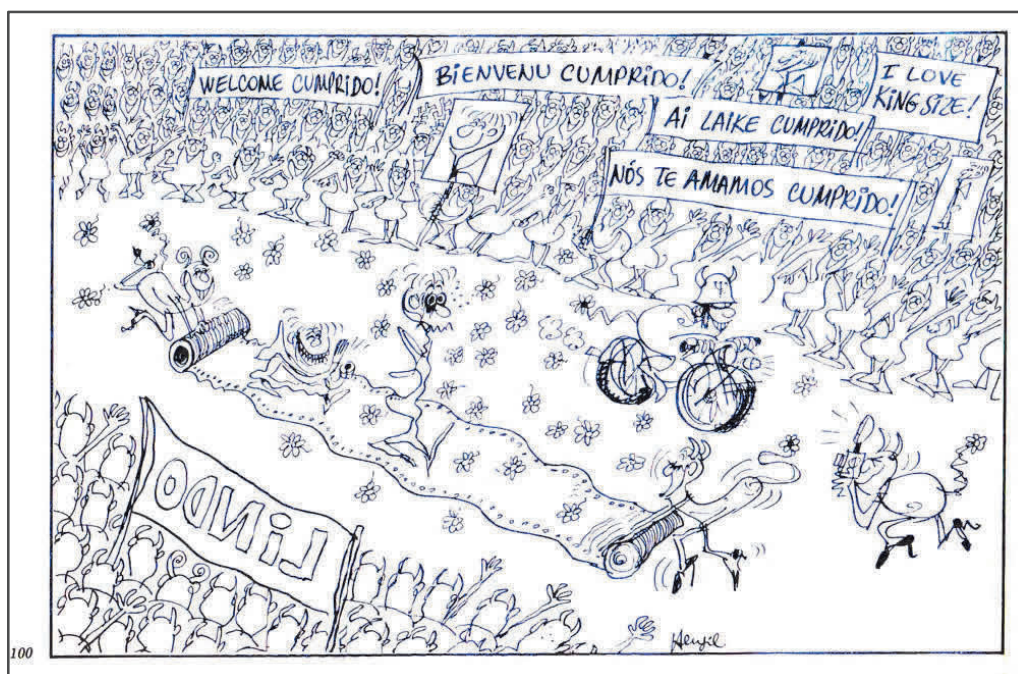
irem para os céus (interagirem com apóstolos e anjos), serem expulsos de lá, irem para o inferno (e interagirem com diversos tipos, incluindo *a feminista, o cientista, o cidadão de bem*) e serem expulsos de lá também com direito a uma *Marcha pela família com o Diabo contra o Baixim*, remetendo diretamente às manifestações de grupos de direita, militares e conservadores que se posicionavam contra movimentos sociais e a *ameaça comunista*, que ironicamente nunca veio.

Curioso observar que as marchas acontecem no inferno. No céu o Baixim é expulso porque aquele não era qualquer céu, mas o céu utópico cristão. O inferno, no entanto, era de outra ordem, ele era cinza.

Curioso observar também que em algumas tirinhas anteriores Deus se comunica com o Cumprido e afirma que o Baixim (que tinha sumido) era sua contraparte natural. Aqui observamos os desdobramentos desse jogo que coloca em relevo a crítica à tentativa do discurso religioso (modelo de moral cristã) em separar no nível social o bem do mal.

Assim, temos nossa próxima tirinha.

Figura 16 - Materialidade 05 — Inferno



Fonte: Henfil. **Fradim**. N. 01, 1971 [2 Ed., 1980].

Após serem expulsos do céu, os dois personagens são recepcionados no inferno ao caírem lá. Essa tirinha se relaciona a uma sequência de treze páginas, oito tirinhas ao todo,

onde os dois personagens interagem com diversos tipos (o que remete explicitamente ao gênero teatral auto) e inclusive com o próprio Lúcifer, diferente do que aconteceu no céu.

Nas primeiras tirinhas temos os primeiros contatos com os habitantes do inferno, aqui representados inicialmente por um homossexual nu, cheio de trejeitos na fala, nos gestos, desengonçado e com detalhes que viabilizam uma imagem de feminilidade, como flores, cílios e sapato alto, ou mais precisamente, um *estereótipo* desse sujeito.

Observando essa primeira sequência, focamos nos gestos que o tipo faz, mais precisamente de quando descobre que o Cumprido está ali, a calda fica eriçada (ou uma ereção), dotando-o de um aspecto que produz um efeito de sentido bem específico e que corrobora com o imaginário coletivo, mas que como dissemos anterior, é cinza, isto é, não corresponde ao inferno cristão e “não tem fogo”, como dizia Henfil (TV CULTURA; MUYLEAERT; TELLES, 1978). Neste inferno, os impulsos sexuais são permitidos.

Assim, o Cumprido é levado e acaba sendo recepcionado com pompa por um grande público que compartilha de traços em comum (homens, brancos e com chifres).

Aqui temos em uma única imagem uma representação *peculiar* do inferno recepcionando o Cumprido, motivo do nosso estranhamento e escolha. O leitor é colocado diante de dois aspectos da personalidade do personagem: a sua sexualidade reprimida e a hipocrisia religiosa com a qual ele evita seus impulsos.

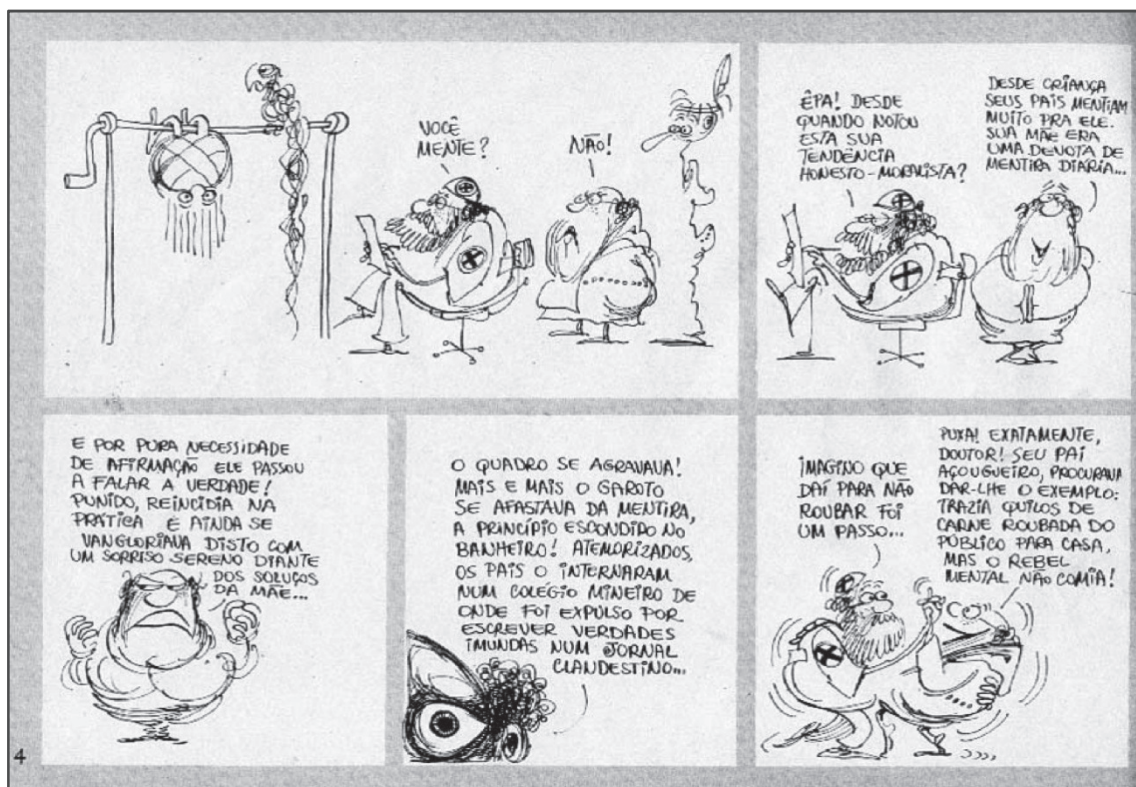
Constrói-se o efeito de sentido que nos leva a uma leitura mais geral de que temos a sexualidade do Cumprido sendo exposta publicamente, colocada, *forçada*, para *fora do armário*.

O corpo do Cumprido no centro envergonhado e o Baixim ao lado evidenciando com seu gesto irônico a hipocrisia com a qual o outro se vê transfigurado nos dizem: a sexualidade existe apesar do desejo da utopia, inclusive onde se imaginaria não haver necessidade de uma. O inferno para Henfil é cinza e ali o corpo se faz presente.

Assim, temos que como em tirinhas anteriores, a homossexualidade é tratada como alívio cômico, mesmo sendo utilizada para criticar a hipocrisia religiosa e moralista com a qual as tirinhas do Baixim se encontram sempre focando. Os indícios disso são o gesto do Baixim e o rosto do Cumprido.

Mas Henfil trabalhou com os fradinhos com outros discursos institucionalizados além da família e da religião, sempre em relação com a ditadura porque era a sua realidade. Nas tirinhas que separamos a seguir, temos respectivamente, o discurso médico e o discurso midiático. A ditadura também se utilizou de discursos e saberes de outra ordem.

Figura 17 - Materialidade 06 — Anormal



Fonte: Henfil. **Fradim**. N. 11, 1976.

Fazendo referência direta, uma paródia, ao filme *Um estranho no ninho* (FORMAN, 1975), essa tirinha compõe parte de uma narrativa de 10 páginas. Na narrativa, o Baixim é levado amarrado com camisa de força por um superior até um psiquiatra, isto é, alguém que detém saberes médicos, com o objetivo de tratá-lo. Eles o definem como um *rebel mental*.

A Narrativa se divide em duas partes, na primeira, o psiquiatra faz o diagnóstico por meio de perguntas, pela confissão e na segunda faz uso de medicamentos e intervenções práticas (colocar junto de outros pacientes, fazer o uso de tratamento de choque e lobotomia). Em outros termos e em resumo, temos duas formas tratamento do corpo anormal: pela palavra e pela intervenção prática no corpo.

O maior estranhamento, nos dois momentos, está em observar que os outros (o psiquiatra e superior) falam pelo Baixim e seu corpo. Isso produz um efeito de tomada de um lugar de fala (o Baixim não é mais um sujeito), ou mais precisamente, colocam jogo a

questão dos limites que são permitidos ultrapassar por um sujeito institucionalmente marcado como detentor de determinados conhecimentos.

Assim, temos a representação de uma relação de força constituída sobre os poderes que um psiquiatra possui sobre o corpo paciente, lugar de segredos e no caso da tirinha, que necessita de cura. *Comenta-se nesse sentido a violência institucionalizada nas mãos da religião e da medicina (psiquiátrica).*

A narrativa se estende até o momento em que o Cumprido intervém e leva o Baixim transformado, literalmente, em *planta*, em direção ao horizonte. A imagem da planta, observada através da intericonicidade, produz um contraponto com o corpo do Baixim de antes da transformação: agora ele não faz mal a ninguém, totalmente transformado em objeto durante o processo de cura, ele literalmente deixa de ser um ser humano, metáfora da morte ou do coma, objetificação e objetivação do sujeito e do seu corpo.

Na tira que recortamos para análise, a segunda, temos um divã que tem na verdade, os contornos de um instrumento de tortura, um *pau-de-arara*, inclusive com o desenho de uma arara, metáfora visual, com o Baixim pendurado com seu corpo já transformado em objeto e os demais personagens observando-o.

O psiquiatra, então, inicia uma sequência de perguntas direcionadas para ele, uso de uma técnica de *confissão*, mas que são, ironicamente para quem lê, respondidas pelo frade superior. Toda a construção de sentidos se dá por uma estranha construção entre imagens e palavras: todas as falas não correspondem às imagens, temos mais uma vez a intericonicidade acionando memórias comuns e imaginárias, recurso muito utilizado pelo autor, mas que aqui é tem uso exacerbado, como quem diz: estamos falando de outra coisa aqui. *Traços da censura.*

Assim, conforme o psiquiatra faz perguntas sobre a personalidade do Baixim, o frade superior vai explicando que a sua tendência honesto-moralista advém da infância. Tem-se a ideia de que o frade conhece toda a vida do personagem.

A sexualidade, por sua vez, é colocada como causa inicial na formação da personalidade *honest* do Baixim. Aqui, o frade superior sinaliza que a busca do Baixim pela verdade iniciou quando ele começou a se *trancar no banheiro*, que nada mais é do que uma expressão utilizada para não falar diretamente da masturbação, prática que Foucault (1988) analisa como sendo algo que se construiu cercada de mitos na sociedade ocidental, enfocando doenças físicas (nas mãos, nos órgãos genitais) e mentais (vícios, loucura).

Mais precisamente, *temos marcadamente a personalidade do Baixim sendo explicada a partir de seus impulsos sexuais. No entanto, aqui realmente ele termina perdendo a sua sexualidade.*

No que tange à relação imagem-escrita, temos todo um trabalho onde a imagem não representa a confissão/explicação. Há o Baixim totalmente passivo diante das instituições, há a alegoria ao divã (um instrumento-lugar, heterotopia), há a relação que se estabelece entre as duas autoridades, os dois personagens dançam, bebem, nadam, brincam, se abraçam e lambem os pés do outro (no caso, o religioso o faz). Cada quadrinho apresenta um desenho de um lugar diferente, e o mais importante, o corpo do Baixim não aparece enquanto dois sujeitos conversam.

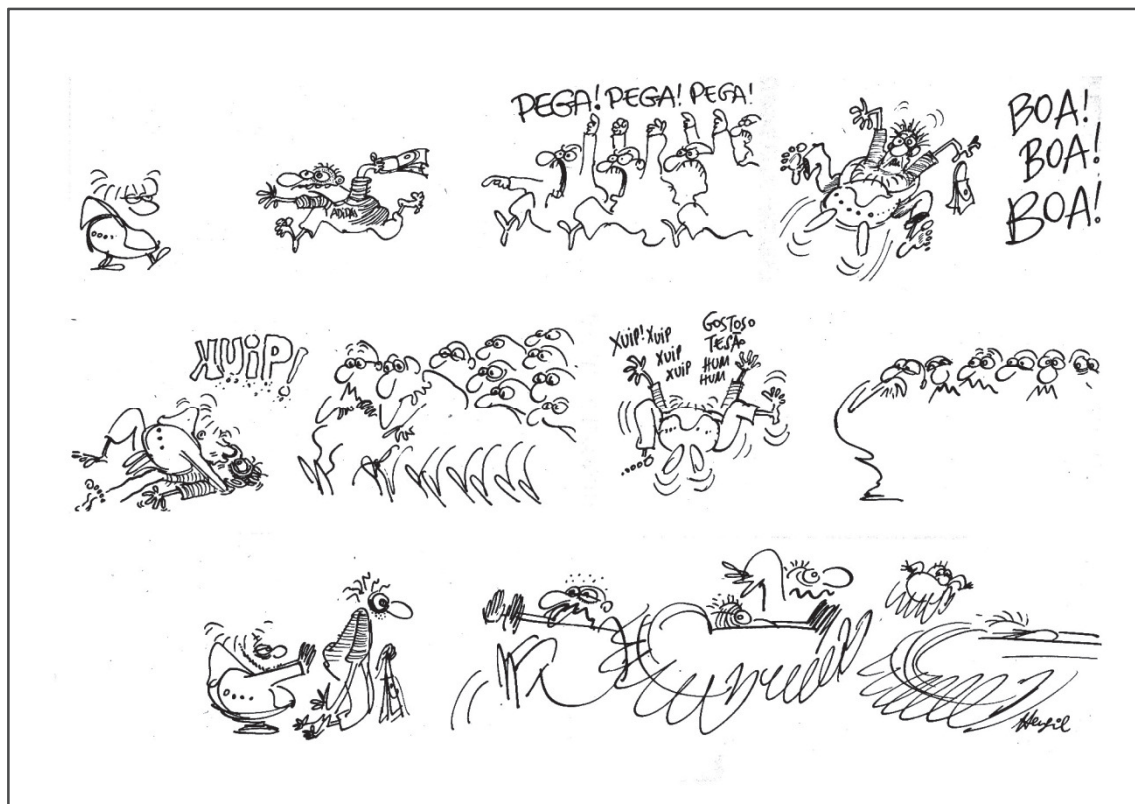
No que tange aos acontecimentos reais referenciados, temos uma síntese da relação igreja-medicina no período ditatorial. Ambas as instituições discursivizam os corpos como objetos e a tirinha, comentando essa prática, desestabiliza e expõe um conjunto de práticas de violência institucionalizada.

Por fim, temos uma última tirinha que se passa após o fim institucional da ditadura, mais precisamente, no precoce processo de redemocratização. Claro, tratamo-la ainda como um espelho-síntese que deve nos oferecer uma leitura dos efeitos que a ditadura produziu, suas lacunas, que muito infelizmente, ainda chegam aos nossos dias.

A ditadura foi vendida discursivamente pelos seus líderes como um período crescimento, não seria estranho que após aquele período, algumas lacunas fossem preenchidas por outros discursos. Na última tirinha da sequência que recortamos, evidencia-se o crescimento de violência nas ruas.

Ironicamente, tínhamos e ainda temos um estado que está sempre procurando um inimigo, uma contraparte, necessidade de polarizações e fantasmas.

Figura 18 - Materialidade 07 — Crime



Fonte: Henfil. **Fradim**. N. 25, 1980.

Esta materialidade compõe uma narrativa com onze tirinhas sobre o aumento de violência nas ruas após o fim da ditadura. Na narrativa, há desde a identificação dos sujeitos midiaticamente tidos como responsáveis (um negro pobre com uma faca na mão ainda escorrendo sangue) e até um jogo confuso, onde policiais (capacetes e estrelas nas roupas) e bandidos (rosto encoberto e arma em punho) se confundem.

A massa amorfa, sem corpo, que grita (mas ironicamente não alcança o criminoso – há uma sequência de duas outras páginas onde a massa gritando *pega* persegueo Baixim que apenas caminha, mas não é alcançado) não sabe identificar seu alvo. Antes havia o comunismo com seus comunistas, mas agora há apenas pessoas, corpos. Evidencia-se essa necessidade de encontrar um culpado, efeitos estranhos do processo que levou à anistia, processo de perdão pelos crimes políticos cometidos durante o estado de exceção, anistia que perdoou barbáries.

Assim, comentam-se os desdobramentos do fim da ditadura e a aparente confusão que se estabeleceu após seu fim institucional. Na ditadura, os militares apontavam e combatiam

um suposto inimigo, mas agora sem eles, o povo volta-se contra si mesmo. Os efeitos de intericonicidade se mostram no momento em que a massa não consegue mais identificar seu inimigo, uma grande incógnita que se reflete em nossos dias, que produz efeitos ainda hoje, alguns desastrosos com suas crônicas anunciadas.

Por fim, na narrativa como um todo, temos discursos e notícias sobre os efeitos da intervenção do exército, ironicamente tanto daquele período como do nosso (imagens conceituais); Temos também o beijo (e o excesso dele) como elemento que entrega a sexualidade diferente do personagem Baixim.

Na tirinha em específico, temos a imagem das massas (com características de corpos masculinos) que apontam culpados (memórias dos discursos de ódio na internet), mas que não sabem como lidar com diferenças. Novamente, a imagem do homossexual como sujeito doente e alívio cômico.

Por fim, em termos de retrospectiva, nesta parte da FD que estabelecemos para análise, cumpre por fim definir possíveis regularidades ou o seu inverso entre as tirinhas:

- i) Estão todas as tirinhas direcionadas para as suas condições de produção e ao regime de verdade que se estabeleceu como ditadura;
- ii) A ditadura deve ser considerada como regime de verdade produzindo acontecimentos e sendo ela mesma um acontecimento discursivo;
- iii) Henfil trabalha a sua linguagem sempre como contraponto: isto é, comenta-se a realidade a partir do que ela não é; Há sempre o uso de um duplo dos acontecimentos, efeitos de inversão;
- iv) Henfil desestabiliza ideais seculares de polarização (bem e mal segundo a igreja): os personagens e seus corpos são cinza e nunca utopias, mesmo após a morte;
- v) As sexualidades são tratadas em termos de normalidade e patologia;
- vi) A homossexualidade é ao mesmo tempo uma problemática crítica e um elemento de alívio cômico nas tirinhas sobre o Fradim;
- vii) A censura marca o corpo durante o regime naquele momento estabelecido e Henfil trabalha pelas lacunas.

3.2 O CORPO DE HENFIL: *DO ALTO DA CAATINGA AO SUL-MARAVILHA*

Os primeiros estranhamentos produzidos em nossas leituras das tirinhas do Alto da caatinga se dão pelo lugar onde se passam as narrativas e pelo próprio corpo da Graúna, algo que se estende para as relações entre os três personagens principais (um cangaceiro, um pássaro e um bode). Temos um lugar desértico, em certa medida, uma *distopia*, que sempre é posto em paralelo à existência de um lugar utópico, o Sul-maravilha; e temos uma pluralidade de identidades, problemas e tensões sociais e de gênero.

Conforme Silva (2018), que analisa as primeiras e últimas aparições da trupe da caatinga (*Fradim*º 02 e nº 31), nessas narrativas encontramos espelhos-síntese de relações sociais, a Graúna como mulher (mesmo ela sendo um pássaro) brasileira, os outros dois como homens, um intelectual e um cangaceiro, tensionadas pelo gênero (há sempre um enfoque, mesmo que aparentemente implícito, nos papéis que devem ser desempenhados pelos personagens, sobretudo a mulher submissa e do homem viril) e pelo imaginário (distópico²⁸, poderíamos dizer) do nordeste, imaginário que considera ou considerava essa região como deserto e morte.

Após as leituras das tirinhas das nove edições (eles não aparecem no nº 01, mesmo na reedição) e do livro *A volta da Graúna* como sinalizamos anteriormente, definimos que *as histórias da Graúna enfocam a sexualidade a partir de práticas de controle da vida*.

Falamos em controle de vida para abordar de maneira geral todos os aspectos que possam relacionar respectivamente sexualidade, vida e morte. Nessas narrativas, a mulher morre diversas vezes, os homens (um estereótipo de cangaceiro, ou mais precisamente uma figura identitária; e um estereótipo de intelectual) se mostram pouco corajosos, medrosos, sem motivação, algo que no imaginário comum sobre o cangaceiro e sobre o intelectual é indesejado.

A sexualidade da personagem Graúna se mostra, respectivamente, pela sua aparente submissão, pois ela chega ao ponto de desejar ser morta, pisada, e sua mudança, geralmente

²⁸Distópico porque as únicas pessoas que saberiam falar de uma determinada realidade são justamente aquelas que viveram na região, viveram os tempos de seca. As produções estéticas que nos chegam, nesse sentido, incluindo a produção de Henfil, devem ser tratadas como produções de linguagem, mesmo sendo espelhos de seu tempo. No caso de Henfil, há distopia na medida em que ele conjura em sua obra elementos familiares de outras obras (ele ainda morou no nordeste), como o famoso livro *Os Sertões* de Euclides de Cunha, por exemplo, e representa um Nordeste, um sertão e uma Caatinga particular que dialogam com o imaginário de quem nunca viveu na região (isso incluindo o próprio pesquisador que não nasceu em Pernambuco e partilhava desse imaginário sobre o sertão).

por meio de abordagens críticas explícitas de fatos do mundo real, que ela caracteriza inicialmente como *falta de homem* ou histeria. As sexualidades dos outros dois personagens principais se mostram pelos encontros tensionados com a Graúna.

Para exemplificar, segundo Silva (2018), no primeiro encontro entre Graúna e Zeferino, no nº 02 do *Fradim*, o segundo tenta atirar na Graúna, mas não consegue apertar o gatilho, e isso se segue, como se algo lhe impusesse um impedimento ou interdição, até o momento em que a própria Graúna se aproxima e aperta o gatilho. Depois disso, o personagem do cangaceiro sente coragem, como se a violência, nesse caso específico, não fosse sua culpa, afinal não apertou o gatilho primeiro, e acaba disparando na Graúna, várias vezes, até que ele passa a gostar de ser alvejada.

Para Silva (2018), há nesse sentido um conjunto de metáforas acerca da impotência (sexual e social) do homem e o estabelecimento de relações de poder e submissão entre homem e mulher. Essa narrativa define a relação entre esses dois personagens, ela como mulher submissa, ele como padrão de homem, muito embora no transcorrer das tirinhas se perceba inversões para marcar os paradoxos dos lugares sociais e estabelecimentos de lugares homogêneos. *Indícios de desconstrução da objetivação dos saberes e verdades institucionais, pelo menos quando relacionados às questões de gênero.*

No caso do Bode Orelana, por sua vez, os primeiros encontros com a Graúna se mostram em uma luta intelectual. Diferente do encontro com o Zeferino, aqui o foco de combate não é a força, mas a inteligência. Ao final, descontrói-se a imagem do homem intelectual. A figura do intelectual marcava o trabalho de Henfil, e como sabemos, ele enterrou em suas tirinhas vários artistas-intelectuais.

Por fim, o que marcamos nessas tirinhas como controle de vida tem ligação direta entre o jogo estabelecido entre Caatinga (lugar distópico) e Sul-maravilha (lugar utópico) que produz um efeito de *heterotopia* (FOUCAULT, 2013), na medida em que os contrastes (morte, deserto, ignorância, fome, falta de chuva e impotência aparente²⁹ no alto da Caatinga; a vida, o durex³⁰, o supérfluo, a economia com seus milagres, chuva em abundância, comida, carros, poder no Sul-Maravilha) estão sempre postos entre os dois lugares, sempre *se fala* sobre algo que há divinamente no lugar utópico, há a existência marcada de algo que supostamente, e realmente, não existia fora da confluência de discursos do governo militar e

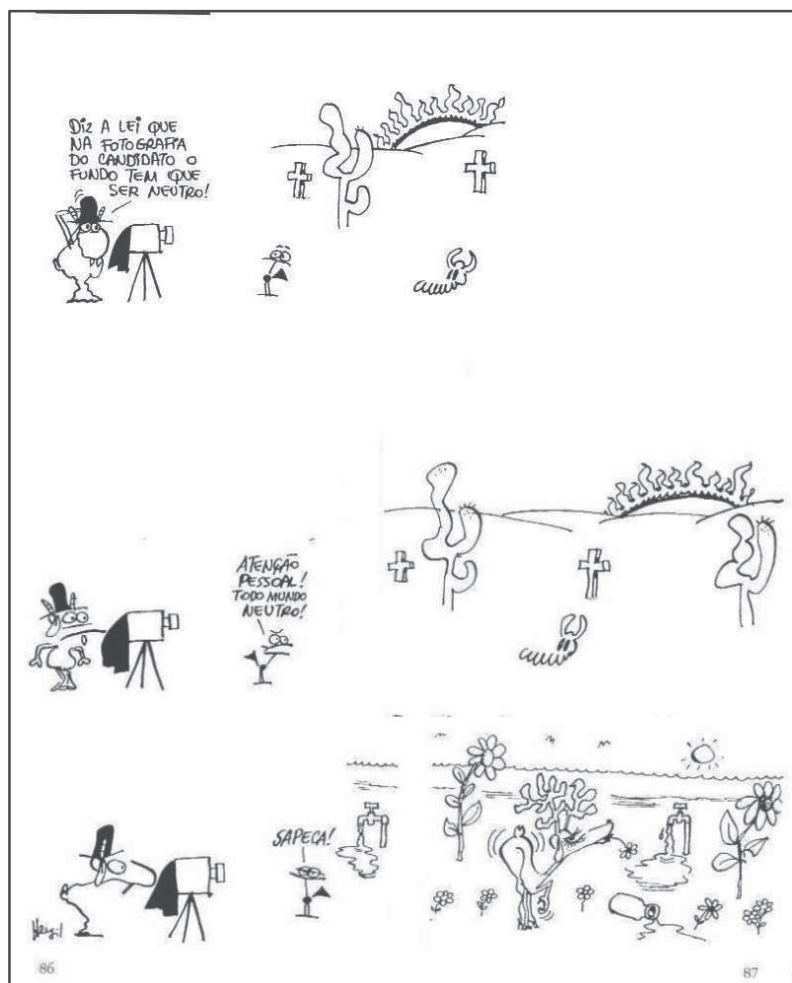
²⁹ Aparente porque apesar da representação distópica, há sempre potência no corpo e nas palavras da Graúna.

³⁰ A Graúna desconhece o que seria uma fita durex e passa a tratar esse objeto, em algumas tirinhas, como algo maravilhoso, divino. Algo parecido acontece com a chuva e a comida.

da grande mídia produzindo esquecimentos, afinal as narrativas se passam durante os *Anos de Chumbo* enquanto *se mostra* a distopia da Caatinga.

Voltemo-nos para as materialidades de análise e observemos como elas trabalham o que foi exposto neste início.

Figura 19 - Materialidade 08 — Caatinga e Sul-Maravilha (A volta da Graúna)



Fonte: HENFIL. *A volta da Graúna*. São Paulo: Geração Editorial, 1993.

Assim como no caso das tirinhas dos frades, há também um duplotrabalho que permite abertura de leituras e diferentes efeitos de sentido nas tirinhas que se passam no Alto da Caatinga. Ele se apresenta por uma estreita relação entre imagem (conjunto imagético e verbal) *eindícios* (algo como uma palavra ou um gesto que quebra uma sequência de sentidos), como no caso, mais uma vez, do chapéu de Clémentis (COURTINE, 1999), onde o chapéu indica um apagamento, uma lacuna deixada.

Há explicitamente nas tiras da Graúna uma representação da Caatinga que geralmente compreendemos como uma crítica ao descaso real com o Nordeste naquele período, a chamada a indústria da seca. No entanto, ao lermos 10 edições do *Fradim* e o livro *A volta da Graúna, de 1993*, que compila uma parte das tiras, observamos que a autocrítica se faz um pouco mais complexa.

Denuncia-se e se resiste contra qualquer forma de apagamento (a censura, o plano do Milagre Econômico, a ditadura de modo geral enquanto regime que apagou a realidade, produziu lacunas, esquecimentos) de memória. Para isso, as histórias se passam sempre no Alto da Caatinga, lugar real para os personagens, lugar fantástico e distópico para quem lê, em oposição ao Sul-Maravilha.

Nesse jogo de entre-lugares temos uma construção narrativa marcada pelo contraste entre uma utopia, o Brasil maravilhoso da ditadura, o Sul-maravilha detentor da fita *durex*, objeto de fetiche da Graúna, e uma heterotopia, que não é *apenas* a Caatinga, lugar que tem um histórico no imaginário coletivo que acompanha os ecos presentes nos discursos sobre a região Nordeste, o sertão com seus Lampiões, e seus habitantes ainda hoje, *mastambém* o Brasil nas *mãos poderosas* do exército.

Além disso, Henfil morou no Nordeste, mais precisamente em Natal (RN), mas as histórias da Graúna remontam de alguns anos antes (VASCONCELOS, 2008; TV CULTURA; MUYLAERT, R; TELLES, 1978; ZOÉ, 2017), o que já implica um trabalho por parte do autor por meio do imaginário coletivo e de livros.

A tirinha que escolhemos para iniciar este ponto de nossas análises sintetiza todos esses apontamentos. E assim como a maioria das tirinhas que se passam nesse cenário, essa compõe um extrato de uma narrativa maior, no caso, contextualizando, a Graúna resolve entrar na política e passa por várias partes do processo que é a candidatura. Nessa tirinha, em específico, temos o momento da foto oficial que, de modo geral, nos leva a pensar explicitamente nos trabalhos de censura referentes ao período, inclusive no processo de *diminuição* dos partidos políticos naquele período.

Aqui o estranhamento inicial se dá pela transformação instantânea do cenário (o olhar do leitor é o mesmo do bode). A partir dele, então, multiplicam-se as leituras e os pontos que permitem a sua descrição-interpretação.

O primeiro indício de quebra ou construção de sentidos podemos localizar nas palavras utilizadas pelos personagens. No primeiro quadro o bode Orelana explica que a lei, memória coletiva sobre o processo de candidatura e formação de partidos, especifica que a foto oficial

deve possuir um fundo neutro, que remonta, além da censura referente ao período, e mesmo através dos efeitos de memória, *discussões* recentes sobre neutralidade, seja nas escolas, na política ou na igreja.

Constrói-se nesse primeiro quadro a ideia de que algo naquela representação do sertão nordestino e da caatinga possui algo de ideológico, em sentido chulo e generalizante, algo que não pode aparecer, mesmo aparecendo, sempre, nas tirinhas. Não se trataria, nesse sentido, apenas de uma tirinha que brinca com o processo de candidatura, mas uma possível crítica sobre como a censura tentaria impor suas leis sobre o trabalho do cartunista³¹.

Essa leitura também se embasaria pela fala da Graúna no segundo quadro, uma vez que ela muitas vezes pode ser entendida como representação do próprio autor (SILVA, 2018), que como já discutimos, compartilha das personalidades de seus personagens, sendo a Graúna aquela que geralmente, junto do Baixim, fala para fora das tirinhas, quebra a quarta parede. Assim, temos uma leitura que transita entre o processo de candidatura naquele período interligado ao trabalho do cartunista, pelas mãos da censura e de sua aparente busca por neutralidade.

No último quadrinho, considerando que na tirinha temos duas representações do nordeste e não apenas o desejado pela censura, a Graúna olha diretamente para o leitor. Indício final de um comentário crítico.

A sexualidade, por sua vez, entra de forma indireta, pelo menos nessa tirinha (em outras tirinhas enfoca-se o fato de a Graúna ser uma mulher), na medida em que o leitor tenha se familiarizado com a personalidade aparentemente frágil da Graúna. Ela é um ser que se identifica com a condição de mulher que resolveu se eleger (a distopia do Alto da Caatinga também se faz de forma temporal, os personagens não sabiam que as mulheres já votavam, como fica explícito no nº 23 do *Fradim*). E devemos observar o formato do seu corpo: é uma exclamação.

Considerando, então, essas duas questões (o duplo e o corpo da Graúna), o aspecto predominante do uso da sexualidade nessa(s) tirinha(s) atravessa as personalidades das personagens no nível do controle da vida. Ao falar de sexo, natalidade, mortalidade, histeria da mulher, transformações do corpo da Graúna, práticas sexuais dos personagens, tudo se passa enfocando a relação vida-morte.

³¹Encontramos algo parecido em enunciados como: “determinado candidato de extrema direita proíbe que se compartilhem informações factuais sobre seus posicionamentos preconceituosos, misóginos e homofóbicos”.

Por fim, cabe salientar mais uma vez que nessa tirinha a segunda representação da caatinga corresponderia diretamente ao Sul-maravilha e convém que na maioria das vezes esse lugar maravilhoso é apenas citado. A leitura se estende para o nível macro, temos retratos-espelhos do Brasil em um período marcado por silenciamentos.

O representado corresponde a um duplo.

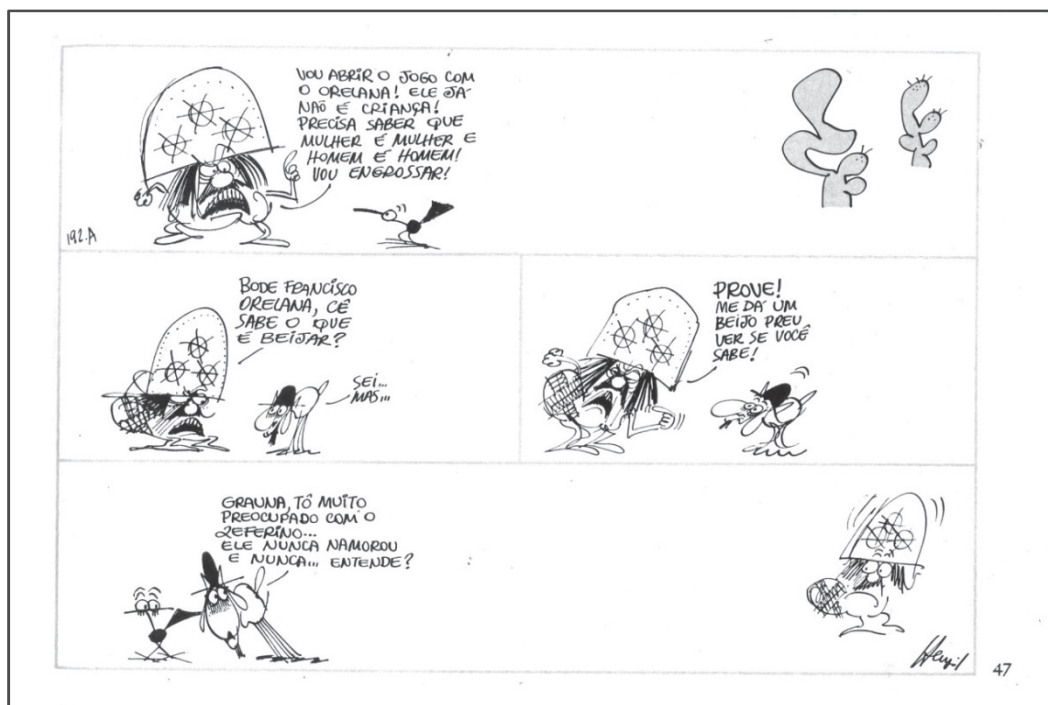
Ainda no que tange à sexualidade, ela aqui se apresenta como elemento formador, um traço, da identidade da Graúna, mas isso só se mostra perceptível quando nos debruçamos sobre o arquivo, isto é, na leitura de todas as tirinhas.

Assim como no caso do corpo do Baixim, a Graúna nos oferece uma sexualidade e a diferença entre eles é a de que o primeiro descontrói seu sadismo, a segunda descontrói sua ignorância.

Aliás, é importante frisar que sendo um traço de personalidade, a sexualidade de cada personagem é apresentada em termos, nunca explicitamente. A sexualidade não se encontra apenas na visibilidade de algum de seus aspectos.

Vejamos a seguinte tirinha.

Figura 20 - Materialidade 09 — Iniciação do Bode Orelana



Fonte: HENFIL. **Fradim**. N. 08, 1976.

Essa tirinha corresponde a uma sequência narrativa de 7 tiras onde o Cangaceiro Zeferino tenta despertar no Bode Francisco Orelana interesse na vida sexual, mais precisamente, em um padrão baseado na moral e nos bons costumes, na família tradicional de

molde patriarcal e, portanto, voltado para a procriação. Para isso, ele tenta, sem sucessos conversar, intervir e incitar o outro a demonstrar a sua sexualidade.

Além das conversas, o Zeferino procura persuadir e incitar diretamente a sexualidade do Orelana. Assim, ele se transveste de mulher, o que termina surtindo um efeito indesejado, pois, o bode acaba perseguindo-o; a Graúna por sua vez faz poses sensuais, que resulta em risos da parte do bode. Na tirinha aqui separada para análise, a última da sequência, temos a reconstrução dos afetos homossexuais como comportamentos e desejos desviantes, tanto para o bode como para o cangaceiro.

Assim, do mesmo modo como acontece nas tirinhas dos frades (SILVA, 2018), temos um trabalho que *não* deixa explícito, ou, pelo menos, não deixa margem para que se produza uma única leitura sobre ou que o uso dos afetos homossexuais está sendo utilizado como crítica (algo que veremos nas tirinhas da Laerte) ou elemento puramente humorístico, caricato.

Nosso estranhamento reside neste ponto: a homossexualidade como elemento para produzir humor, alívio cômico ou como elemento para desestabilizar os dizeres que dividiam, e ainda dividem, as sexualidades entre normal e patológico.

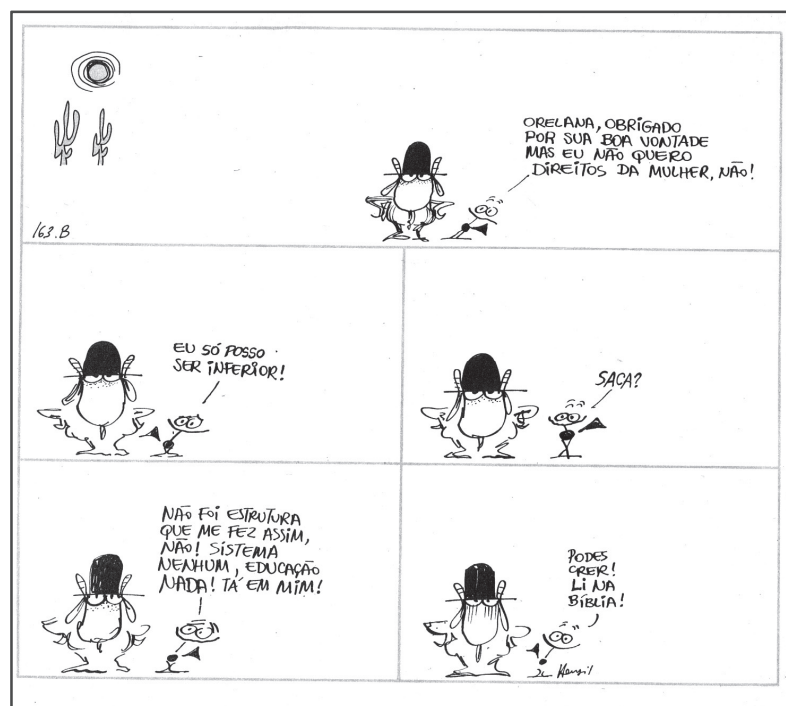
Por outro lado, novamente nos deparamos com a desconstrução da figura do cangaceiro como homem de coragem. O personagem, além do porte físico sempre encurvado e gordo, do corpo que não condiz com o que encontramos em fotografias ou imaginamos, produz uma *carrancas*omando-se ao tamanho do corpo e do longo chapéu que constrói, até o penúltimo quadrinho, uma imagem que se desfaz, diminui. Observando o tamanho dos corpos, percebemos que ele diminui no último quadro, efeito de distância dentro da tirinha, mas também a imagem de alguém que foi vencido.

Por fim, não teríamos um acontecimento (social ou discursivo) exterior sendo comentado, mas um discurso sobre como uma sociedade patriarcal não sabia ou considerava determinadas diferenças como normais. Novamente, estamos diante da família como instituição que se propõe controlar a sexualidade dos filhos.

O personagem Zeferino, como imagem e estereótipo de um *cidadão de bem* na sequência de tirinhas da qual essa faz parte, encontra-se marcado (ainda) pelo paradoxo de um ideal que desconhece o diálogo com o diferente, mas que deseja controlar os desejos.

Na sequência, observamos os efeitos do discurso religioso sobre as personagens.

Figura 21 - Materialidade 10 — Na Bíblia



Fonte: HENFIL. **Fradim**. N. 23, 1978.

Como explicamos anteriormente, a relação entre a Graúna e o Cangaceiro Zeferino se deu inicialmente em termos de violência, explicitando uma relação de poder que se reflete em fatos reais perpetuados em nossa sociedade apesar dos avanços alcançados pelas minorias e especificamente da mulher como sujeito de direito.

Nessa materialidade temos a abordagem da Graúna como mulher subjugada, submissa e neste ponto reside nosso estranhamento: como dissemos, a Graúna passa por transformações, indo de uma personagem submissa para uma perspicaz observadora dos problemas enfrentados na caatinga distópica de Henfil. Esta tirinha se encontra entre esses dois lugares, mas evidencia-se, pelo olhar da Graúna no último quadrinho direcionado mais uma vez para fora da tirinha, a sua possível crítica.

De modo geral, essa materialidade corresponde a uma construção narrativa composta por 17 tirinhas. Nesta sequência, o Bode Orelana, citando que em 75 foi oficializado como o Ano Internacional da Mulher pela ONU, tenta persuadir a Graúna de seu novo papel, do novo papel das mulheres.

Assim, temos todo um trabalho que aborda ironicamente aspectos dessa mudança institucional e midiática, da imagem da mulher histórica, da lésbica, do direito ao voto, da

mulher submissa, do casamento, de como as coisas demoram a acontecer na Caatinga até o final extremamente irônico onde o Zeferino fica de prantos aos pés da Graúna, ela afirmando que irá lutar pelos próprios direitos e o Bode entrando em cena (batendo palmas) como se tudo não tivesse passado de uma encenação.

Escolhemos essa tirinha especificamente também devido ao efeito de apagamento dos discursos que se servem da Bíblia, objeto de verdade e valor paradoxalmente incontestável e verídico, dotado de *verdades*, para explicar o mundo, e nesse caso, a condição de mulher da Graúna. De fato, ela não leu na Bíblia, alguém lhe disse aquilo. Trata-se do imaginário comum construído sob o temor divino em igrejas.

Por fim, há nessa tirinha uma construção que nos permite observar uma crítica ao paradoxo da institucionalização e da mediatização do papel da mulher, pois, incita-se a luta pelos direitos, mas predomina o desejo de um papel reprimido (e citar a Bíblia é apertar o dedo na ferida da família tradicional). Impossível não rememorar os discursos que evocam a mulher como ser maravilhoso e delicado de um lado, mas que são totalmente organizados por um padrão tradicional hierárquico focado no homem.

Considerando que a Graúna se transforma em termos de personalidade, convém observar que o seu corpo passa por mudanças, mesmo que apenas durante uma sequência narrativa. Vejamos a seguinte tirinha.

Figura 22 - Materialidade 11 — O corpo da Graúna



Fonte: HENFIL. *Fradim*. N. 25, 1980.

Por meio da construção de um mosaico de cenas de filmes de pornochanchada, Pessoa (2018) produziu um longa-metragem, *Histórias que nosso cinema (não) contava* (80 minutos) observando e colocando um questionamento: como foi possível para esse tipo de cinema fazer tanto sucesso durante a ditadura, período de cerceamento das liberdades, inclusive as sexuais?

Arriscamos uma resposta: o corpo exposto, na maioria das vezes, era o da mulher.

Observamos algo parecido nas tirinhas de Henfil.

Até aqui poucas vezes o corpo da Graúna sofreu mudanças, ela foi canalizadora de diversos discursos, mas seu corpo mudou poucas vezes. Na edição 25 do Fradim, temos, então, um interessante trabalho de produção de sentidos enfocando diretamente mudanças estéticas no corpo da Graúna.

Assim, por meio de uma sequência narrativa, composta por 32 tirinhas, Henfil reproduz processo de produção de um filme, desde o financiamento (inicialmente era um poço artesiano para a Caatinga, mas não é aceito) até a sua conclusão e sua repercussão.

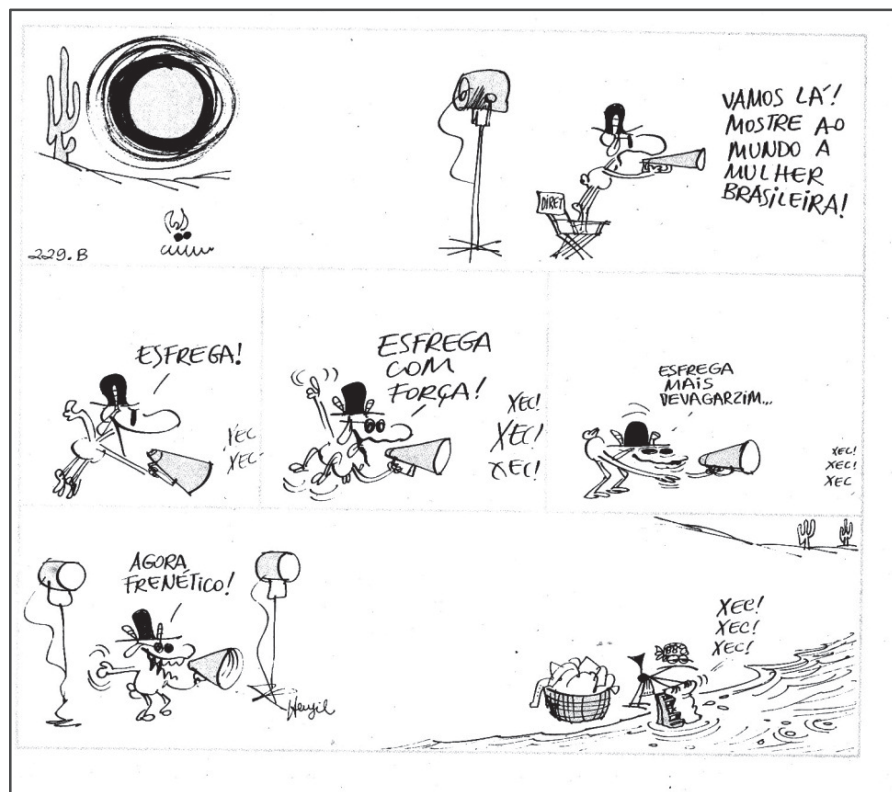
Satirizando os efeitos da censura, como no primeiro quadrinho (“vamos de novo: a tomada da mortalidade infantil”) e no terceiro quadrinho (“Tá ideológico demais”) e a produção e consumo crescente desse tipo de filme, os personagens se encontram envolvidos com todo o processo de produção de um filme de humor erótico que brinca com a imagem da mulher brasileira. O corpo da graúna ganha um novo aspecto, não mais a forma de uma exclamação, mas o corpo de uma modelo ou atriz de pornochanchada. Este é o nosso estranhamento e na medida que todas as tirinhas dessa sequência jogam com apagamentos.

A Graúna se transforma. Nesta tirinha, em específico, temos a primeira aparição (com exceção da capa) desse corpo sensualizado, de garota de propaganda ou de filmes eróticos.

Ao final, a leitura que se faz é bem específica: filmes assim são ótimos para prender a atenção dos sujeitos e, em certo sentido, distanciamos os de problemas sociais.

Por outro lado, ainda na sequência sobre a produção da pornochanchada, o corpo da Graúna sofre outras mudanças. Vejamos as tirinhas seguintes.

Figura 23 - Materialidade 12 — Mulher brasileira



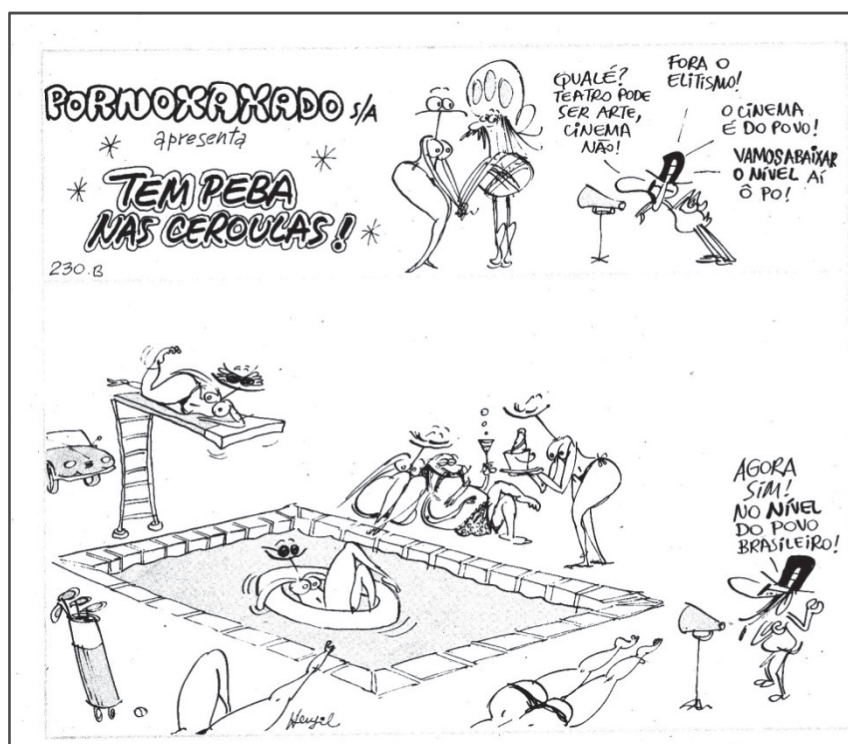
Fonte: HENFIL. *Fradim*. N. 25, 1980.

Nessa tirinha, temos um trabalho de memória interessante. Há um processo de leitura que nos faz pensar que a Graúna continuaria aparecendo com o corpo sensualizado, mas há uma quebra total e ela aparece com o seu corpo normal (e um pano na cabeça) lavando roupa. Novamente, temos o uso da sexualidade da mulher sendo utilizada para remexer os sentidos da imagem e do estereótipo da mulher brasileira. A diferença aqui está em inverter a imagem do corpo da personagem.

Nosso estranhamento se dá em específico pela inversão do corpo feita, pois, todo e qualquer problema social era até então apenas citado, aqui eles ganham forma e são apresentados explicitamente. Isto é, usa-se da censura para burlar a própria censura, o inverso do duplo. As onomatopeias, para quem lia na sequência, indicaria que a personagem estava se masturbando ou praticando sexo, então, produz-se uma quebra e nos é apresentado um problema social, a mulher brasileira como dona de casa ou doméstica.

Indo um pouco além, e focando no ideal do povo brasileiro, temos a seguinte tirinha.

Figura 24 - Materialidade 13 — Povo brasileiro



Fonte: HENFIL. *Fradim*. N. 25, 1980.

O estranhamento que esta tirinha produz condiz com o estranhamento que a primeira tirinha analisada nessa parte de nossas análises produz. Isto é, novamente temos uma correlação entre Sul-maravilha e Alto da Caatinga, mas sendo que aqui há um terceiro elemento, o Brasil.

Inicialmente, devemos observar a comparação feita entre teatro e cinema pelo diretor: “teatro pode ser arte, cinema não”, o que indica a uma visão que separa as duas formas de arte pela relação que mantém com a realidade. O teatro unicamente como *mimese*, representação e releitura, já o cinema como retrato fiel da realidade.

Assim, os dois quadrinhos dessa tirinha compõem um contraste. No primeiro as personagens estavam apenas de mãos dadas, mas o diretor pede que baixem o nível, o que causa uma transformação pitoresca: o povo brasileiro como um povo de exageros.

Obviamente, o povo brasileiro representado não é o povo brasileiro real (se é que ele existe), mas uma parcela minoritária que detém poder econômico. Brinca-se com a ideia de quem seria realmente o povo brasileiro, quais são as pessoas importantes e por quê.

Curiosamente, esta tirinha remete a uma fala do diretor do filme na última sequência dessa narrativa. Temos explicitamente: “Olhaqui: de cada mil crianças nascidas, 276 morrem antes de completar 1 ano / Notou a sexualidade do nosso povo? Tão fazendo mil crianças!!”.

O que se comenta, nesse sentido, é a veiculação do milagre econômico pelos meios de comunicação no *final* da ditadura. A sexualidade do brasileiro, em termos gerais, é tratada em termos de controle e em relação às das taxas de natalidade e mortalidade.

Por fim, alguns pontos se repetem em relação à primeira parte do *corpus* analisado e compõem a FD:

- i) Estão todas as tirinhas direcionadas para as suas condições de produção e ao regime de verdade que se estabeleceu como ditadura, no entanto, fala-se de um lugar outro, distante e presente, da distopia do Alto da Caatinga;
- ii) A ditadura deve ser considerada como regime de verdade produzindo acontecimentos e sendo ela mesma um acontecimento discursivo;
- iii) Henfil trabalha a sua linguagem sempre como contraponto: isto é, comenta-se a realidade a partir do que ela não é; Há sempre o uso de um duplo dos acontecimentos; aqui há a inversão dos duplos;
- iv) Henfil brinca com os corpos das personagens, em específico com o da Graúna; os corpos estabelecem tipos e não contrapontos.
- v) As sexualidades são tratadas em termos controle de vida e de utilidade;
- vi) A homossexualidade é ao mesmo tempo uma problemática crítica e um elemento de alívio cômico como acontecia nas tirinhas sobre o Fradim;
- vii) Relações de gênero como foco inicial para a identidade das personagens.

3.3 O CORPO DE LAERTE: *E NO PRINCÍPIO HAVIA MURIEL?!*

Como Foucault desenvolve em sua primeira parte da *História da sexualidade I: a vontade de saber* (FOUCAULT, 1988), no ocidente, por muito tempo as sexualidades estiveram fortemente ligadas aos discursos da moral (no nível privado, a família, no nível público, a igreja, sobretudo a de base judaico cristã) e mais recentemente, nos últimos três séculos, a determinados saberes que se alocam, ou se pretendem, como discurso médico: as sexualidades diferentes, ou desviantes eram consideradas como erro.

Como já expusemos a partir da década de 60 do século passado várias grupos minoritários se engajaram em lutas e hoje percebemos seus ganhos, frutos. Sabe-se que a sexualidade humana vai muito além de uma definição pautada no sexo biológico.

Convém, no entanto, e em relação ao Brasil especificamente, observar os seguintes dados, divulgados no ano de 2018 pelo GGB (Grupo Gay da Bahia)³², que tem contabilizado e mapeado mortes (homicídios e suicídios potencializados por homofobia/LGBTfobia) e outras formas de violência contra a comunidade LGBT+ no Brasil há 39 anos.

Segundo o relatório desse grupo,

A cada 20 horas um LGBT é barbaramente assassinado ou se suicida vítima da LGBTfobia, o que confirma o Brasil como campeão mundial de crimes contra as minorias sexuais. Segundo agências internacionais de direitos humanos, matam-se muitíssimo mais homossexuais e transexuais no Brasil do que nos 13 países do Oriente e África onde há pena de morte contra os LGBT. (MICHELS; MOTT; [Et. al.], 2018, p. 02).

Além desse dado, que por si só já pode ser considerado preocupante, o grupo nos oferece o seguinte gráfico:

Figura 25 - Gráfico 01



Fonte: MICHELS; MOTT; [Et. al.], 2018, p. 02.

³²No relatório, estão dispostas informações detalhadas sobre como essa contabilização foi realizada, assim como os métodos e critérios para a organização dos dados. É possível ler o relatório disponibilizado no site do grupo: <https://grupogaydabahia.com.br/>

Estes dados apontam categoricamente: há um aumento perceptível em crimes e violência contra os sujeitos que se reconhecem como LGBTQ+ no Brasil. Mas por que isso acontece? Os sujeitos LGBTQ+ não conseguiram vitórias significativas institucionalmente, tais como o direito à adoção e ao casamento civil? Isto é, não conseguiram desconstruir os discursos, em nível global, de que a homossexualidade não é uma doença, uma patologia?

Façamos uma retrospectiva.

Na sétima materialidade que analisamos evidenciamos a *generalização* da violência após o fim institucional da ditadura. Naquela materialidade, Henfil comentava, respectivamente, as notícias de um possível aumento da violência nas ruas, geralmente veiculadas nos meios de comunicação de massa; e a perda dos contornos do inimigo comum da sociedade de bem, o comunismo. Não haveria mais um inimigo, mesmo ele tendo sido um tipo *deespectro*.

Mas e agora, pouco menos de 40 anos após o seu fim institucional, quais seriam os inimigos da sociedade de bem conservadora que se identificava positivamente com o regime ditatorial? Bem, sabemos que em 12 anos de um governo com pauta progressista não implantaram o comunismo no Brasil o que se reflete, inclusive nos resultados da eleição para presidente em 2018.

Bem, não havendo um único inimigo público, se supõe que *os inimigos se multiplicam*. É curioso observar como os movimentos identitários das minorias acabaram ocupando esse lugar, *ou uma parte dele*, pois, pobres, negros e mesmo idosos também são encarados como problemas, basta pesquisarmos, respectivamente sobre os desmontes de universidades públicas, sobre o tráfico, sobre os programas de apoio social, bem como as recentes discussões sobre reformas da previdência. Não entremos nessa ceara de discussão.

No que tange especificamente à sexualidade tratada como inimiga, temos que o que era encarado como comportamento desviante ou doença, no caso da comunidade LGBTQ+, passa a ser encarado, com contornos parecidos e complementares, mas de forma diferente, como um problema de identificação (TREVISAN, 2018).

Obviamente, sempre foi e ainda é uma questão de identificação, mas há diferença significativa entre encarar (processo de objetivação) como um comportamento desviante e doença, e, portanto passível de ser modificado e curado, e encarar como uma realidade (processo de subjetivação), isto é, algo que existe e não precisa ser modificado. Obviamente também, essas formas de encarar a homossexualidade não se excluem, basta refletirmos sobre as *fakenews* sobre *mamadeiras de pirocaque* circulavam nas redes sociais e que foram

utilizadas para desconstruir a imagem do candidato de esquerda para o cargo de presidente nas eleições de 2018.

Poderíamos dizer, nesse sentido, que os ganhos, em termos de direito, que a comunidade LGBT+adquiriu nesse intervalo de tempo possibilitou a ela posicionar-se e ocupar um lugar social: homossexuais existem e a sexualidade humana é diversa e múltipla.

Assim, de modo geral, olhando diretamente para a parte do arquivo que analisamos até aqui, temos que a ditadura e o início do processo de redemocratização no Brasil marcam a FD na qual Henfil produziu suas tirinhas. Compreendemos o período ditatorial como um regime de verdade que impunha no corpo e através dele suas verdades através dos silenciamentos.

Pensar dessa forma nos permitiu observar que asexualidade estava sempre retratada como um elemento secundário, no sentido de ser um ponto constitutivo, nas obras de Henfil, *refletida e comentada através* do jogo das polarizações (bem e mal, normal e patológico), e indo um pouco além desse fato, percebemos que nas tirinhas dele os tons eram cinza, tons de autocritica, apesar da tomada de posição do cartunista. O contraditório sempre marcava a impossibilidade de se pensar identidades fechadas, sendo possível pensar a partir disso já um princípio de pulverização.

Havendo uma diferença temporal significativa o bastante para não considerarmos como uma única FD que sofreu mudanças, pois, uma FD não se trata, conforme Foucault (2007) de uma simples *ilha de coerência*, e observando que há uma relação de proximidade entre Henfil e Laerte, compreendemos a produção de Laerte em um momento mais ou menos preciso, talvez de transição, reflexo da ditadura, mas diferente dela e para além dela.

Isto é, Laerte se encontra numa FD que possui resíduos das polarizações das sexualidades, mas também e, sobretudo, se organiza através da multiplicidade e da diversidade. No presente, apesar da grande quantidade de acontecimentos que sinalizam o retorno de um estado de exceção através da farsa de uma *nova era* (sic), segundo representantes do governo, vivenciamos um momento que possibilita o diálogo.

Considerando estes pontos, então, devemos nos movimentar em direção ao corpo de Laerte.

A produção de Laerte vai muito além³³ dos dois *blogs* que enfocamos nesta pesquisa. Dos piratas do Tietê (LAERTE, 2009) até o *Manual do Minotauro* (LAERTE, 2018) ou do

³³ Site que possui a proposta de disponibilizar um enorme banco de dados (capas e informações) sobre quadrinhos: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/laerte-coutinho/3>

livro que também é um compilado de tirinhas, narrativas e desenhos de corpos, antigos e novos, *Modelo Vivo* (LAERTE, 2016), sua extensa obra aborda diferentes e diversos temas.

A escolha pelos dois *blogs*, no entanto, nos permite abordar diretamente a questão da sexualidade, pois, no *Muriel Total* (LAERTE, 2014) temos explicitamente todo um trabalho que representa o período de transição que os indivíduos transexuais passam para construírem suas identidades. Em paralelo, no *Manual do Minotauro* (LAERTE, 2018), trata de uma grande quantidade de temas incluindo sexualidade, gênero e corpo.

Laerte é uma artista que se confunde com a sua obra, o seu corpo se confunde com seu trabalho: alguém duvidaria de que o processo de mudança da Muriel *não* seria, em alguma medida, reflexo do modo como a cartunista vivenciou e vivencia a sua própria mudança?

No documentário *Laerte-se* (BRUM; SILVA, 2017), Laerte nos oferece uma interessante reflexão sobre a sua obra e de como ela enxerga o corpo, o dela e o corpo como um objeto que se encontra em constante mudança, e, pelo que se pode perceber, destituído de formas de *sexualização*, isto é, enfocando-se a importância de se olhar e compreender o corpo como algo que pode ser pensado e observado para além da *sexualização* (*ousensualização*) entendida enquanto *processo de objetificação* do corpo a partir de sua utilidade sexual, como objeto de desejo sexual.

Assim, ela nos oferece dois aspectos centrais de seu trabalho e que devem ser considerados em nossas análises: o corpo está centralizado nas suas produções; e, segundo, os corpos estão sempre incompletos, em mudança, nunca acabados, e isso se reflete até mesmo no traço, segundo a cartunista, ainda *imatur*, no documentário citado.

Além disso, convém considerar que seu trabalho toca o trabalho de Henfil, ambos trabalharam juntos e Laerte chegou a produzir ou encarnou, nas palavras da cartunista (SILVA, 2018), uma série de tirinhas com o traço característico daquele. Este dado evidencia para nós, ao mesmo tempo, que se devem perceber regularidades e descontinuidades entre os dois. Não se trata, em certa medida de comparar, mas compreender proximidades e distanciamentos.

Partamos, então, em direção às materialidades, começando por uma tirinha que nos oferece diretamente o dilema do corpo como lugar de dissociação dos sujeitos, nos colocando diante das polarizações e em direção aos processos de identificação, ou desidentificação, se supormos que Laerte vem a trabalhar a desconstrução das visões binárias sobre sexualidade.

Figura 26 - Materialidade 14 — Silicone Blues



Fonte: LAERTE. *Muriel total*, 2009.

Primeiramente, devemos considerar que antes da Muriel havia outra pessoa, apesar de ela ser ela e mais ninguém, como ela vai deixando claro em suas narrativas. Aliás, importante considerar que tanto a Muriel (“às vezes, um cara precisa se montar”, como ela diz em uma de suas primeiras aparições, ainda como travesti), como a Laerte se dizem “investigando o mundo feminino” (BRUM; SILVA, 2017).

Necessariamente, temos a personagem que inicia seu processo observando e buscando compreender o que é (“nem homem, nem mulher, o que sou?”), passando-se por *cross-dresser*, *travesti* e consequentemente, como *mulher transgênero* (cada uma com seus dilemas e mitos), e temos seu reflexo (ou seria o inverso?), em 2017, no filme *Laerte-se*, discutindo desde o seu nome (ela se diz aliviada por saber que existiu uma mulher com aquele nome, motivo pelo qual não o abandonou) e que não desconsiderava seu passado como homem, aquele também era Laerte.

Nesse sentido, considerar o passado da autora é também considerar o passado da personagem. Laerte não deixou de ser Laerte, Muriel não deixou de ser Hugo.

As histórias do personagem Hugo eram publicadas na *Folha de São Paulo* no Caderno de Informática e isso continuou também após a transição para a Muriel. Essas tirinhas não estão no *Blog*, mas podem ser encontradas em um livro compilado intitulado *Hugo para principiantes* (LAERTE, 2005).

Hugo é um rapaz comum que trabalha com computação. As suas tirinhas enfocam nas suas relações com uma namorada, problemas relativos à informática e experimentações de práticas sexuais, o que o leva a considerar uma bissexualidade. Dele para a Muriel há um processo que se explica pelo desejo por um corpo com silicone. Hugo compõe assim períodos

de dúvida. Inicialmente se identifica como homemhêtero, mas nas suas próprias tirinhas ele descobre o interesse pelas relações homossexuais.

Convém pensar que o corpo com silicone é um lugar-corpo marcado por efeitos de heterotopia, pois, ao mudar o corpo ele não se torna uma utopia desejada (se considerarmos grosseiramente que existe o desejo de se mulher, em termos biológicos) do corpo feminino.

É neste ponto que reside nosso estranhamento em relação à tirinha escolhida: a problematização em torno do corpo a partir da existência de um corpo (que existe) *monstruoso*, porque diferente, que não se encaixa nos padrões binários dos gêneros e sexos até então considerados como normais.

Para iniciar a narrativa maior do *Blog* que como dissemos, compila e é composto por todas as tirinhas a respeito de identidade de gênero e orientação sexual tendo a Muriel como personagem recorrente ou principal, Laerte nos apresenta uma pequena sequência de seis tirinhas que evoca aspectos da transição de gênero a partir do uso do silicone.

Silicone Blues traça, assim, seis momentos ou aspectos dessas mudanças, sendo eles respectivamente: a mudança fantástica de corpo, negação da identidade, lugares do corpo, o uso da identidade como elemento moral, as instituições da moral com seus dentes – representação de um tigre de terno — ea necessidade de identificação. Na tirinha escolhida para iniciar nossas análises temos o momento da transformação, da mudança fantástica do corpo.

Para ilustrar o momento de transição (muda o corpo primeiro, depois a identidade) nos deparamos com uma tirinha que remete a uma transformação fantástica e monstruosa. Fantástica porque traz uma ideia de facilidade milagrosa (primeiro quadrinho) e monstruosa porque o estilo do desenho remonta memórias de determinadas histórias da literatura, nesse caso, a história da obra *Frankenstein* (SHELLEY, 1994) com seu ser, a sua *coisa*, o seu *monstro*.

O efeito de intericonicidade se dá por meio de cores, as seis tirinhas são em preto e branco, diferente das demais presentes no *blog*, dos traços e usos de sombra, da roupa e do rosto do médico, bem como da máquina. O corpo siliconado é uma antítese do corpo da criatura de Shelley, pois, apesar de ser um corpo modificado, é apenas o corpo da personagem, que dentre outros pontos, o considera dentro da narrativa como um corpo perfeito, apesar de sempre no último quadrinho de cada tirinha ficar evidente que o corpo modificado tem problemas, nele e fora dele.

Indo um pouco além no olhar sobre o corpo monstruoso, e refletindo a partir das discussões de Courtine (2013), poderíamos ler sobre essa tirinha também observando uma correlação entre o teatro dos monstros no século XVIII, corpos que ganham visibilidade pelo estranho.

Por fim, o que se apresenta, em nossa leitura, como aspecto comentado, é a rede que liga a ideia de mudança de gênero e corpo à ideia de monstruosidade. Problemática visível nas discussões acerca da transexualidade.

Construindo assim a incógnita do corpo trans, Laerte desenvolve todas as suas tirinhas. Considerando a impossibilidade de analisarmos todas elas, pois cada uma nos oferece leituras e estranhamentos específicos, aqui desenvolvemos nossas análises a partir de tirinhas que concatenam e fazem confluir uma diversidade de assuntos referentes ao processo de transição dos sujeitos transexuais.

A primeira, nesse sentido, nos oferece um estranhamento acerca da necessidade humana de autoafirmação e de como lidamos com o outro, indispensável para nossa condição de sujeitos, mas que produz divisões que afetam diretamente as individualidades e diferenças.

Figura 27 - Materialidade 15 — Aceitação



Fonte: LAERTE. **Muriel total**, 2009.

Laerte nas tirinhas da Muriel sempre trabalhava com pequenas narrativas com quatro ou cinco tirinhas. Assim, antes da tirinha que separamos para análise, observamos a Muriel diante de um impasse, a visita de uma tia (Maurícia) que segundo a personagem é ultraconservadora. A tia chega e Muriel se esforça para não demonstrar que se traveste, mas a tia percebe as roupas e maquiagens. Muriel, então, a leva ao espelho e apresenta a sua contraparte perguntando se a tia vai fingir que ela, Muriel, não existe. A tia responde

calmamente *apenas se você continuar fingindo que eu existo*. Há nesse sentido uma quebra sobre o imaginário do momento em que as pessoas transexuais precisam encarar seus familiares: a Muriel existe, mas a tia é um elemento de consciência da personagem, o medo do armário e dos olhares exteriores, da rejeição.

Na sequência, ainda sobre o tema da rejeição, nos deparamos com a tirinha acima.

Nesses quatro quadros encontramos imagens interligadas pelas relações de intericonicidade funcionando ao mesmo tempo em relação ao imaginário coletivo e à própria tirinha (as cores e as poses se repetem, com exceção do último quadrinho). Temos um comentário em quatro partes.

No primeiro quadro, temos o imaginário dos sujeitos travestis e transexuais, possível busca em realçar através da estetização do corpo o que consideramos como belo em nós, pelo menos a princípio. Em certa medida, temos o corpo desejável aos olhos da personagem, indício de uma tentativa de ocupar um lugar. Temos o comentário do olhar de si.

No segundo quadro, temos o imaginário coletivo baseado em discursos heteronormativos (a visão de que tais sujeitos são menos humanos, criaturas, monstros). Esse quadro dialoga com as tirinhas da primeira narrativa, mas também com o discurso conservador acerca das sexualidades, o que nos leva a pensar que nesta tirinha Laerte remonta os discursos comentados por Henfil, da patologia, da doença, do anormal. Temos o comentário do olhar do outro.

No terceiro quadro temos a realidade da personagem. Nem mais nem menos. Enfoca-se a condição de ser humano da personagem, isto é, de ser no mundo e em certo sentido, de ser comum. Comentário da possibilidade de não haver um olhar sem julgamento, ou pelo menos, sem o julgamento que mira a diferença.

No último quadrinho, recorrendo a uma *metáfora imagética*, motivo de nosso estranhamento, o corpo humano definitivamente não é mais humano, é agora um pássaro, o que produz uma série de leituras ligadas à ideia de liberdade, imagem do pássaro como símbolo. Temos uma reconstrução intertextual (porque retoma um texto literalmente) e interdiscursiva (porque expande o discurso da liberdade como algo que é possível de conseguir através da quebra de qualquer definição, inclusive a da normalidade) citando diretamente o poema *Poeminho do contra*, de Mario Quintana. O efeito produzido, quando considerada a sequência de quadros e das tirinhas anteriores, é o de um comentário que também se mostra como questionamento (e remete ao que discutimos em nossa introdução)

recorrente nas tirinhas da Laerte: de fato precisamos definir o que é? Qual da função dos rótulos?

Convém, responder, desde já, que essa tirinha nos oferece uma ou duas respostas: há rótulos que precisam ser desconstruídos e há rótulos necessários. Convém observar que a Laerte (BRUM; SILVA, 2017) retoma uma discussão na qual ela evidencia que os processos de identificação com o corpo nas suas diferenças na sua diversidade tende a criar rótulos, sendo que estes tendem também a dividir, e portanto, segregar: uma *faca de dois gumes*.

Por fim, ainda sobre o último quadrinho, o efeito de sentido nos leva a pensar que o corpo transformado em pássaro corresponde a uma heterotopia. Em nossa visão, isso acontece na medida em que se pode compreender que tanto a arquitetura ou organização de um lugar (um cemitério, por exemplo) como a memória de um indivíduo acerca de seu corpo-lugar podem constituir formas de heterotopia, como acontece no exemplo sobre as crianças utilizado por Foucault (2013). No caso da tirinha, podemos definir como uma heterotopia de um lugar social.

Retomando Foucault (2013), para quem a heterotopia é um lugar entre lugares, livre das definições rótulos e mesmo do rótulo que se traveste de normalidade, o corpo transformado em pássaro transcende os lugares possíveis, sobretudo se considerarmos que os rótulo e olhares que dividem os saberes (em sentido geral) não se calam e permanecem produzindo rupturas e diferenças. Em outro sentido, poderíamos considerar o sujeito que se identifica como transexual, e mesmo a comunidade LGBTQ+, se encontra marcado pela diferença que o coloca sempre em um lugar outro, indícios da insistência dos discursos polarizados sobre a sexualidade, tanto no nível dos gêneros, como no nível das orientações.

Nas duas materialidades que se seguem observaremos os desdobramentos dessa relação heterotópica do sujeito trans com as instituições e discursos da moral e da diferença. Espelhos-síntese dos olhares sobre a transexualidade no início do século a partir da ótica de um sujeito transexual, um lugar marcadamente de resistência.

Figura 28 - Materialidade 16 — Pai juiz e mãe psiquiatra (família, lei e medicina)



Fonte: LAERTE. **Muriel total**, 2010.

Em uma sequência de cinco tirinhas seguimos uma narrativa onde a Muriel se vê diante de três instituições. Respectivamente temos as instituições da lei, da medicina (psiquiatria) e da família. Ironicamente, e motivo de nosso estranhamento, os sujeitos em posição institucional são o pai, o juiz, e a mãe, a psiquiatra, isto é, corpos e lugares institucionais que se mesclam e se confundem em relações de heterotopia no nível dos papéis sociais.

O espelho-síntese que vislumbramos aqui reflete uma confluência da mudança que se deu e ainda se dá há três séculos acerca da sexualidade como objeto de discurso: o privado (família) e o público (instituições de saberes e discursos tidos como ou que se propõe em algum nível como aparentemente não modificáveis, discurso conservador) de antes diante da diferença.

Assim, o que observamos é um trabalho de correlação dessas instituições com seus saberes dividindo e dizendo as verdades do corpo e da sexualidade da Muriel. Essa relação heterotópica tende a *reforçar* os papéis, por meio da memória das imagens (intericonicidade) conceituais ou comuns que podemos relacionar aos tipos do pai, da mãe, do juiz e da psiquiatra. No último quadrinho, temos um reforço da posição do pai-juíz que, mesmo em pensamento não se deixa desconstruir a imagem institucional e imponente.

Nesse sentido, há uma leitura possível que enfoca em reforçar para, então, desconstruir: os muros impenetráveis da lei e da medicina, e da família, são ultrapassáveis. Sobre os olhares e lugares que institucionalmente se colocam como detentores da verdade dos sujeitos.

Por fim, considerando que a utopia pode ser considerada como um lugar perfeito, poderíamos ler que as imagens do pai juiz e da mãe psiquiatra formam justamente utopias

desejadas quando realocadas numa possível FD conservadora, apesar de que aqui produz-se justamente o efeito oposto, sobretudo pelo último quadrinho, na insistência do pai juiz em manter as aparências.

Para além das relações familiares e institucionais que localizam a sexualidade no campo da moral, nas tirinhas de Laerte ainda encontramos a sexualidade em sua relação com as heterotopias diretamente relacionadas aos afetos, aos prazeres, à patologia e a normalidade, ao diferente inevitável. Vejamos a seguinte materialidade, que resume, em nosso entender, o ponto fulcral dessa relação.

Figura 29 - Materialidade 17 — Travestilidade



Fonte: LAERTE, **Muriel Total**, 2010.

Como sabemos, Laerte constrói uma narrativa maior, isto é, podemos ler o *blog* como uma narrativa, que leva da descoberta da diferença constitutiva da sexualidade de Hugo, passando pelas transformações da Muriel, de travesti para transexual, englobando uma série de experimentações e acontecimentos por parte da personagem até chegar ao ponto da identidade de gênero.

Para isso, ela retoma como vimos uma série de discursos que, sendo sucessores e continuação dos discursos conservadores marcados por tentativas de polarização e binarismos da sexualidade que resulta no apagamento das diferenças que não correspondem aos padrões impostos como ideal de normalidade.

A materialidade que recortamos para análise coloca, em termos de estranhamento a partir de sua metáfora imagética todos esses pontos e nos permite ler, categoricamente: a transexualidade existe! A diversidade existe!

A diversidade existe e de tão difusa, muitos não a percebem. Na tirinha, dois homens vestindo terno e levando malas, *homens úteis*, retomam o discurso comum do homem médio em uma grande metrópole e dialogam com o discurso das patologias (“deve passar logo”, como um resfriado). Aqui o corpo trans, e em certo sentido todos os corpos e sujeitos que não correspondem à utopia do padrão estabelecido, é alçado ao estatuto de um monumento gigante. Eles e elas existem.

Sabemos que os monumentos são feitos para indicar e marcar historicamente de forma bastante expressiva um acontecimento, manter viva uma memória. Nos grandes centros urbanos, essas construções tendem a estar localizadas em lugares de fácil acesso e marcam a identidade de uma cidade, como é o caso do Rio de Janeiro, com a estátua do Cristo, ou nos EUA, Nova York, a estátua da liberdade. Devemos observar que a estátua Muriel mantém relações de intericonicidade com tais monumentos, mas aqui essas relações são tratadas no seu inverso, pois, além do tamanho (único ponto de semelhança direta com os monumentos citados) ela é representada colorida, sinalizando que é de carne e osso e fazendo uma pose um tanto quanto sensualizada.

Aqui, no entanto, temos o corpo transexual, que sendo chamado de travesti, e mesmo não sendo definições excludentes, mantém suas diferenças, sobretudo em termos de identificação, de si (o modo de se vestir do sujeito travesti não corresponde à sua identidade de gênero, diferente do sujeito transexual) e do outro (travesti também pode ser um xingamento para homens que se vestem de mulher, em sentido pejorativo).

Em tirinhas anteriores, nas iniciais para sermos mais específicos, Laerte coloca a Muriel para experimentar a vida de travesti, evidenciando determinadas práticas e os problemas enfrentados por tais sujeitos. Em uma de suas sequências, Laerte brinca com as transformações da personagem como se fosse um vírus. Todos os personagens e coisas com as quais ele tem contato se tornam travestis automaticamente. Percebe-se entre aquela sequência e esta é um ponto que indica uma relação de continuidade: não se trata mais de um vírus, mas de uma existência que marca expressivamente a ideia de que a diversidade vai muito além de binarismos, apesar de que conviver com a ignorância e a falta de conhecimento conservadora.

Para sintetizar nossas análises, devemos passar agora para três materialidades que, já colocando a existência do corpo transexual, constroem seus efeitos de sentido indicando que a luta de resistência se coloca de forma contínua, isto é, resistindo a qualquer forma de

fechamento, seja no nível institucional, seja nos padrões do corpo, seja, por fim, no banheiro como lugar que marca descaradamente o binarismo que teima em excluir a diversidade.

Figura 30 - Materialidade 18 — Ditadura gay



FONTE: LAERTE, Muriel Total, 2010.

Podemos generalizar que, no plano do dizer, uma ditadura corresponde a um período de exceção onde determinados valores e ideais são acentuados em detrimento de outros. Entre 2010 e 2013, a mídia passou a noticiar que determinados políticos começaram a utilizar a expressão *ditadura gay* para explicar que a comunidade LGBTQ+ estaria recebendo privilégios³⁴. Para nós, Estas notícias remontam diretamente os acontecimentos relacionados ao deputado Marco Feliciano com seu projeto que ficou conhecido como *projeto decura gay*.

Trabalhando sobre esses acontecimentos que nos remete diretamente às notícias sobre posicionamentos de pastores-políticos, Laerte nos oferece uma sequência de seis tirinhas onde observamos um trabalho sobre a discursivização de uma possível ditadura gay.

Temos nessas tirinhas uma sequência de acontecimentos nos quais o pai de família se vê diante do estabelecimento de um regime gay e ditatorial. Da sexualidade do filho, passando pelos dos desejos reprimidos, à desestruturação do casamento tudo se passa como se fosse um

³⁴ O uso mais antigo que conseguimos recuperar é do vereador Carlos Apolinário, de São Paulo (partido DEM). Aqui dispomos dois links de notícias relacionadas: (1) <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0706201008.htm>

(2) <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,vereador-quer-criar-banheiro-para-gay-em-sao-paulo-apos-polemica-com-laerte,832738>

entre-planos dos sonhos e da realidade. Ao final, temos a tirinha acima, na qual se constata que não existe ditadura gay.

Para a escolha dessa tirinha, além dos acontecimentos que remontam contextos reais bastante definidos de discussão, isto é um comentário direto, temos como estranhamento o último quadrinho, pois, evidencia-se não somente que nunca houve ditadura gay como também evidencia-se que aqueles que supostamente utilizam aquela expressão para frear direitos e os categorizar como privilégios continuam tratando a comunidade LGBTQ+ como um problema.

Ao final, a metáfora imagética do ventilador é bastante simples: para aqueles sujeitos, a comunidade LGBTQ+ não passa de um estorvo, como existência dispensável. Há um ventilador, que ao mesmo tempo desliza entre o sentido dos discursos que não aceitam a existência dos homossexuais e da violência diária como esses sujeitos.

Figura 31 - Materialidade 19 — Corpo não-padrão



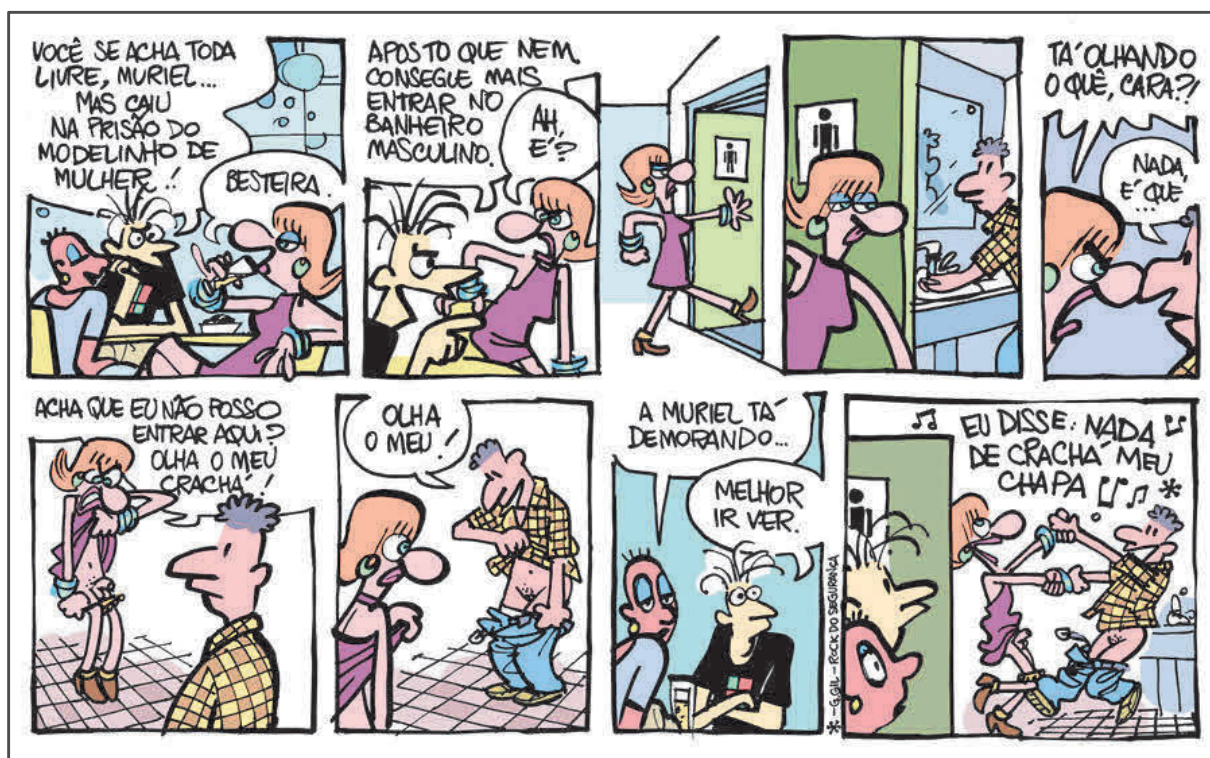
Fonte: LAERTE. Muriel Total, 2013.

Em termos de síntese, nosso estranhamento em relação a esta materialidade se dá no momento em que ela coloca em jogo outras questões que estão relacionadas ao corpo transexual, isto é, expande as discussões sobre tipos de corpos, pois, comenta-se sobre o corpo não padrão diferenciando-o do corpo desejado como observamos em outras tirinhas, e em específico, a materialidade 15.

Numa sequência de quatro tirinhas temos a apresentação de uma nova personagem. Ela é homem e gordo, mas que passa a se identificar como mulher transexual.

Ela, ainda como ele, procura a ajuda de uma psicóloga e mesmo pede dicas para uma modelo de padrões hollywoodianos. Temos uma construção narrativa que faz confluir a questão da identidade de gênero e o desejo de um corpo padrão. Na tirinha que recolhemos para análise temos, após o personagem perceber que a modelo não corresponde ao que ele via em um panfleto, uma transformação e um acontecimento que reconstrói os sentidos da autoaceitação do corpo.

Figura 32 - Materialidade 20 — Crachá



Fonte: LAERTE. **Muriel Total**, 2014.

Por fim, temos a tirinha acima, que faz confluírem as discussões anteriores em direção a uma constatação sobre as identidades de gênero e consequentemente das orientações.

Nos mesmos moldes das primeiras vezes nas quais o Hugo travestiu-se, temos a apresentação de uma nova personagem, Verônica, que se torna Estênio (homem trans). Na tirinha que separamos aqui, que é a última da sequência narrativa maior que é o *blog*, temos o encontro de Estênio e Muriel em um banheiro. Essa tirinha trabalha com a ideia de desconstrução da necessidade de padronizar e do uso de rótulos, maior questão quando se trata de identificação para os homossexuais.

Para nós, em termos de estranhamento, além de retomar tirinhas anteriores, isto é, se localizar no intradiscurso, esta tirinha nos coloca diante uma situação onde tanto os rótulos binários (metáfora do banheiro como espaço que continua, em certa medida dividindo os sujeitos a partir de seu sexo) como toda e qualquer forma de rótulo são colocados em xeque. Não se trata nesse sentido apenas de uma crítica aos rótulos padrões, mas de uma abertura crítica em relação à pulverização das sexualidades em termos de diversidade.

O banheiro aparece aqui como uma problemática inicial a partir da incitação do amigo da Muriel, sendo que para ele, ela se tornou um modelo padrão de mulher, isto é, se enquadrou como mulher quando haveria a necessidade de se permanecer como diferente, isto é, como outro rótulo.

Sendo assim, temos a metáfora do banheiro como lugar de cisão e que corroborando com a fala do amigo da personagem, se mantém até o momento do encontro entre as duas personagens transexuais, e que apesar da rispidez da Muriel, se estilhaça fazendo o mesmo com a linha de raciocínio que colocava o corpo transexual como sem espaço, ou no entre-espaço, já que não seria considerada como homem e nem mesmo como mulher.

No banheiro, o fato e a constatação de serem dois corpos transexuais diferentes entre si produz um efeito de sentido de abertura: o crachá do sexo, definitivamente já não importa! Ou não deveria.

Por fim, considerando todas as tirinhas analisadas e em relação ao arquivo, no que tange à constituição de uma FD, teríamos respectivamente os seguintes aspectos que se correlacionam:

- (i) O regime de verdade no qual se localiza esta obra de Laerte corresponde a um segundo momento de abertura em direção a uma possível liberdade das sexualidades;
- (ii) Este regime de verdade marca a possibilidade de se pensar a sexualidade como algo mais difuso; a diversidade para além dos rótulos;
- (iii) Os padrões anteriormente colocados a partir de binarismo se encontram produzindo saberes, ou, pelo menos, se negam a desaparecer.
- (iv) A linguagem é geralmente trabalhada em termos de metáforas visuais;

- (v) As discussões são explícitas e efeitos de sentido são explícitos, diferente do que acontecia com Henfil, que construía seus efeitos de sentido com contrários ou contraditórios;
- (vi) As tirinhas sobre a Muriel se localizam dentro de um processo de transição dos saberes que moldam os discursos sobre a sexualidade em termos binários para uma abertura para a compreensão da diversidade.

Considerando este último ponto, devemos lembrar que Laerte manteve a Muriel como uma de suas últimas personagens além da Lola, a andorinha. Anteriormente, seu trabalho se construía por personagens fixos, mas ela os “abandona” quando começa seus experimentos com o mundo feminino (BRUM; SILVA, 2017). Assim, compreendemos que distanciando-se do uso de personagens fixos como fazia (e esta é mais uma diferença entre Laerte e Henfil, pois, aquele só utilizava personagens sem nome em charges ou cartuns) ela produz um efeito de expansão e pulverização dos saberes e discursos, e isso tanto no nível da produção das tirinhas (intradiscurso) como com os discursos que se fazem comentados. Aos nossos olhos, essa expansão coloca em voga um princípio demarcador da obra de Laerte em relação com a FD na qual ela se encontra: a dispersão é sempre considerada, e nesse sentido, as leituras e os efeitos de sentidos que podemos ler estão marcados pela abertura de sentidos.

Partindo desse princípio, nos debruçamos sobre a última parte de nossas análises.

3.4 O CORPO DA LAERTE: *O MANUAL DO MINOTAURO E A PULVERIZAÇÃO DE DIZERES SOBRE O CORPO*

O corpo tem papel central nas tiras que compõem o *blog* do *Manual do Minotauro* (BRUM; SILVA, 2017), o mais recente arquivo-obra em construção da cartunista. Considerando o princípio da pulverização dos discursos sobre o corpo do qual sinalizamos ser perceptível nesta parte da obra, devemos considerar que a sexualidade é um dos aspectos tratados, mas não o único.

Como explicitamos na descrição do recorte, neste *blog* há disponibilizado um enorme número de tirinhas. No entanto, o uso de etiquetas para as tirinhas nos permite abordar e encontrar no grande arquivo ali disposto aquelas que tratavam direta ou indiretamente de sexualidade, considerando desde uma visão mais de geral de identidade/base de

funcionamento do corpo produtor de vida e prazer, passando por questões de saúde, gênero e orientação, chegando ao jogo do duplo da existência-inexistência que gera polêmica acerca do corpo nu como um objeto de incitação de desejos proibidos ou não, até mesmo de um ponto nulo.

Desde já, convém especificar que os efeitos da intericonicidade se faz presente desde a escolha das etiquetas/marcadores. Há sempre uma imagem geral que imaginamos encontrar nas tirinhas correspondentes.

A escolha foi respectivamente por:

- 1: Vida
- 2: Sexo
- 3: Dúvida
- 4: Rebolo e Fabiel: estereótipo
- 5: Rebolo e Fabiel: gesto
- 6: Genitália

Bem, passemos para as análises propriamente ditas.

Para realizá-las, primeiramente devemos levar em conta, sobretudo, neste ponto, a ideia de que o discurso pode ser considerado teoricamente como uma violência que fazemos às coisas (FOUCAULT, 1999).

Percebíamos bem antes a primeira consequência dessa afirmação, na formação do arquivo e na nossa busca em ligar historicamente as obras de Laerte e Henfil pelo fio da sexualidade em relação ao corpo. A consequência, nesse sentido, é a de que produzir um gesto de leitura, nos termos de uma cartografia, que centralize a memória do pesquisador nos levaria sempre a produzir contornos difusos, nas FDs, no discurso analisado e no que ele permite observar enquanto reflexo-comentário da realidade.

Neste ponto de nossas análises, que definimos como *pulverização dos discursos sobre o corpo*, levaremos ao extremo a ideia de pulverização abarcando fundamentalmente a ideia de que as relações de poder-saber e os micropoderes se fazem sempre presentes em termos de dispersão. Neste ponto, o arquivo nos leva diretamente a conceituação de poder como algo que se exerce de todos os lados e que funciona como bloco apenas em termos de aparência.

Retomemos, então, o espelho-síntese que separamos para análise ainda em nossa introdução:

Figura 33 - Materialidade 21 — Vida



Fonte: LAERTE. *Manual do Minotauro*. 2014.

Lendo mais uma vez esta materialidade, lançamos uma pergunta: podemos considerar que a vida é uma forma de poder que se exerce no corpo através do discurso?

Segundo Foucault (2013), o corpo se mostra sempre centralizado como elemento de dissociação do eu, uma vez que eu defino o que sou a partir dele em relação ao outro, ao corpo do outro. Eu defino que estou vivo em relação ao meu corpo que funciona.

Assim, consideramos que aquele que lê as imagens entre os quadrinhos observa também a si mesmo nas imagens, incluindo o seu contrário, pois, identificar(-se em relação a) um corpo é um processo onde se considera observar semelhanças e diferenças. Um processo de subjetivação por meio da leitura consiste precisamente nisso. E isso é o que temos observado, tanto nas tirinhas de Laerte como nas tirinhas de Henfil, pois eles apresentam corpos funcionando de alguma maneira, mesmo que no papel, em duas dimensões.

Para nós, esses corpos ganham vida no acontecimento da leitura, no momento da enunciação.

O mesmo acontecia com as três materialidades que trouxemos na introdução: observamos a partir de três dizeres (e três corpos, nesse sentido) acerca do corpo nu na exposição de arte, das autorias anônimas e pulverizadas nas redes sociais, do autor/curadoria da exposição e dos representantes da lei; observamos também o *lugar de fala*, uma função autor em correlação com um indivíduo, do cantor Ney Matogrosso em relação às pessoas que exigiam um posicionamento dada a localização do corpo-obra do cantor ao longo de décadas; e observamos por fim, o corpo da tirinha que trazemos aqui como materialidade para análise.

Categoricamente: todas aquelas materialidades colocavam, em alguma medida, o jogo da existência-inexistência de sexualidade no corpo. A tirinha analisada aqui (este é o nosso estranhamento) faz esse jogo funcionar de forma específica.

Aqui temos uma personagem que lembra a fisionomia da Laerte, valendo considerar ela aparece nas próprias tirinhas, muitas vezes. Temos nesse sentido, um momento onde o leitor tende a identificar-se em diferentes níveis. Vejamos como eles se relacionam.

Primeiramente, na constituição da materialidade, a personagem se encontra em um lugar sem objetos. Há apenas um corpo que lembra um corpo tido como feminino (cabelos e seios), mas a genitália não tem forma definida, muito embora, considerando a fisionomia, como dissemos, lembra a própria cartunista (primeira relação de intericonicidade). Observamos também que os quatro quadrinhos constroem uma sensação de movimento, sendo algumas leituras possíveis, pois podemos ler que ou alguém (o leitor) está rodeando a personagem enquanto a observa, ou ela está rodando enquanto alguém a observa de um único ponto. Uma terceira leitura, por sua vez, indicaria quatro olhares distintos, um de cada lado observando um lado diferente.

Para além dessas leituras, um ponto em comum carece ser considerado. Nessas leituras a personagem está sendo observada, por ela e pelo leitor-observador como quem se encontra numa exposição de arte. Se considerarmos todas as materialidades a serem ou que forma analisadas como comentários, espelhos-síntese, a sua exterioridade se mostra como reflexo bastante preciso da relação corpo-sexualidade. O indício que nos oferece essa observação é o termo *gente*, que tanto pode ser direcionado para quem lê, isto é, um interlocutor anônimo, ou que simplesmente pode considerado como uma expressão para indicar um monólogo.

O fato de o leitor se mover ou não implica em uma leitura acerca do olhar como algo que se modifica (discursos de resistência) ou não (discurso conservador), isto é, temos a possibilidade de ler o corpo da personagem em um jogo entre a continuidade e a descontinuidade dos discursos sobre o corpo, com seus rótulos.

Considerando que as leituras se expandem, a análise que construímos, no entanto, remonta o tipo de olhar mais comum para quem vê um corpo nu, identificar os traços que indiquem uma sexualidade, mesmo quando negamos a existência de algum traço. Nesse sentido, supõe-se que sexualidade e vida estão intimamente ligadas. A sexualidade humana é um elemento base para a identificação de nossa condição diante do mundo.

Isso também significa dizer que mesmo a cartunista afirmando a centralidade do corpo em sua obra e evidenciando que a *sensualização* do corpo não se mostra como algo necessário, inclusive quando ela fala de seu desejo realizado de posar nua (BRUM; SILVA, 2017), a sexualidade marca o corpo da tirinha em direção à dispersão da diversidade, sobretudo a possibilidade de uma sexualidade nula.

Este ponto fica mais evidente quando comparamos esta e outras tirinhas do mesmo *blog*, muitas vezes nos deparamos com corpos nus (ou em pedaços) que não apresentam genitálias, traços que considerariamos como masculino ou feminino. Retomando uma resposta dada por Laerte a uma vizinha durante a gravação do documentário *Laerte-se* (BRUM; SILVA, 2017): “Não importa” se é menino ou menina (a vizinha pergunta sobre o sexo de um de seus gatos).

Por fim, poderíamos retomar a primeira materialidade que analisamos no tópico destinado ao trabalho-corpo de Henfil, aquela que nos apresenta o Baixim nu e *sem censura*.

Em termos de comparação, ambos as materialidades apresentam corpos nus, o corpo nu está centralizado e é a partir dele que produzimos leituras, mas a sexualidade é tratada de forma diferente entre os dois. No caso do Henfil, evidencia-se a sexualidade do personagem, lembrando que ele representa um indivíduo ligado diretamente ao discurso religioso. No caso da Laerte, evidencia-se o corpo nu pelo efeito de movimento produzido, mas não se evidencia uma sexualidade marcada, aliás, evidencia-se a sua inexistência.

No caso de Henfil, há uma crítica que parte de uma contradição.

No caso de Laerte, os sentidos estão abertos, o que produz um efeito de dispersão, apesar de a personagem se saber cercada por algo, que pode ser a vida em sua condição mais elementar, ou a vida pelos olhares exteriores e, portanto, marcada pela violência do discurso que a define.

Em todo caso, retomando a pergunta basilar que se localiza diante do estranhamento do pesquisador ao ler cada materialidade: por que este enunciado-corpo e não outro em seu lugar? Leituras são possíveis e olhar para a sexualidade é uma delas.

Na sequência, a fim de discutirmos a sexualidade diretamente relacionada ao sexo, separamos a seguinte materialidade.

Figura 34 - Materialidade 22 — Sexo



Fonte: LAERTE. **Manual do Minotauro**. 2014.

Nessa tirinha pode-se ler um comentário sobre o contraditório efeito do tabu do sexo, motivo de nosso estranhamento que nos remete à hipótese repressiva discutida por Foucault (1988), e em certa medida do gozo, isto é, da visibilidade sobre a sexualidade em uma sociedade ainda conservadora, mas que incita o dizer, a confissão. Novamente nos é apresentada uma personagem que lembra a fisionomia da Laerte. As leituras possíveis dos efeitos de sentido produzidos seguem três linhas de interpretação:

Se formos pela linha de interpretação que considera que a cartunista se representou, teremos a leitura de que haveria uma transposição dos discursos sobre o gozo feminino para o sexo dos sujeitos transexuais. Representar a si mesma colocaria em jogo as discussões da veracidade do sujeito mulher, ou mais precisamente, comentaria a polêmica que nas tirinhas da Muriel é representada pela metáfora do banheiro, isto é, colocando em jogo o questionamento que divide os sujeitos em *mulher de verdade* ou *mulher de mentira*.

Uma segunda linha de pensamento, pensando a personagem como mulher cis (mulher que se identifica com o sexo biológico), nos faz pensar diretamente nos discursos sobre o gozo das mulheres e no discurso que julga esse aspecto como indispensável para os homens, mas ignorado por eles quando se trata do lado da mulher. Em outros termos, a quem é permitido o gozo?

E uma terceira linha de pensamento, mais geral, nos leva a pensar diretamente no tabu do sexo, mais precisamente na tese repressiva do sexo, segundo a qual, para Foucault (1988) funcionou perfeitamente em seu inverso: o tabu incita mais do que proíbe e o gozo seria a prova fato do prazer. A prática da confissão da prática sexual, geralmente permeada por profissionais (o médico em relação ao corpo biológico, o padre em relação aos pudores da

carne) segundo Foucault (1988), é aqui realocada em quatro níveis correspondentes aos interlocutores que ele encontra ou dialoga no transcorrer da rápida narrativa.

Assim, no que tange à memória das imagens, temos a reconstrução de três momentos da vida social cotidiana (na intimidade com um parceiro, nas compras e na rua) e uma memória fantástica. A este respeito, sobre a relação público-privado, percebemos uma recorrência nas tiras da Laerte, tanto na parte do arquivo sobre a Muriel como nesta, pode-se pensar a representação do desenho da rua como um efeito de dar visibilidade pública a determinadas questões, como veremos na tirinha a seguir.

Figura 35 - Materialidade 23 — Dúvida



Fonte: LAERTE. *Manual do Minotauro*. 2018.

Nosso estranhamento em relação a esta materialidade se dá pela metáfora utilizada para comentara desconstrução dos papéis e rótulos de gênero, mais precisamente com o rótulo de homemheterossexual como sujeito dotado de sexualidade única e não modificável, dividida pelas explicações binárias. O efeito de sentido explicitamente colocado nos permite pensar que, na medida em que se deixa de se reconhecer com o rótulo de homem, a pessoa se vê diante da diversidade.

As implicações são bastante expressivas, o rótulo de homem é, talvez, o rótulo que é retratado com maior valoração positiva em nossa sociedade patriarcal: o homem é colocadano centro e como base de tudo. Descontruir essa relação de poder que se mostra aparentemente inabalável (*os homens não têm dúvidas, sobretudo sobre a sua sexualidade*, dizem eles em uníssono) é também desestabilizar todas as variações de relações de poder-saber que se moldam e repetem aquela visão binária das sexualidades.

Como contraponto, ter dúvida, poder escolher ser o que se é, usar todos os perfumes possíveis, abre a possibilidade de se pensar a sexualidade como algo que não se explica pela divisão do aparelho reprodutor.

Por fim, nossa leitura, no que tange à memória das imagens, devemos considerar que a prateleira de perfumes retrata uma metáfora imagética da diversidade. A dúvida é tratada como elemento que não estagna a condição humana no mundo. Além do corpo dotado de cílios, boca com batome unhas (imagem da feminilidade) no terceiro quadrinho, não há representação do corpo humano. Os frascos de perfume (memória dos cheiros!) e a cor remontam a diversidade (em abundância).

Nas duas tirinhas da sequência, por sua vez, Laerte trabalha diretamente a homofobia (ou LGBTfobia) em sua relação com a falta de informação. Vejamos.

Apesar de abandonar os personagens fixos, Laerte ainda produz tirinhas que compõem uma pequena narrativa. No caso aqui especificado, se trata das tirinhas que enfocam um casal gay e aborda diferentes formas de preconceito, inclusive aqueles que se constroem dentro dos grupos minoritários.

Figura 36 - Materialidade 24 — Rebolo e Fabiel (estereótipos)



FONTE: LAERTE. Manual do Minotauro. 2013.

Em termos de estranhamento, temos nessa tirinha a produção de um efeito de sentido nos leva a pensar a desconstrução dos rótulos e estereótipos que caracterizam o sujeito gay. Comenta-se primordialmente o estereótipo do *gay afetado*, ou gay afeminado e engraçado, extravagante retratado em novelas e que constituem uma memória comum em nossa sociedade.

Esse processo de desconstrução brinca respectivamente sobre determinados aspectos que caracterizam o sujeito extravagante, o modo de falar, postura corporal. No entanto, a pergunta sobre quem faz o homem e quem faz a mulher enfoca o desconhecimento do homem homossexual de outras sexualidades e orientações que não a dele.

O homem homossexual que não tem dúvida de si, remetendo à tirinhas anterior, desconhece outras formas de afeto sinalizando não uma forma de preconceito explícito, mas uma forma de preconceito velado, marcado, sobretudo, pelo desconhecimento.

Fazendo um paralelo com as tirinhas do Henfil, para quem a homossexualidade era representada como alívio cômico para desestabilizar os sujeitos (tirinhas X e X), Laerte trabalha sobre o estereótipo do sujeito cômico desconstruindo-o. Em Henfil, mesmo como crítica, encontramos uma visão e um discurso negativo da homossexualidade, em Laerte, pelo menos nas tirinhas lidas até então, se encontra pulverizado, ora temos uma visão negativa sendo trabalhada, como no caso de uma das tirinhas da Muriel nas quais a cartunista trabalhou com a ideia do *Vírus Muriel*, ora e de modo mais geral, a diversidade é colocada como algo normal, positivo (nos da tirinhas X).

Na tirinha seguinte, temos, afinal o ápice dos discursos que são consequência da visão binária da sexualidade.

Convém especificar que nosso estranhamento se dá, desde já, entre a relação que se estabelece entre uma visão negativa e que, portanto, nega a existência da homossexualidade, transformada em um monstro (novamente a imagem da coisa de Frankenstein), e uma visão positiva que se constrói pelo contrário e evidencia-se pela última fala do personagem gay, “um gesto”.

Figura 37 - Materialidade 25 — Rebolo e Fabiel (gesto)



Fonte: LAERTE. *Manual do Minotauro*, 2014.

Rebolo segura alguma coisa remontando a imagem de quem empina uma pipa. As pessoas começam a se aproximar e explicar aquilo como um fato nocivo. Depois de várias explicações surreais, Rebolo toma a palavra e responde que não passava de um gesto. Compreendendo essa tirinha na série como um todo, pensamos que o gesto não é dito realmente, mas é distorcido pelos personagens e referenciado pelo leitor, que precisa recorrer às possíveis imagens suscitadas entre as definições das personagens e o que compreendemos por gesto dentro das tirinhas que envolvem o casal gay.

Em nossa leitura, temos o comentário de que a homofobia (enquanto ódio/medo que se conduz pelo desconhecimento real das diversidades) distorce todo e qualquer gesto de afeto considerado diferente de um padrão.

Rebolo remonta o lugar de quem em sua história como sujeito, teve sua sexualidade explicada, revirada (o que se desenha é um ser estranho, se tentarmos imaginar todas as visões em um único corpo), por várias disciplinas e instituições. A sua voz é ouvida apenas ao final, mas os olhares de desaprovação continuam. Heterotopia do corpo gay.

Por fim, temos a última materialidade.

Nosso estranhamento se constrói a partir do momento em que relacionamos diretamente esta tirinha com aquela analisada inicialmente neste tópico, isto é, um efeito de sentido complementar que marca a continuidade e o intradiscurso.

Figura 38 - Materialidade 26 — Genitália



Fonte: LAERTE. *Manual do Minotauro*, 2013.

Uma atividade de desconstrução ou uma reconstrução dos processos de subjetivação das sexualidades. Temos observado que a obra de Laerte se constitui, quando toca no tema da sexualidade, por meio de efeitos de sentido de desconstrução de determinados discursos, isto é, um processo que pulveriza as tentativas das disciplinas, e mesmo dos rótulos de dentro da comunidade LGBT+, de toda e qualquer tentativa de explicar e encaixar.

Nisto reside nosso estranhamento em relação à tirinha acima: ela concatena e sintetiza todas as discussões que realizamos anteriormente, mas de forma direta.

Diferente da primeira tirinha dessa parte de nossas análises, aqui os contornos são diretos e não fazem os sentidos deslizarem. Há explicitamente um comentário para as instituições e a visão binária dos sexos, dos gêneros e das orientações: não importa (ou não deveria) a genitália.

Assim, essa materialidade retoma, no fio do discurso, o próprio discurso da autora e os discursos que se propõem explicar a sexualidade. Assim, ela coloca em xeque a necessidade de uma genitália para que os sujeitos sejam identificados, sinalizando mais uma vez a necessidade de se pensar a sexualidade na dualidade dos rótulos, da sua utilidade e da sua ineficácia.

Para isso, devemos notar alguns indícios: primeiramente, a personagem apresentada dança; segundo, não há qualquer traço que identifique se aquele é um corpo feminino ou masculino, terceiro, a personagem não apresenta sentimentos através das feições; quarto, a forma da genitália continua uma incógnita para além dos quatro quadrinhos da tirinha.

Por fim, poderíamos sinalizar alguns pontos recorrentes nessa parte do arquivo que nos oferecem aspectos da FD na qual a cartunista se encontra:

- (i) As tirinhas se localizam em um espaço do comentário que gira entre discursos anteriores (conservadores, binários), a sua desconstrução e a desestabilização dos rótulos.
- (ii) A linguagem é trabalhada por meio de metáforas visuais/imagéticas;
- (iii) O corpo tende sempre a ser centralizado para um jogo de existência-inexistência de uma sexualidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Corpos não se concluem, nunca estão completos (MILANEZ, 2006; LAERTE, *in* BRUM; SILVA, 2017). Estabelecemos como ponto de partida para o desenvolvimento dessa pesquisa a hipótese de que os dizeres sobre o corpo atravessado pelos discursos sobre e da sexualidade estariam/se encontrariam funcionando *pulverizados* nas tirinhas.

Observávamos que, em paralelo ao funcionamento da mídia como um poderoso dispositivo, as tirinhas, dentro daquele dispositivo de poder-saber e ligadas a uma prática discursiva também produziram seus efeitos homogeneizando e descontruindo, dariam tratamento horizontal aos dizeres, isto é, elas também trabalhariam colocando lado a lado saberes institucionalizados e saberes comuns, das vivências dos leitores, efeitos de aproximação da realidade e de desestabilização dos discursos.

Ao final das análises, o termo *pulverizar* expande seus contornos para além do efeito de *desconstrução* que supõe quando pensamos nos lugares de resistência ligados à materialidade analisada, isto é, o ato (prática discursiva) resistir como impossibilidade de fechamento dos dizeres, de onde observamos que as relações que poderíamos estabelecer entre um dizer e um discurso específico e, portanto, com caráter de evidência, se tornam menos nítidas (um discurso perdendo força de verdade, por exemplo), mas não *escondidas*, como permitem pensar os efeitos da memória discursiva através dos jogos de esquecimento ou apagamento.

Assim, tomamos o termo *pulverizar* também no sentido de *expansão, proliferação e estilhaçamento*, e assim corpo, ou os corpos sinalizam que se encontram marcados pela sexualidade em diferentes lugares, atravessando em direções antagônicas ao que se encontra (ou se espera encontrar) em discursos *supostamente* impenetráveis, estilhaçamento dos sentidos de evidência ou da verdade sobre um objeto em um determinado momento histórico.

Assim, sexualidade e corpo se mostram ao mesmo tempo, diferentes em relação à sua exterioridade no presente, pois há uma confluência de discursos sobre eles, como explica Foucault (1999) acerca da sexualidade; e diferentes, mas complementares em relação aos regimes de verdade estabelecidos em momentos distintos.

As tirinhas, comentando e produzindo efeitos de humor que leva os sujeitos subjetivarem-se pela quebra (que produz) de humor e deslizamento dos efeitos de sentido, abrem espaço para reflexão (parte dos modos de subjetivação que elas oferecem a quem as

lê), o que nos levou a remontar, mesmo que sinuosamente, possibilidades de se compreender, em diferentes aspectos, o atravessamento da sexualidade na constituição dos sujeitos e do sujeito contemporâneo, e nesse sentido, nos corpos.

Este foi o percurso que sinuosamente trilhamos para apresentar resposta(s) ao nosso problema de pesquisa. No entanto, para refletirmos e finalizarmos as discussões empreendidas até aqui, se faz necessário retomar nossos objetivos específicos de pesquisa e observar como eles foram trabalhados.

Repetindo-os, tínhamos que:

- (1) refletir sobre o corpo enquanto discurso, processo e lugar de produção de discurso;
- (2) investigar possíveis mutações/transformações nos discursos sobre sexualidade no Brasil nos últimos quarenta anos;
- (3) analisar aspectos pontuais da vontade de verdade sobre a sexualidade no Brasil;
- (4) investigar o possível funcionamento das tirinhas em sua função de comentário;
- (5) discutir o modo de subjetivação das tirinhas em paralelo com os processos de subjetivação da mídia com seus efeitos de naturalização e pulverização dos discursos.

Considerando que não nos aprofundamos diretamente nas discussões sobre mídia, se faz necessário iniciarmos pelo ultimo objetivo específico.

Cumpramos observar que sinalizamos a discussão da mídia como possibilidade para pesquisas futuras. No entanto, como estabelecemos o seu lugar de paralelo, localizar as tirinhas no espaço da mídia nos fez refletir sobre o lugar de emergente daquelas materialidades em relação a uma exterioridade direta, isto é, observamos as tirinhas funcionando diretamente com discursos que explicavam a realidade midiaticizada.

Parece-nos claro que as falas de Henfil (TV CULTURA; MUYLAERT; TELLES, 1978) acerca de representar a sua realidade empírica e de que os seus personagens seriam aspectos que ele percebia em si mesmo e nas pessoas ao seu redor (isto é, o autor se confundindo com a sua obra) aloca a sua produção em um momento muito específico da história, em um momento em que os discursos eram medidos, recortados, censurados. De modo análogo, a obra de Laerte, como vimos, pode ser lida como uma narrativa espelhada na sua realidade enquanto mulher transexual, bem como no ponto em que as suas tirinhas tocam os discursos contemporâneos sobre sexualidade e rótulos que a permeiam e colocam *novas* questões.

De fato, ambas as obras comentaram aspectos das *realidades* nas quais os autores estavam diretamente inseridos, e isso nos faz pensar que ler essas obras como *escritas de si* (considerando as ligações possíveis dessa forma de construção de si com a prática da confissão) abre uma possibilidade de reflexão acerca da realidade discursivizada.

Isso nos leva a pensar nos objetivos 2 e 3, sendo o segundo referente à descontinuidade e o terceiro à continuidade. Ambos se complementam..

Para pensar nesses dois objetivos, devemos retomar as discussões acerca dos regimes de verdade e das FD.

De fato, foi possível desenvolver um olhar que ao mesmo tempo observava rupturas e continuidades. Assim, os discursos fundantes e conservadores na maioria das vezes comentados como discursos estruturantes e dotados de poderes maiores nas tirinhas produzem ecos através do peso (ou valor) de suas verdades seculares, a exemplo do discurso religioso nas tirinhas dos frades.

O que observamos, de modo geral, foram dois momentos históricos, e bem precisamente, dois regimes de verdade interligados de onde observamos duas FD que se tocam de maneira bastante específica: ambas as obras analisadas funcionam (sua vontade poder, sua vontade de verdade) sobre processos de desconstrução dos discursos fundantes e em relação a si mesmas (efeitos de autocrítica: no caso Henfil a imagem do intelectual; no caso de Laerte a dupla problemática dos rótulos que produzem cisões dentro da comunidade LGBT+).

No que tange aos regimes de verdade, localizamos a ditadura como o regime de verdade referente ao trabalho de Henfil e o final da primeira década do século XXI, referente ao trabalho de Laerte, como um desenvolvimento (efeitos da redemocratização e o estabelecimento de um governo com presidente de pauta progressista) social significativo em relação aos direitos de minorias.

Nossa leitura marcou-se, sobretudo, pela transformação difusa (a exemplo da anistia) das liberdades sociais e individuais de um período de exceção para um período que ainda se desenvolve em termos de abertura. Mais uma vez, efeitos de expansão dos discursos, e isso, em certa medida, relacionado ao desenvolvimento tecnológico, principalmente quando diretamente relacionado às mídias sociais dando aos indivíduos acesso e ao desenvolvimento de uma cultura altamente informada; e científico, sendo o maior exemplo disso as discussões sobre cura gay ou mesmo a desconstrução da ligação antes fortemente mediatizada da relação entre homossexualidade e AIDS.

Observam-se nesse sentido, mutações significativas nas formas de se compreender a sexualidade e na vontade de verdade sobre ela.

Observando esses regimes de verdade, observamos, então, continuidades e descontinuidades em relação às FD. Escolhendo a leitura de Foucault (2007), observamos então que na FD de Henfil teríamos, respectivamente: (i) FD marcadamente de resistência; (ii) Enfoque crítico sobre discursos fundantes ou aparentemente estabilizados através de instituições disciplinares, e em certo sentido, conservadores; (iii) Dizeres trabalhados através de apagamentos (efeitos da censura), ou seja, policiamento aparente dos dizeres e efeitos se sentido possibilitados através de indícios, sejam eles pela palavra ou pelo desenho; (iv) Desconstrução de ideias binárias sobre a sexualidade através do uso da contradição.

Do outro lado, na FD de Laerte, observamos, respectivamente: (i) FD marcadamente de resistência; (ii) Enfoque crítico *para além* dos discursos fundantes ou aparentemente estabilizados com suas instituições disciplinares (na materialidade 16, por exemplo, onde os papéis do pai e da mãe se confundem com os de juiz e psiquiatra); (iii) Dizeres trabalhados através de metáforas imagéticas ou exposição do óbvio; (iv) abertura contra os processos de divisão e rotulação da sexualidade.

Quanto ao objetivo 1, acerca do corpo, precisamos pensar novamente nas possibilidades da noção de intericonicidade, sobretudo na medida em que ela permite aos sujeitos de uma cultura (memória cultural) serem colocados como suportes das imagens e mesmo, podendo realizar e estabelecer diferentes séries de leituras entre imagens (como no exemplo de MILANEZ, 2006).

Como discutimos no tópico referente ao corpo, dentro da arqueogenealogia (sobretudo na genealogia, pois a arqueologia trata dos saberes no nível do dito, isto é, indiretamente), o corpo não se resume ao corpo biológico e físico, ele é ao mesmo tempo, físico, histórico, geográfico (pensando na relação entre corpo, utopia e heterotopia), e, sobretudo, se mostra arruinado historicamente.

Assim, quando relacionamos intericonicidade, e em específico, as *imagens* do corpo, com o tratamento dado a ele na genealogia, terminamos por ler diferentes lugares para o corpo nas tirinhas.

Temos, em termos de síntese, o corpo do pesquisador como lugar e suporte de imagens de uma cultura, o que faz que suas primeiras leituras sejam de *estranhamento*. Algo que é dito em uma tirinha específica, não será dito em outras (raridade e série do enunciado). Cada leitura se torna um acontecimento.

Temos também os corpos dos autores, ou, mais especificamente, dos autores enquanto funções ocupadas por indivíduos localizados historicamente. Isto é, como princípio de regularização dos discursos.

Temos os corpos das personagens que são apresentados de duas formas, pelo desenho gráfico (ou seu ocultamente, como no caso da última materialidade) e pela palavra (a materialidade 6 é um exemplo claro da relação que se pode estabelecer entre um desenho e o seu inverso apresentado através das palavras). Cada tirinha oscila na apresentação de uma imagem que tende a quebrar determinadas expectativas, a imagem do corpo nunca é apenas a representação iconográfica quando se lê as tirinhas.

Por fim, voltando-nos para o objetivo específico 4 o que se comenta nessas tirinhas acerca da sexualidade é ao mesmo tempo, uma mudança cada vez mais nítida no que se compreende por sexualidade, mas também são os discursos conservadores lutando para permanecerem. Isso nos leva a pensar no exercício que propomos em nossa introdução. O que se apresenta em termos de polemicas nada mais é do que a confluência da existência de maneiras diferentes de olhar a sexualidade.

De todo modo, o que se permite pensar através dessas tirinhas são comentários (espelhos-síntese) que se encontra caminhando em direção a um entendimento das sexualidades em termos plurais. Novamente reencontramos a afirmação de que corpos não se concluem.

REFERÊNCIAS

- AARON, J.; RIBIC, E.; SVORCINA, I. **Thor, o deus do trovão**: Os últimos dias de Midgard, parte 2, capítulo 20. Marvel, 2012.
- AARON, J.; COIPEL, O.; WILSON, M. **O indigno Thor**: O ladrão de Asgard, 2 parte, Marvel: 2016.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. SC: Argos, 2009.
- BARDIN, L. **L'analyse de conteru**. Paris: PUF 1995.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Língua Portuguesa** /Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: Ministério da Educação, 1997.
- _____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de edições técnicas, 2017.
- _____. Ministério da Educação. **Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)**: leitura e bibliotecas nas escolas públicas brasileiras / Secretaria de Educação Básica, Coordenação-Geral de Materiais Didáticos; elaboração Andréa Berenblum e Jane Paiva. –Brasília: Ministério da Educação, 2008.
- BRITO, F. L. C, B.; ROSA, J. de M. “Os leprosos dos anos 80”, “câncer gay”, “castigo de deus”: homossexualidade, AIDS e capturas sociais no Brasil dos anos 1980 e 1990. In **Revista Observatório**, Palmas, v. 4, n. 1, p. 751, Março. 2018. Disponível em <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/3175/12225>>.
- Acesso em 24/10/2018.
- BRUM, E.; SILVA, L. B..**Laerte-se**. 100 min. Brasil: Netflix, 2017.
- CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**: linguagem e semiótica. São Paulo: Editora Criativo, 2015.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2018.
- CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. (Orgs). *História do corpo III*: As mutações do olhar. O século XX. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- COURTINE, J-J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCAR, 2009.
- _____. O chapéu de Clémentis. In. INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M.C.; (Org.). **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999. Coleção Ensaaios, n.12, p. 15-22.

- _____. & MILANEZ, Nilton. **Intericonicidade**. Registro audiovisual, 2005.
- _____. Discurso, história e arqueologia. In: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. (Ed.). **A(des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Orgs.) **Discurso, semiologia e história**. São Paulo: Claraluz, 2011.
- _____. Foucault e a história da análise do discurso, olhares e objetos. In: FERNANDES, C. A.; CONTI, A.; MARQUES, W. (Org.). **Michel Foucault e o discurso aportes teóricos e metodológicos**. Uberlândia: Edufu, 2013a.
- _____. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013b.
- _____.; MARANDIN, J-M. Que objeto para a Análise do Discurso? In CONEIN, B. (et al.) **Materialidades discursivas**. SP: Editora da Unicamp, 2016.
- EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1969.
- FORMAN, M. **Um estranho no ninho**. Longa metragem, 133 min. Estados Unidos, 1975.
- FOUCAULT, M. Prefácio in: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**. New York: Viking Press, 1977, pp. XI-XIV. Traduzido por Wanderson Flor do Nascimento.
- _____. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo, Editora perspectiva, 1978.
- _____. **História da sexualidade III: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- _____. **Vigiar e Punir: o nascimento das prisões**. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Tradução Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. **A ordem do discurso**. Tradução Laura F de A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- _____. Aula de 7 de janeiro de 1976. In: **Em defesa da sociedade**, Martins Fontes, São Paulo, 2000.

- _____. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. Sobre a arqueologia das ciências. Resposta ao Círculo de Epistemologia. In: FOUCAULT, M. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Ditos e Escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. **Verdade e subjetividade** (Howison Lectures). Revista de Comunicação e linguagem. nº 19. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.
- _____. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 edições, 2013.
- _____. **Ditos e escritos IX: genealogia da Ética, Subjetividade e sexualidade**. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro. Forense universitária, 2014.
- _____. **O saber gay**. ECOPOLÍTICA, n. 11, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/23545> Acesso em 10/08/2018.
- _____. **Histoire de lasexualité IV: Les aveux de la chair**. Édition Établie par Frédéric Gros. Paris: Gallimard, Coll. Bibliothèque des histoires, 2018.
- GOMES FILHO, M. **(Homo)sexualidades e Foucault: para o cuidado de si**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2016.
- GRANJEIRO, C. R. P. Foucault, Pêcheux e a Formação Discursiva in BARONAS, Roberto Leiser (org.). **Análise do Discurso: Apontamentos para uma história da noção-conceito de Formação Discursiva**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007.
- GREGOLIN, M. R. **Identidade: objeto ainda não identificado?** Revista Estudos da Língua(gem), v. 6, n. 1. 2008. Disponível em: <http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/view/88> Acesso em 10/08/2018.
- HALLBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter, São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- HENFIL. **Fradim**. (1-31 ed.) São Paulo: Editora Codecri, 1971-1980.
- _____. **A volta da Graúna**. São Paulo: Geração Editorial, 1993.
- INDURSKY, F. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília Ana. (orgs.). **Sujeito e língua**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

KANT. **Resposta para a pergunta: O que é o esclarecimento?**. Tradução de Vinícius de Figueiredo. 1784.

KINAS, F.; WELLES, M. **Cartas da mãe**. Documentário. 28 minutos. 2003. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/busca/?termo=henfil> Acesso em 23/01/2019.

KOGAWA, J. M. M. Courtine, Foucault Pêcheux e a semiologia. In **V Seminário de estudos em Análise do Discurso (V SEAD)**. Porto alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

LAERTE. **Hugo para principiantes**. São Paulo: Devir, 2005.

_____. **Piratas do Tietê: a saga completa**. Livro 1, São Paulo: Devir, 2009.

_____. **Modelo vivo**. São Paulo: Barricada, 2016.

_____. **O Manual do Minotauro**. 2018. Disponível em <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/>. Acesso em 07/11/2018.

_____. **Muriel Total**. 2014, Disponível em: <http://murieltotal.zip.net/> . Acesso em 07/11/2018.

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje**. Campinas: Pontes, 2003.

_____. A inquietude do discurso. Um trabalho na história da Análise do Discurso: o trabalho de Michel Pêcheux. In PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice (orgs.). **Legados de Michel Pêcheux: inéditos em Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2011.

McCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Editora Makron Books, 1995.

MICHELS, E.; MOTT, L.; [Et. Al]. **População LGBT morta no brasil**. Relatório 2018. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2018.

MILANEZ, N. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa**. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Dezembro, 2006.

_____; GASPAR, Nádea Regina (Orgs.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. Maringá: **Revista Acta Scientiarum. Language and Culture**, 2013.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOTO, C de S. Da ilusão transcendental à ilusão antropológica: Foucault em defesa de Kant. **Cadernos de Ética e Filosofia Política** 18, 1/2011, pp.73-88. Disponível em:

www.revistas.usp.br/cefp/article/download/55723/59139. Acessado em 15/08/2017.

ORLANDI, E. P. Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea: o caso da delinquência. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso**. Campinas: RG, 2010, p. 11-42.

PAVEU, M.-A. Reencontrar a memória. Percurso epistemológico e histórico. In: FERREIRA, M. C.; INDURSKY, F. (Org.). **Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 237-250.

PÊCHEUX, M. Remóntemonos de Foucault a Spinoza. In: TOLEDO, M. M. (Coord.). **El discurso político**. Ciudad de México: Editora Nueva Imagen. 1980.

_____. **O Discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução EniOrlandi. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução: EniOrlandi et al. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

POSSENTI, S. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

PETRI, V. O funcionamento do movimento pendular próprio às análises discursivas na construção do “dispositivo experimental” da Análise de Discurso. In: PETRI, Verli; DIAS, Cristiane (Org.). **Análise de Discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. Santa Maria: Editora da UFSM, p. 39-48, 2013.

QUINTANA, M. Poeminho do contra. In **Poesia Completa**– Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

RAMOS, P. E. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor**. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

_____. Raio-X das Tiras no Brasil. **Revista Eletrônica^{9ª} Arte**. São Paulo, vol. 4, n. 1, 1º semestre/2015. Disponível em

<http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/159> Acesso em 10/02/2018.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, D.; DEUSDARÁ, B. **Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: Aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória**. Revista ALEA. Vol7. n. 2. 2005.

Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000200010&script=sci_abstract Acesso em 20/06/2018.

SILVA, M. **Rir das Ditaduras**: os dentes de Henfil (Fradim-1971/1980). São Paulo: Intermeios; USP-Programa de Pós-graduação em História social, 2018.

SOUSA, M. **Turma da Mônica**: Cidadania. Edição única. São Paulo: Instituto Cultural Maurício de Sousa, 1993.

_____. **Turma da Mônica e a Indústria da Defesa brasileira**. Edição única. São Paulo: Instituto Cultural Maurício de Sousa, 2018.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. Ed, rev., atual. E amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TV CULTURA; MUYLAERT, R; TELLES, C. Q. **Programa Vox Populi – Henfil**. TV Cultura. 1 hora. 1978.

VASCONCELOS, O. **Encontros passageiros com pessoas permanentes**. Rio Grande do Norte: Coleção Letras natalenses, 2008.

VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E dos. **As histórias em quadrinhos como objeto de estudo das teorias da Comunicação**In: ALDÉ, A.; RAMOS, M. C.; FRANÇA, V. V. (Orgs.). **Teorias da Comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas**. Salvador: Edufba, 2014.

VEYNE, P. **Foucault**: seu pensamento, sua pessoa. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ZOÉ, A. **Henfil**. 75 minutos. Brasil, 2017.