

# O lugar da arte na transformação da humanidade

## *Art's place in the transformation of humanity*

*Alexandre Souza Cavalcante*<sup>1</sup>

*Belmira da Costa Magalhães*<sup>2</sup>

### RESUMO

Este trabalho objetiva refletir sobre os processos de discursivização da/sobre a arte na conjuntura política brasileira atual a partir de falas do Presidente Jair Bolsonaro em uma live em que tratou de vetos a filmes autorizados pela ANCINE e através de recortes do doc-ficção *Afronte*, que aborda, a partir de narrativas que exploram realidades vivenciadas por negros homossexuais no Distrito Federal, questões de gênero e sexualidade, racismo, representatividade, dentre outras questões. Pretendemos, fundamentados nos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise do Discurso pêcheuxtiana e a partir de uma abordagem ontológico-materialista, analisar os efeitos de sentidos produzidos nas materialidades selecionadas para este estudo a fim de compreender como são mobilizados discursos de opressão e resistência no interior das relações sociais de classes inerentes ao modo de produção capitalista em sua crise atual e como estes discursos funcionam na luta ideológica em curso, pensando especificamente na esfera da arte e nos modos como este complexo vem sendo significado no Brasil contemporâneo.

Palavras-chave: *Análise do discurso; arte; humanidade.*

### ABSTRACT

This work aims to ponder on the processes of speech formation of/about Art in the current Brazilian political conjuncture from President Jair Bolsonaro's discourse on a live transmission in which he dealt with vetoes to films authorized by the ANCINE (Brazilian National Film Agency) and through the clippings of the docufiction *Afronte* which, from the narratives that explore the realities experienced by black homosexuals in the Federal District, works with issues of gender and sexuality, racism, representation, among other issues. We intend, based on the theoretical and methodological assumptions of the Pêcheuxtian discourse analysis, from an

---

1 Doutorando em Linguística na Universidade Federal de Alagoas.

2 Universidade Federal de Alagoas.

ontological-materialist perspective, to analyze materially the effects of the meanings produced in the situations selected for this study in order to understand how the oppression and resistance speeches are mobilized within the class social relations inherent to the capitalist mode of production in its current crisis and how, in the ongoing ideological struggle, these speeches work, thinking specifically in the sphere of Art and the ways in which this complex has been conceived in contemporary Brazil.

Keywords: *Discourse Analysis; art; humanity.*

## Introdução

211

**A** pesquisa que ora desenvolvemos<sup>1</sup> busca analisar como funciona o processo de discursivização sobre a arte e a produção cultural no Brasil contemporâneo, na tentativa de compreender as determinações gerais que engendram processos discursivos de censura e controle dos sentidos relacionados ao campo artístico-cultural no país, levando em conta os conflitos e antagonismos sociais que estão na base da sociedade capitalista em sua fase de crise econômica estrutural.

O interesse pelo tema proposto surge a partir da observação dos acontecimentos que marcam a vida política do país, de um modo geral, desde os eventos que levaram ao golpe de 2016, passando pelo período de transição do regime governamental, até a instauração em definitivo do governo atual, de postura autoritária, negacionista e conservadora. Sob o lema “Deus, pátria e família”, esse governo tem investido suas ações contra a classe trabalhadora mediante várias medidas, como retirada de direitos fundamentais, cortes

---

1 Pesquisa de Doutorado em fase de desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLL), da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), sob a orientação da professora Dra. Belmira Magalhães.

orçamentários substanciais nas áreas da educação, da saúde, da ciência, desrespeito às comunidades indígenas, quilombolas e aos grupos LGBTQIA+, incentivo à violência, etc. Tudo isto sustentado por um discurso “moralista” de proteção dos valores tradicionais, preservados pelos ditos “cidadãos de bem”, ameaçados pelo “fantasma do comunismo”.

Nesta conjuntura, a produção artístico-cultural não poderia deixar de ser afetada. O que temos percebido, grosso modo, é que há uma certa cena discursiva que vem se construindo em torno de uma série de atos de interdição a diversos eventos de ordem cultural e que aponta para uma possível política de cerceamento às artes no país<sup>2</sup>. Temos observado, nesse caso, modos de discursivização ultraconservadores sobre a arte que produzem efeitos de sentidos diversos, tais como os de arte “conservadora”, “nacional”, “salvacionista” – a “boa arte”, a “arte legítima” –, ou, por outro lado, arte “doutrinária”, ideológica”, “esquerdista” – a “má arte”, a “arte vulgar” –, esvaziando a especificidade desse campo enquanto complexo que objetiva a captura do reflexo estético da realidade (LUKÁCS, 1966; MAGALHÃES, 2001) devendo assim expressar as questões essenciais da vida humana.

Assim, a fim de verificarmos mais de perto o funcionamento dessa produção discursiva, tomaremos aqui falas do Presidente Bolsonaro, proferidas em uma *live* organizada por ele em sua página do Facebook, em 15 de agosto de 2019, como ponto de partida de nossas análises para problematizar o processo de ataques e de censura que arte e artistas dos mais diversos segmentos vêm sofrendo em todo o território brasileiro. Em paralelo, analisaremos recortes de um dos produtos artísticos que recebeu a atenção do presidente nessa *live*: trata-se do doc-ficção *Afronte* (2017), dirigido por Bruno Victor e Marcus Azevedo. Na ocasião da *live*, Bolsonaro critica e veta o projeto dos diretores, que seria transformar o curta metragem por eles produzido em uma série televisiva.

Para pensar como funcionam esses discursos, julgamos importante, do ponto de vista teórico-metodológico, além da mobilização das categorias da Análise do Discurso (AD), empreender um estudo sobre a relação entre arte e capitalismo, uma vez que é do interior desta forma de sociabilidade que a arte está sendo discursivizada.

---

2 Dentre os casos mais conhecidos está o episódio do cancelamento da exposição do Santander Cultural denominada *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, em Porto Alegre, em setembro de 2017. Outras tantas ações censórias neste campo se seguiram desde então. No site do observatório de censura à arte, projeto voltado a mapear os casos de censura às expressões artísticas no Brasil, desde o episódio do Queermuseu, podemos encontrar vários exemplos desta política de cerceamento às artes. O Observatório contabilizou, até o presente momento, mais de 50 episódios de censura à arte espalhados pelo país. Negreiros (2021), em seu trabalho de Mestrado *Censura(s) na arte: bases para o questionamento da censura de arte no Brasil*, fez um importante mapeamento da(s) censura(s) em exposições de arte contemporânea em países lusófonos. Recomendamos a leitura. No campo dos estudos discursivos, recomendamos o artigo *Discurso, arte e resistência: sentidos “incômodos” no samba-enredo da manguieira*, do professor Helson Flávio da Silva Sobrinho.

Neste trabalho, faremos tal investimento a partir da teoria da AD e do materialismo histórico-dialético. Tomamos, nesse sentido, os princípios do marxismo como teoria geral, concepção geral de mundo (OLDRINI, 2019), o que justifica sua aplicabilidade e legitimidade a qualquer campo do conhecimento, incluindo aí a estética e o discurso.

### **Trabalho, ideologia e discurso**

A AD é uma área do conhecimento que se propõe a refletir sobre os modos de determinação histórica de produção dos sentidos sob a base de uma teoria materialista dos processos discursivos. O discurso, seu objeto de estudo por excelência, é o lugar de produção destes sentidos, onde se pode verificar seus efeitos nas relações sociais. Do ponto de vista prático, isso significa que nenhum discurso pode ser analisado e devidamente compreendido se deslocado da realidade material a qual se objetiva.

Entendemos, nesse caso, que empreender um estudo que toma o discurso e a produção dos sentidos em seu caráter material passa, necessariamente, pela compreensão da história da humanidade a partir de uma abordagem ontológica. Trabalhar ancorado nesta perspectiva significa, grosso modo, conforme Tonet (2016), explicitar as determinações mais gerais que constituem e definem o ser social no processo de conhecimento.

Encontramos nos estudos de base marxistas, sobretudo nas obras de Marx e Lukács, os fundamentos filosóficos e o método (o materialismo histórico-dialético) que nos permitem compreender as categorias essenciais para uma ontologia do ser social e, conseqüentemente, para situar o discurso – como um complexo social, como práxis humana – nos referenciais de uma perspectiva ontológico-materialista.

Para analisar um determinado discurso por essa via – entendendo o discurso como uma categoria do ser social –, faz-se necessário considerar, antes de tudo, a centralidade do trabalho no processo de produção/reprodução/transformação da vida humana, como afirma Lukács (2018, p. 7): “se se deseja expor as categorias específicas do ser social, seu brotar a partir das suas formas de ser precedentes, sua combinabilidade com elas, sua fundabilidade nelas, esta tentativa deve se iniciar com a análise do trabalho”.

Partindo dos estudos de Marx, Lukács irá apontar que é através do trabalho que o ser social surge, num processo complexo que envolve a necessária interrelação entre seres humanos e natureza, ao mesmo tempo que se opera um *salto ontológico* entre o ser meramente biológico e o ser social<sup>3</sup>. Para o filósofo, assim, o trabalho é o fenômeno originário, já que se

---

3 Sobre essa questão, Lukács alerta que o ser social nunca pode ser compreendido separado e independente do ser natural, uma vez que no salto que leva à transição de um nível de ser para outro (das esferas da natureza orgânica e inorgânica para a esfera social) se

apresenta, conforme já apontado por Marx (2013, p. 120), “como condição da existência do homem, independente de todas as formas sociais” e como eterna necessidade de “mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, da vida humana”.

Essa noção do trabalho permite compreendê-lo como uma atividade teleologicamente posta, ou seja, orientada a um fim, já que os seres humanos agem sobre o mundo de modo consciente e ativo, buscando atender às suas necessidades, respondendo às demandas postas pela realidade objetiva. O processo de trabalho é, assim, caracterizado por uma ação consciente que se dá, segundo Lukács (2018, p. 17), por meio de uma “contínua realização de posições teleológicas”. A posição teleológica que fundamenta a categoria do trabalho é de ordem primária e tem por objetivo atender as necessidades de reprodução/transformação material dos seres humanos.

Ainda de acordo com Lukács (2018), a essência do trabalho se dá na síntese entre teleologia – cujo processo implica uma finalidade e, conseqüentemente, uma consciência que põe fins – e causalidade – a natureza com sua própria legalidade, isto é, com suas próprias leis. Para que o produto do trabalho se realize efetivamente, se faz necessário, nesse caso, uma articulação entre teleologia e causalidade, ou seja, que os seres humanos, no processo de trabalho, sejam capazes de idear previamente uma ação e objetivá-la a partir de sua relação com os nexos causais da realidade posta<sup>4</sup>.

Tal operação, pensada nesse momento para explicar o funcionamento básico do processo de trabalho em sua realização primária, isto é, a produção/reprodução/transformação material da vida humana, nos permite também avançar para tratar de outras necessidades impostas aos seres humanos à medida que estes se desenvolvem ao longo da história. Isso porque o trabalho, como observa Andrade (2016, p. 36), “ao produzir objetos, meios, conhecimentos, etc. que servem diretamente à reprodução biológica da vida humana, produz também complexos, processos, relações, etc. sociais que vão além da mera satisfação da reprodução biológica da existência”.

Podemos dizer, nesse sentido, que o trabalho não pode operar efetivamente de maneira isolada, sem a interação com outras categorias necessárias para o desenvolvimento das relações sociais em sua totalidade. Entra em jogo aqui o surgimento e o desenvolvimento de complexos sociais cujo funcionamento visa atingir, agora, a consciência de outros homens, impondo posições teleológicas de tipo secundário.

São as posições teleológicas secundárias que orientam as ações entre os seres humanos, “induzindo-os a assumirem posições (de mando, de subordinação, de resistência etc.) frente a situações postas por uma formação

---

opera uma dependência ontológica em que o ser social pressupõe o ser natural, colocando em evidência, ao mesmo tempo, o caráter autônomo destas esferas.

4 Tal ação não se dá de maneira mecânica. Existe neste processo uma série de mediações das quais não será possível tratar nos limites deste texto.

social” (CAVALCANTE; MACHADO, 2017, p. 41). É no interior das posições teleológicas dessa natureza que podemos explicitar as determinações gerais e os modos de funcionamento dos complexos do discurso, da ideologia e da arte, foco da produção deste texto.

Iniciando pelo primeiro, sabe-se que é creditado a Michel Pêcheux o estatuto de fundador da AD. Tal disciplina tem sua fundamentação epistemológica a partir da articulação entre três regiões do conhecimento científico, conforme apresentam Pêcheux e Fuchs (2014, p. 160), quais sejam: o materialismo histórico, a linguística e a teoria do discurso, tudo isso atravessado “por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica)”, isto é, por uma teoria psicanalítica do sujeito.

Orlandi (2017, p. 11) destaca, nesse sentido, que é justamente “no campo dessas regiões teóricas e suas contradições” que Michel Pêcheux presente a importância da instalação de um novo objeto de linguagem, a saber, o discurso. Este, na perspectiva adotada pelo autor, não se confunde, por exemplo, com a abordagem da linguística saussuriana – o discurso como sendo da ordem da fala, ainda que seja proveniente da língua “enquanto sequência sintaticamente correta” (PÊCHEUX, 2014b) – ou o texto, ou com a transmissão de informações. O discurso, nessa perspectiva, é tomado como lugar social de produção de sentidos, o que leva Pêcheux (2014a) a defini-lo como efeito de sentido entre (inter)locutores.

Pensando o discurso, assim, como entidade de produção de sentidos que se estabelece num novo território de conhecimento da linguagem, Orlandi (2017, p. 12) irá colocar que, para Michel Pêcheux avançar em seu esforço teórico em relação à constituição deste objeto, “era preciso re-pensar a questão da ideologia, passando pela linguagem”. A autora afirma, nessa direção, que o ponto forte da construção teórica de Pêcheux foi ter discutido “o modo mesmo como se define e como funciona a ideologia, colocando o discurso como o lugar de acesso e observação da relação entre a materialidade específica da ideologia e a materialidade da língua”.

Do ponto de vista ontológico, a ideologia – seguindo a esteira de Lukács – possui uma existência social, atuando, por isso, sobre os conflitos do cotidiano com a função de orientar a práxis humana. Numa sociedade de classes, tal função irá pressupor estruturas sociais nas quais operam grupos distintos que tendem a impor seus interesses à sociedade como um todo. O papel da ideologia será justamente o de mediar os conflitos existentes de modo a garantir, conforme Costa (2006, p. 9), “a conservação ou a mudança dos *status quo*”.

A ideologia, na perspectiva lukácsiana, opera, portanto, sobre os conflitos do cotidiano, estando ela presente em todas as ações humanas, na vida prática, como parte das posições teleológicas secundárias. Nessa direção, podemos situar o discurso como um dos aspectos materiais da ideologia,

atentando para o fato de que esta funciona tendo em conta as condições de reprodução/transformação das relações de produção de uma formação social dada, que estão, conforme Pêcheux (2014a, p. 130), ligadas “intrinsecamente ao caráter contraditório de todo modo de produção que se baseia numa divisão em classes, isto é cujo ‘princípio’ é a luta de classes”.

## Capitalismo e arte

No que se refere ao complexo da arte, Oldrini (2019, p. 56) argumenta que “como tudo o que tem a ver com a socialidade e a cultura, a gênese dos objetos da esfera estética também tem seu fundamento no trabalho do ser humano”. Lukács aponta, nesse sentido, que a arte é um complexo que mantém, ao mesmo tempo, uma relação de autonomia relativa e de dependência ontológica com a categoria do trabalho. Ao lado da filosofia, é concebida como uma forma de “ideologia pura”, cuja função reside em cultivar o gênero humano já que o fazer estético é “a forma por excelência encontrada pela humanidade para refletir sobre as possibilidades de elevação da sociabilidade a patamares superiores” (MAGALHÃES, 2001, p. 21).

Vaisman (2010, p. 58), a partir da leitura da obra de Lukács, comenta que

a arte enquanto forma ideológica pura não se volta à resolução de conflitos imediatos, tal como fazem o direito ou a práxis política, mas, assim como na filosofia, seus produtos – no caso da arte, miméticos – estão voltados à resolução de conflitos essenciais relacionados com a individualidade e a genericidade.

216

A arte enquanto forma de ideologia, surge, assim, da necessidade dos homens singulares, enquanto seres genéricos, de resolver seus conflitos essenciais, aqueles relacionados às suas interioridades, ao autoconhecimento de si e, de modo mais geral, ao destino humano. A arte, em termos lukácsianos, é posta, nesse sentido, como complexo que objetiva a captura do reflexo estético da realidade, devendo expressar as questões fundamentais da vida, uma vez que a criação artística “é uma projeção do homem sobre o mundo” e que “reflete”, portanto, as relações humanas e seus conflitos na sociedade em que se insere (MAGALHÃES, 2007, p. 21).

Numa sociedade do tipo capitalista, a arte certamente irá expressar as contradições que movem essa formação social. Para Oldrini (2019, p. 41), o desenvolvimento do capitalismo é inversamente proporcional ao desenvolvimento da arte. Ele afirma que se, por um lado, esse sistema pôde reservar à arte um terreno para si, por outro, opera



[...] desfavoravelmente em relação a ela, uma vez que a estrutura sobre a qual a arte se funda e as categorias que a refletem teoricamente assume necessariamente sempre um caráter mais reificado, que – contrariamente aos propósitos artísticos, à essência e às exigências da arte – escondem, obscurecem, fetichizam e falsificam as relações corretas dos seres humanos entre si.

À medida que o capitalismo se fortalece, portanto, tende a dificultar e a pôr obstáculos para o florescimento da arte, justamente porque não interessa ao funcionamento desse sistema investir em formas de expressões que possam fazer com que os sujeitos, em particular aqueles que pertencem ao estrato da classe dos trabalhadores, apreendam a essência da realidade em suas consciências.

No contexto de crise estrutural<sup>5</sup> pelo qual passa o capitalismo contemporâneo, a arte pode se colocar, assim, no polo de resistência, conservando em suas produções aquilo que preserva a autoconsciência da humanidade, mas também pode expressar os valores necessários para a autorreprodução desse sistema sociometabólico. Dessa forma, sendo discursivizada por esse viés, a arte acaba assumindo a função de garantir a reprodução das relações de produção capitalistas, de tal forma que os efeitos de sentidos produzidos nas obras venham a servir aos ideais da ideologia burguesa e seus valores desumanos.

### Capitalismo e estado

217

O Estado é uma das partes fundamentais do Capitalismo. Não há neutralidade em seus procedimentos. Mesmo na democracia, ele está sempre trabalhando para o capital e contra os trabalhadores/as, criando leis benéficas para os dominantes. Dependente das forças dos trabalhadores/as, tem que deixar que algumas lutas dos proletários sejam vistas pela sociedade como realizadas por um Estado de todos.

Nesses momentos, a ideologia leva para todos o quanto o Estado “olha” mais para os necessitados. No entanto, em momentos de crises econômicas estruturais, fica muito difícil “melhorar” a vida dos trabalhadores, então pede à sociedade para ajudar a manter aqueles que nada têm:

Em nosso tempo, esse poder compete às “personificações do capital” (nas palavras de Marx) por estar politicamente - e até militarmente – assegurada a propriedade dos meios de produção que controlam a reprodução do metabolismo social em sua to-

---

5 Sobre a crise estrutural do capital, ver Mészáros (2002).

talidade. Não causa nenhuma surpresa que isso obviamente seja apresentado como plena consonância com a” constitucionalidade” e “soberania” inquestionável, no melhor interesse de todos. (MÉSZÁROS, 2021, p.65)

No Brasil, em 2016, no governo golpista de Temer, foram aprovadas várias mudanças, pelo poder legislativo, nas leis trabalhistas e de saúde, as quais pioraram a vida dos trabalhadores/as. Em seguida, temos a eleição de outro presidente, sustentado pelo poder dominante, pelos conservadores, pelos militares e pelos capitalistas, que além de dar continuidade ao pacote de destruição orquestrado por Temer, inicia uma jornada de governo catastrófica que vai tirar a vida de muitos brasileiros/as, não apenas pelas medidas irresponsáveis em relação à pandemia de COVID-19, em virtude de uma posição negacionista, irracional e anti-ciência<sup>6</sup>, mas também pela forma como conduz a economia e a política do país de um modo geral.

Com estas condições históricas, em que a sociedade passa por um momento intenso de luta de classes, o papel das artes, que reflete sempre a humanidade de todos, não poderia, frente ao Estado, ter um lugar importante de crítica das relações sociais. Nesse sentido, o Estado classista não aceita várias formas de arte e não permite que se possa apresentar uma arte que esteja em desacordo com sua ideologia, não aplicando, assim, dinheiro público para os grupos que mostram racismos, atores não binários, etc., como uma forma de não correr o risco de o público sentir as dificuldades desses sofredores pela sociedade, sendo humanos como ela:

Nas práxis cotidiana, os seres humanos experimentam de um modo imediato relações sociais com as famílias, de clã, de casta, de tribo, de classes ou de nação; mas não conseguem conceber a Humanidade como união de toda humanidade. O que não ocorre jamais – ou-tão-só raramente – na experiência cotidiana, a arte consegue captar e plasmar de um modo tal que, desde então, fixado na memória da humanidade. (VEDDA, 2014 p. 280).

O Presidente Bolsonaro, presidente do Estado, conservador, negacionista, homofóbico e machista, faz uma *live* mostrando como ele vê o “absurdo” de homens pretos e homossexuais querendo dinheiro para uma filmagem.

---

<sup>6</sup> Ver Lukács (2020).

## Arte e estado: A função do Estado brasileiro através do discurso do Presidente

Com o intuito de esboçar na prática o que acabamos de expor, passaremos, então, à análise de algumas sequências discursivas retiradas de falas do Presidente Jair Bolsonaro e do curta *Afronte* (2017). Tais sequências, do ponto de vista das condições amplas de produção, emergem numa conjuntura de crise estrutural, de esfacelamento do capital, em que sua natureza destrutiva se revela de maneira cada vez mais explícita. Do ponto de vista estrito, vivenciamos um período de retrocessos no país com a ascensão de Bolsonaro ao cargo de Presidente da República.

No campo da arte e da cultura, o presidente inicia suas ações extinguindo, por meio da Medida Provisória nº 870, convertida posteriormente na Lei nº 13.844, o Ministério da Cultura, criando a partir daí a Secretaria Especial de Cultura, que passa a ser vinculada ao Ministério da Cidadania. Hoje, a pasta faz parte da composição do Ministério do Turismo. O entendimento do governo é o de que a “cultura é um dos principais atrativos turísticos”, sendo esta fusão importante para impulsionar “o desenvolvimento econômico e social” do país<sup>7</sup>.

A atuação da secretaria de cultura, que já teve sete secretários especiais à frente da pasta<sup>8</sup>, bem como a do presidente, no que se refere a este segmento, tem sido pautada por um discurso conservador, com exclusões, desrespeito e completo silenciamento de determinadas vozes que se inserem na esfera da arte e da cultura. Em uma *live* realizada através do Facebook, em 15 de Agosto de 2019<sup>9</sup>, o Presidente Bolsonaro tratou, dentre outros assuntos, de vetos a filmes autorizados pela ANCINE. Seleccionamos da *live* o momento em que o presidente fala sobre o filme *Afronte*.

**SD1:** *“mostrando a realidade vivida por negros homossexuais no Distrito Federal... Não entendi nada, confesso. (Renzo<sup>10</sup> menciona que nunca viu “uma discriminação” em Brasília, “uma cidade linda de morrer”). Olha, a vida particular de quem quer que seja ninguém tem nada a ver com isso, mas fazer um filme, Afronte, sobre negros homossexuais no DF, confesso que não dá pra entender. Então mais um filme que foi pro saco aí.*

7 Nota do Ministério do Turismo.

8 Na sequência: Henrique Pires: 1 de Janeiro de 2019 / 21 de agosto de 2019; José Paulo Martins: 21 de agosto de 2019 / 09 de setembro de 2019; Ricardo Braga: 09 de Setembro de 2019 / 06 de Novembro de 2019; Roberto Alvim: 07 de novembro de 2019 / 17 de Janeiro de 2020; José Paulo Martins: 17 de janeiro de 2020 / 04 de março de 2020; Regina Duarte: 04 de março de 2020 / 10 de Junho de 2020; Mario Frias: 23 de Junho de 2020 / 30 de março de 2022; Hélio Ferraz: 30 de março de 2022 / dias atuais

9 Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=KABMWlipUbe&t=635s>

10 Renzo é embaixador do turismo no governo Bolsonaro e mais conhecido por sua vida no jiu-jitsu.

Bolsonaro lê um pequeno resumo do enredo de *Afronte* (2017), filme produzido através de financiamento coletivo e que estava com projeto aprovado pela ANCINE para se tornar uma série. Ao ler – “**mostrando a realidade vivida por negros homossexuais no Distrito Federal**” – faz uma pausa olhando para a câmera e diz: “**não entendi nada, confesso**”. O que exatamente Bolsonaro não entendeu? O trecho lido pelo presidente apresenta de maneira sucinta o que o filme e a série irão tratar. A informação, pode-se dizer, é transmitida de modo objetivo e de fácil entendimento: *Afronte* (2017) busca retratar a realidade vivenciada por homens negros homossexuais que vivem no Distrito Federal.

Do ponto de vista discursivo, tais dizeres remetem a outros discursos, ditos em outros momentos, em outros lugares, configurando uma rede de memória que se atualiza por aqui. Em 2017, por exemplo, o presidente chegou a dizer, numa palestra, que foi “num quilombola [sic] em Eldorado Paulista. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada! Acho que nem para procriadores servem mais”. Em outro momento, numa entrevista que concedeu à revista masculina *Playboy*, Bolsonaro afirma que “seria incapaz de amar um filho homossexual” e que “prefiro que um filho meu morra num acidente do que apareça com um bigodudo por aí. Para mim ele vai ter morrido mesmo”.

Destes dizeres do presidente da nação, enfatizamos abaixo os enunciados que capturam a forma como Bolsonaro enxerga os negros e os homossexuais:

- Não entendi nada, confesso.
- Seu “companheiro” menciona que *nunca viu “uma discriminação” em Brasília, “uma cidade linda de morrer”*.
- O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas.
- Não fazem nada.
- Seria incapaz de amar um filho homossexual.
- Prefiro que um filho meu morra num acidente ... Para mim ele vai ter morrido mesmo.

Os dois primeiros enunciados mostram que é impossível compreender os discursos dos negros e, mais, o companheiro argumenta que os negros mentem, pois “não há discriminação em Brasília”, “uma cidade **linda de morrer**”. Temos aqui um equívoco produzindo efeitos de sentidos que nos leva a entender que a cidade é, em verdade, “linda” e muito boa para **negros morrerem**<sup>11</sup>, pois suas

---

11 De acordo com o Atlas da Violência (2021) – portal que reúne, organiza e disponibiliza informações sobre violência no Brasil – os negros, em 2019, “representaram 77% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 29,2”. Quando comparado aos não negros, “a taxa foi de 11,2 para cada 100 mil, o que significa que a chance de um negro ser assassinado é 2,6 vezes superior àquela de uma pessoa não negra”.

falas não são compreendidas pelos racistas e homofóbicos, tampouco o são as necessidades de suas lutas para poderem ser tratados como qualquer humano.

O terceiro e o quarto enunciados indicam que os negros não são vistos como humanos pelo presidente do Brasil. Podemos perceber, nestes dizeres, o imaginário de “negros preguiçosos”, já que, não sendo mais oficialmente escravos, “**não fazem nada**”, são, portanto, “improdutivos” para o capital. Também são vistos como animais, pesam arrobas, não servem para nada, só para gastar o dinheiro do país. Novamente, os negros são vistos sem humanidade, como pessoas que só servem para o trabalho pesado, como os bois, e para fazer coisas que ninguém entende. Não são capazes de fazer boa arte.

Finalmente, o quinto e o sexto enunciados mostram uma forma de ver os homossexuais como pessoas que não devem viver. Ao responder ao repórter sobre a possibilidade de ter um filho homossexual, Bolsonaro diz preferir que ele morra. A repulsa em relação aos homossexuais é tanta que não teria nenhum afeto ao filho. Por isso, não pode entender um filme protagonizado por negros e homossexuais.

Como se pode observar, todos estes discursos apontam para o caráter estrutural do racismo no país e para a violência direcionada constantemente às diversidades de gênero. Trata-se, portanto, de discursos que têm seu fundamento numa formação social excludente, homofóbica, contraditória e classista, como é a sociedade capitalista.

Voltando à live, percebemos, ainda, que o processo de produção de sentidos dos significantes “negros” e “homossexuais” lidos por Bolsonaro, produz efeitos que não são neutros e tampouco alinhados aos efeitos de sentidos que emergem da narrativa fílmica. O “homossexual” que vem adjetivando o substantivo “negros”, quando lido pelo presidente, é atravessado por uma série de outros dizeres, como vimos, construindo, agora, um imaginário que produz sentidos com uma conotação negativa – a homossexualidade como anormalidade, como perversão, por exemplo. Associado ao substantivo negros tais sentidos se potencializam, haja vista toda a história de opressão e violência vivida por estes.

Bolsonaro continua sua fala dizendo: “**olha, a vida particular de quem quer que seja ninguém tem nada a ver com isso, mas fazer um filme, Afronte, sobre negros homossexuais no DF, confesso que não dá pra entender. Então mais um filme que foi pro saco aí.**”

O que não dá para entender, nesse caso, seria o fato de se gastar dinheiro público com a produção de um filme como este, que não teria público, nem interesse pela temática, não valendo o investimento, como o próprio Bolsonaro

---

No Distrito Federal, do total de homicídios ocorridos em 2019, 79% foram de pessoas negras, contra 21% de pessoas não negras. O relatório completo pode ser acessado através do seguinte link: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1375-atlasdaviolencia2021completo.pdf>.

falou, na mesma live, quando se referia ao filme *Sexo reverso*<sup>12</sup>: “geralmente esses filmes não têm audiência, não têm plateia, tem meia dúzia ali. Agora, o dinheiro é gasto, são milhões de reais que são gastos com esse tipo de tema. [...] É um dinheiro jogado fora. Não tem cabimento fazer um filme com esse enredo, né?”. A lógica é a de tratar o objeto artístico como mero produto de negócios, como mera mercadoria de consumo, como já sinaliza a extinção do Ministério da Cultura e a agregação da pasta cultural ao Ministério do Turismo. Também revela o gesto autoritário do presidente ao rejeitar as propostas de produção dos filmes unicamente pelas temáticas – “absurdas e imorais” – das obras.

No aparente não entendimento de Bolsonaro, há, em sua fala sobre *Afronte* (2017), o funcionamento da evidência do que é ser um negro, um homossexual, um negro homossexual que vive na capital do país. Pêcheux (2014a, p. 146) nos ensina que “é a ideologia que, através do ‘hábito’ e do ‘uso’, está designando, ao mesmo tempo, o que é e o que deve ser”. E mais:

é a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados (PÊCHEUX, 2014a, p. 146).

222

A ideologia funciona aqui, portanto, fornecendo as evidências de que “todo mundo sabe” o que é (ser) um negro homossexual, mascarando, assim, o caráter material do sentido. Podemos dizer, nesse caso, que da posição sujeito que se projeta no discurso de Bolsonaro, ser um negro homossexual só é aceitável na esfera privada, na “**vida particular de quem quer que seja**”. Por esse caminho, à esfera pública não interessa a existência de vidas negras, de vidas LGBTQIA+. Daí o veto violento – “**então mais um filme que foi pro saco aí**” – à transformação do filme em uma série que pretende, com dinheiro público, expor e discutir o “inaceitável” perante os olhos do Estado brasileiro. O Estado não pode deixar que as pessoas saibam como se tratam os negros e os homossexuais, então necessário se faz descartar o filme, botar no lixo – mais um filme, mais uma vida negra, mais uma vida LGBTQIA+ que “foi pro saco”.

Com o veto, do ponto de vista discursivo, tem-se o impedimento, através do funcionamento do silêncio local (ORLANDI, 2007), do trabalho histórico dos sentidos e, com isso, a imposição de sentidos controlados. O ato de censura funciona e se inscreve, assim, na forma de discurso autoritário

---

12 Bolsonaro assim lê o enredo do filme: “Bárbara é questionada pelos ÍNDIOS (fala com intensidade) sobre sexo grupal, sexo oral, sobre certas posições sexuais. É o enredo do filme”.

(ORLANDI, 2011), já que tenta, impositivamente, estabilizar, homogeneizar e reprimir os processos sócio-históricos de produção dos sentidos.

### **Afrontar e resistir**

Partindo de situações e personagens reais, o filme *Afronte* se utiliza da estratégia mista do documentário e da ficção para expor e discutir questões relacionadas à vivência de homens negros homossexuais na cidade de Brasília. O curta explora elementos que permitem a compreensão da construção identitária dos sujeitos envolvidos, em suas singularidades, ao mesmo tempo em que problematiza essa construção nas relações sociais a partir de uma visão macro que engloba argumentos histórico-culturais em torno de vivências coletivas que questionam o “estar no mundo” através de reflexões sobre o que é e como é ser um homem negro no Brasil, um homem negro homossexual num país colonial, capitalista, racista e homofóbico, como o Brasil.

Para tanto, o filme lança mão de discursos que se configuram como instrumentos de luta e de resistência ao preconceito, à intolerância, à opressão em tempos de avanço do conservadorismo e do fascismo no país. O próprio título do curta já demonstra o caráter contestador da obra: mais que uma provocação, o filme busca o enfrentamento, o embate e, por isso, há a convocação, o chamamento, a ordem imperativa para o confronto frente a frente – **Afronte!**

Para o presente artigo, selecionamos a Sequência Discursiva abaixo para análise. Trata-se de um recorte de cena em que o personagem Victor Hugo se apresenta para a câmera e fala sobre “afeto de bixas pretas”:

**SD 2:** *Oi, eu sou VH, ou VHfro e Victor Hugo também. Eu tenho 23 anos, eu sou ator, eu sou bixa, eu sou preto, não necessariamente nessa ordem essas coisas todas. Tem coisas muito desafiadoras assim de falar e muito importantes, que é falar de afetos de bixas pretas, por exemplo né. Você se entende enquanto pessoa preta, enquanto bixa preta, também na experiência do coletivo. O Afrobixas me ajudou muito. A gente surgiu num grupo em que a gente falava sobre masculinidade, bixa preta, objetificação do preto, e todo esse lugar, né, de identidade, de gênero, de sexualidades do homem preto, assim, nesse recorte do homem preto, bixa preta. E aí a gente decidiu que a gente precisava se reunir pra falar disso, pra falar da gente, pra falar da nossa história enquanto bixas pretas. Então a gente se reunia pra trocar isso... E é potente, é muito potente, é potente, **incomoda** né... É disruptivo um monte de homem preto num lugar todo branco, tipo o museu nacional... E esses homens pretos são um monte de bixas. Então, tipo é, é montaria, é montação, é gente de turbante, é gente de batom, é gente colorida, explodindo negritude, empoderamento, não só no ponto estético, mas no ponto intelectual, no ponto político e no ponto afetivo, sabe?*

Na SD2, o personagem VH fala sobre a importância do afeto entre homens pretos, bixas pretas, como um coletivo que se fortalece do ponto de vista identitário, existencial, político, estético e intelectual, citando o papel do Afrobixas<sup>13</sup> nesse processo. O afeto, nesse caso, é colocado como algo transformador, sendo no coletivo que se instaura, diante de uma sociedade excludente, a possibilidade de ser e existir como negro e homossexual.

Partindo do pressuposto de que o sujeito discursivo é determinado ideologicamente, condicionado pelo inconsciente e é sempre constituído “nas e pelas contradições sociais” e, ainda, que “a materialidade expressa em um discurso traz a marca da subjetividade que a produziu” (MAGALHÃES, 2003, p. 73), podemos dizer que a captura do real pelo sujeito que se apresenta como Victor Hugo (VH, VHfro) e cuja identificação o leva a perceber-se como “pessoa preta”, como “bixa preta”, é totalmente diversa daquela posição ocupada por Bolsonaro, mesmo que a realidade na qual esses discursos se imprimem seja a mesma.

Na SD2, temos um sujeito, que para se individualizar e expressar essa individualidade discursivamente, recorre à sua vivência pessoal e coletiva – sobretudo nas relações com o Afrobixas –, ao conhecimento que tem da legalidade da objetividade e, nesse sentido, interfere na realidade de modo crítico. Trata-se, assim, de uma posição sujeito que ocupa um lugar de resistência, de militância, pois se abre para a possibilidade de transformação.

Do ponto de vista discursivo, nesse caso, podemos dizer que se o sujeito pode se identificar com a estrutura dominante do capitalismo atual, reproduzindo suas práticas opressoras, pode igualmente resistir a elas, já que, como apontam Grigoletto, De Nardi e Silva Sobrinho (2019, p. 8), o sujeito do discurso é também “o sujeito da resistência, da revolta, seja ela afetuosa ou indócil, ingênua ou cínica”. Temos, portanto, na SD2, um sujeito que, ao afrontar, em seu engajamento, resiste, sobretudo pela afetividade, mas não só: também “**no ponto estético, [...] no ponto intelectual, no ponto político**”.

No caso da SD 1, a posição sujeito determinante ignora a realidade vivenciada por VH e os negros homossexuais de um modo geral, não apenas por falta de conhecimento, mas porque parte de uma visão que se quer estabilizada, natural, evidente, uma visão racista e homofóbica, que tem como consequência, no ato de censura, o apagamento da história, o silenciamento das vozes desses sujeitos, que leva à opressão e à violência de toda ordem.

Assistir a um filme/série que questiona o imaginário de masculinidade, de negritude, de gênero e sexualidade, que discute e critica a lógica “padrão” dos valores tradicionais, que denuncia a violência e opressão históricas em relação aos corpos negros e LGBTQIA+, que reivindica o simples direito de SER e existir

13 “Coletivo de bixas negras em diálogo sobre suas negritudes, sexualidades, identidades de gênero e diversas expressões”, segundo consta na página oficial do Facebook do coletivo. Cf.: <https://pt-br.facebook.com/afrobixas/about>.



como deseja, é e sempre foi absurdo e incômodo para os intolerantes, para o Estado intolerante brasileiro. Daí a importância de trabalhos como *Afronte* (2017).

Aqui cabe destacar e enfatizar, tendo em vista nossa análise, o lugar da arte como prática de resistência. Silva Sobrinho (2021, p. 53), a esse respeito, argumenta que a resistência “é a prática de se confrontar com o poder e as formas de opressão”, sendo ela, ainda, uma “tomada de posição” nos conflitos que se instauram a partir da luta de classes na formação social capitalista. O filme *Afronte* (2017), como forma de materialização de discursos – pois produzidos “por/para sujeitos em uma determinada sociedade”, movimentando “efeitos de sentidos na história” (SILVA SOBRINHO, 2021, p. 53) – e como expressão artística, acaba, pensado por esse viés, se colocando como expressão de resistência, de combate às opressões. Também se coloca como instrumento de transformação, de humanização, cuja negação de sua fruição – trazendo Candido (2004) para o diálogo, quando fala sobre a arte literária<sup>14</sup> como uma necessidade universal dos seres humanos e como um direito fundamental, inalienável e inviolável do indivíduo – pode mutilar completamente a nossa humanidade.

### Conclusão

Chegar a este momento do artigo e ter tocado o real da história – pois, como afirma Silva Sobrinho (2021, p. 64), “dar de encontro com discursos de discriminação, racismo, exploração e violência é, no fundo, dar de encontro com o real de nossa história” –, que nos mostra que as sociedades de classes nos impedem de ter relações de igualdade que nos levariam para liberdade, nos entristece. No entanto, temos que continuar lutando por uma outra sociedade, justa e realmente emancipada.

Nosso objetivo neste artigo foi mostrar como são mobilizados sentidos de opressão e resistência no interior das relações sociais de classes a partir do olhar da arte e da avaliação sobre essa arte aos olhos do Presidente Bolsonaro. Discutimos, nessa direção, sobre o poder do Estado e de seu lugar de manter as relações capitalistas, além de refletirmos sobre o lugar da arte, como forma de ideologia, no processo de apropriação e representação da realidade.

Vimos que este complexo, assim como tudo que existe no capitalismo, não pode escapar das determinações – contraditórias – sócio-históricas engendradas pela sociedade da qual faz parte, o que significa que ele pode reproduzir tanto a ordem vigente como pode se colocar para além da lógica

---

14 Apesar de Candido falar especificamente da literatura, podemos expandir seu pensamento para a arte como um todo, em suas múltiplas manifestações. A experiência que a arte – em seu sentido amplo – proporciona é, assim, uma necessidade profunda e universal de todo ser humano, já que, através da captura do reflexo estético da realidade, ela expressa as questões essenciais da vida.

do capital, expressando as relações essenciais da vida humana (LUKÁCS, 1966), visando a transformação radical dessa ordem.

Investir contra determinadas formas de arte que possam contribuir para o desenvolvimento da autoconsciência da humanidade e propor uma espécie de “renovação” nessa esfera, cuja tônica recai em negar a lógica que conduz os conflitos desse mundo desumano, como faz Bolsonaro e seus seguidores fanáticos, é, para nós, uma necessidade de autorreprodução do próprio capital. Daí a ênfase na desqualificação de determinadas produções artísticas.

Entendemos, no entanto, que os ataques perpetrados contra as manifestações artísticas brasileiras, bem como os discursos dominantes que circulam em seu favor, nesse momento, não podem se fixar sem uma contrapartida, sem gestos de resistência, como faz o filme *Afronte* (2017), o que, em nossa análise, nos permitiu pensar também, parafraseando Lagazzi e Medeiros (2019), nos trajetos de resistência no/do sujeito.

Apostamos, assim, na arte como um espaço privilegiado de resistência, já que ela, como afirma Massmann (2018, 52), “funciona na falha, ela questiona a transparência dos sentidos e se abre, rompe”. É pela falha, portanto, nesse lugar de abertura e rompimento, de subversão e ressignificação dos sentidos, que a arte, em relação/oposição à censura a ela imposta, pode dar voz ao “outro”, pode RESISTIR e TRANSFORMAR.

É preciso, pois, resistir. É preciso lutar sempre. É preciso compreender, por fim, em nosso trabalho, como nos ensina Pêcheux, (2014a), que a ciência não é neutra, pois a produção do conhecimento, determinada a rigor pelas suas condições de produção num espaço marcado pela luta de classes, atende sempre a interesses específicos. É preciso, assim, tomar partido, ainda com Pêcheux (2014a), por uma “posição materialista”, em relação à produção científica, em oposição a uma “posição idealista”, que tende a “bloquear” e “regredir” tal produção. Foi o que buscamos fazer com a produção deste artigo.

AFRONTTE. Direção: Bruno Victor e Marcus Azevedo. Produção: Renata Schelb e Juliana Melo. Vimeo. 2018. Duração: 15:41min. Disponível em: < <https://vimeo.com/234141762>>. Acesso em: outubro de 2021.

ANDRADE, Mariana Alves de. *Ontologia, dever e valor em Lukács*. Maceió: Coletivo Veredas, 2016a.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 4. ed. São Paulo-Rio de Janeiro: Duas Cidades e Ouro sobre azul 2004.

CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira; MACHADO, Fabiano Duarte. A ideologia em Lukács: contribuições para os estudos do discurso. In: CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar de Oliveira (Org.). *Linguagem, Discurso, Ideologia: a materialidade dos sentidos*. Maceió: EDUFAL, 2017. p. 39-59.

CERQUEIRA, Daniel (et al). *Atlas da Violência*. São Paulo: FBSP, 2021.

COSTA, Gilmaísa Macedo da. Lukács e a ideologia como categoria ontológica da vida social. In: *Revista Urutágua - revista acadêmica multidisciplinar* (Cesin-MT/DCS/UEM). Departamento de Ciências Sociais UEM. Nº 09 – Quadrimestral. Maringá, 2006. Disponível em: < <http://www.urutagua.uem.br/009/09costa.htm#:~:text=Ideologia%20%C3%A9%20um%20dos%20temas,consci%C3%Aancia%20ou%20ilus%C3%A3o%20dos%20sentidos.>>

227

GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S.; SILVA SOBRINHO, H. F. (Org.). Ler as formas culturais e estéticas do cotidiano nas materialidades artísticas e digitais. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S.; SILVA SOBRINHO, H. F. (Org.). *Sujeito, Sentido, Resistência: entre a arte e o digital*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

LAGAZZI, Suzy; MEDEIROS, Vanise. Resistência e ética em tempos difíceis: a política no esquecimento em Esse viver ninguém me tira. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S.; SILVA SOBRINHO, H. F. (Org.). *Sujeito, Sentido, Resistência: entre a arte e o digital*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

LUKÁCS, György. A destruição da razão. São Paulo: Instituto Lukács, 2020.

LUKÁCS, György. Para uma Ontologia do ser social volume 14. Maceió:

Coletivo Veredas, 2018.

LUKÁCS, György. *Estética I: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Ediciones Grinjalbo, S.A., 1966.

MAGALHÃES, Belmira. *Da impossibilidade da festa à festa possível*. Maceió: EDUFAL, 2007.

MAGALHÃES, Belmira. O Sujeito do Discurso: um diálogo possível e necessário. In: *Revista Linguagem em (Dis)curso*. Programa de Pós-Graduação em ciências da linguagem Unisul. Vol 3 Especial. Santa Catarina, 2003. p. 73-90.

MAGALHÃES, Belmira. *Vidas Secas: os desejos de Sinhá Vitória*. Curitiba: HD Livros Editora, 2001.

MASSMANN, Débora. O político na/da arte: Instituições, discursos, resistências 4. In: ORLANDI, E. P.; Massmann, D.; DOMINGUES, A. S. (orgs.). *Linguagem, instituições e práticas sociais*. Pouso Alegre: Univás, 2018.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I: O processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MÉSZÁROS, ISTVÁN. *Para Além do Leviatã: Crítica do Estado*. São Paulo: Boitempo, 2021.

MÉSZÁROS, ISTVÁN. *Para além do capital: rumo a uma teoria da transição*. São Paulo, Boitempo, 2002.

NEGREIROS, Mariana Eça. *Censura(s) na arte: bases para o questionamento da censura de arte no Brasil*. Relatório de projeto realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual - Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2021.

OLDRINE, Guido. *Os marxistas e as artes: princípios de metodologia crítica marxista*. Maceió: Coletivo Veredas, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. O objeto de ciência também merece que se lute por ele. In: MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas: Pontes Editores, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 6 ed. Campinas, SP: Editora Pontes, 2011.

- CAVALCANTE, A. S.; MAGALHÃES, B. C. *O lugar da arte na transformação da humanidade*
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: nos movimentos do sentido*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 2014a.
- PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 2014b. p. 59-158.
- PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 2014b. p. 159- 249.
- SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Discurso, arte e resistência: sentidos “incômodos” no samba-enredo da mangueira. *Revista Linguagem*, São Carlos, v. 37, Número Temático, p. 52-65, Janeiro, 2021.
- TONET, Ivo. *O método científico: uma abordagem ontológica*. São Paulo: Instituto Lukács, 2016.
- VEDDA, Miguel. Posição teleológica e posição estética sobre inter-relações entre trabalho e estética em Lukács. In.: VAISMAN, Ester; VEDDA, Miguel (orgs.). *Lukács: estética e ontologia*. São Paulo: Alameda, 2014.
- VAISMAN, Ester. A ideologia e sua determinação ontológica. In: *Verinotio revista on-line* – n. 12, Ano VI, ISSN 1981-061X, 2010. Disponível em: <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.49365995032122.pdf>>