

UM CORPO QUE SUFOCA: CULTURA, BIOPODER E ESTEREOTIPAGEM NO CURTA “O DIA EM QUE DORIVAL ENCAROU A GUARDA”

Alcidesio Oliveira da Silva Junior [*]

Ana Paula Abrahamian de Souza [**]

Fabiana Souto Lima Vidal [***]

[*] Mestrando em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. Graduando de Pedagogia na Universidade Federal de Pernambuco e pós-graduado em Educação Infantil pelo Centro Universitário SENAC/SP (Lato sensu).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5536-064x>

E-mail: ateneu7@gmail.com

[**] Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco; Professora Adjunta da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

ORCID: orcid.org/0000-0002-4321-3458.

E-mail: apabrahamian@hotmail.com

[***] Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Pernambuco.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0439-7378>.

E-mail: fabiana.vidal@uol.com.br

RESUMO

Neste artigo buscamos dialogar com o curta-metragem brasileiro "O Dia em que Dorival Encarou a Guarda" (1986), dirigido por Jorge Furtado e José Pedro Goulart, objetivando compreender os processos de significação em torno da diferença racial e o que ela pode nos dizer sobre a noção de estereotipagem como política de representação. Para tanto, lançando mão da "etnografia de tela" (RIAL, 2004; BALESTRIN & SOARES, 2011), trazemos para o debate as problematizações foucaultianas sobre biopoder, na qual a função do racismo é regular a distribuição da morte (MBEMBE, 2018), tornando possível as funções do Estado. Assim, dialogamos com os Estudos Culturais em Educação, destacando o conceito de "estereotipagem" (HALL, 2016), bem como evidenciamos, à luz das reflexões sobre "Corpo sem Órgãos" (DELEUZE & GUATTARI, 2011) e "corpo utópico" (FOUCAULT, 2014), os agenciamentos produzidos em uma nova política de resistência diante dos processos de subjetivação sistematizados pelo Estado, conforme narrativa do curta-metragem. Assim, compreendemos que é na luta contra o Organismo que insiste em enquadrar a sua vida, em meio a um sorriso que sutilmente anuncia o refrigério de sua conquista, que Dorival produz potências desestabilizadoras cheias de vida.

Palavras-chave: Biopoder. Estudos Culturais. Cinema; Estereotipagem. Corpo sem Órgãos.

INTRODUÇÃO

Uma voz risca a escuridão, misturando-se ao som das passadas em marcha do vigia vindo das penumbras: “Oh, praça, vem cá!”. Nesse momento, uma sombra surge entre as grades da sala, nos impossibilitando de conferir a ela qualquer característica de uma fisionomia humana, transpassando uma história, seja lá qual for... Dorival, homem negro e corpulento, que ali se destaca quase como que por um ruído que desmascara o silêncio daquele espaço impiedoso, interpela o guarda com apenas um pedido: um banho para abrandar o calor que arrebatou o seu corpo naquela cela escura e quente. São dez dias sem uma ducha, conforme atesta Dorival que, no tórrido Rio de Janeiro, derrete em meio ao sufoco daquelas noites escuras...

Seu pedido, negado veementemente pelo guarda, evoca os diálogos que ali surgirão, pois, nem este, nem os seus superiores, interpelados um a um pela imposição resistente do preso, sucumbiram ao trágico estado daquele homem, posicionado em um cenário de subalternização moral com requintes de inferiorização de um corpo negro e periférico. “Ordens são ordens!”, bradam os militares, preferindo ater-se a decretos que fazem de determinados tipos de indivíduos, em especial, presos políticos como Dorival, indignos de qualquer forma de sensibilidade ou atenção.

O curta-metragem brasileiro “O Dia em que Dorival encarou a Guarda” (1986)¹, com duração de 14 minutos e dirigido por Jorge Furtado e José Pedro Goulart, trazido em reflexão neste artigo, é uma obra adaptada do oitavo episódio do romance “O amor de Pedro por João”, escrito por Tabajara Ruas e lançado em 1982 em pleno Regime Militar no Brasil, trazendo as histórias de exilados nos terríveis anos de chumbo. Vencedor de prêmios no Festival de Gramado (1986) e no Festival de Havana (1986), dentre outros, o curta ainda sopra com vigor nos dias de hoje, fazendo-nos pensar a respeito de temas como resistência, desumanização, subalternização de corpos e racismo institucional, tão presentes na sociedade brasileira, como também no contexto prisional.

É importante fazermos um recorte histórico e destacarmos o momento de produção e lançamento deste curta: o início do processo de redemocratização no Brasil após 21 anos sombrios, calcados em autoritarismo e repressão do período ditatorial civil-militar que

¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yMwaJt06PNw>>. Acesso em 16 jun. 2020.

vivenciamos na nossa nação. Ainda ventilados por estes tempos opressores, os diretores se inspiraram no romance de Tabajara Ruas, a fim de rememorar o período, objetivando, talvez, uma percepção ainda mais aprofundada do que foi vivenciado naqueles anos. A escolha de um protagonista negro, interpretado por João Acaiabe - premiado na categoria de melhor ator no Festival de Gramado (1986) - não parece ser sem critérios, visto a rearticulação do movimento de negritude pós-ditadura, bem como a considerada população carcerária marcada por elementos de cor e de classe notórios que borbulham significados de subalternização dirigidos a determinados sujeitos, especialmente em contextos de privação de liberdade, conforme ilustrado em “O Dia em que Dorival Encarou a Guarda”.

A partir da problematização da economia do biopoder (FOUCAULT, 2002; 2010) na qual a função do racismo é regular a distribuição da morte (MBEMBE, 2018), tornando possível as funções do Estado, buscamos refletir sobre: quais corpos merecem ser vividos (e quais devem morrer)? Como os estereótipos de determinados corpos se constroem no filme? Quais processos de subjetivação atravessados pelos modos de endereçamento (ELLSWORTH, 2001) são evidenciados em tela? Provocamos algumas perguntas neste texto a fim de instigarmos a leitura problematizadora do filme, de modo que o leitor e a leitora, junto conosco, busquem *insights* às nossas indagações, pois entendemos que “[...] o modo como escrevemos tem tudo a ver com nossas escolhas teóricas e políticas” (LOURO, 2007, p. 237). Para além, compreendemos também que os questionamentos e as temáticas pensadas para reflexão são posicionamentos políticos, desmascarando a pseudoneutralidade da ciência, fazendo da própria reflexão uma prática política de produção de verdade (VEIGA-NETO, 2004).

Assim, com base em uma “etnografia de tela” (RIAL, 2004; BALESTRIN & SOARES, 2011), buscamos empreender uma análise do texto fílmico de “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, trazendo para o debate os processos de significação e de estereotipagem que estão movimentando-se por meio da linguagem cinematográfica presente no curta-metragem. Entendemos, juntamente com Balestrin e Soares (2011), que há múltiplas possibilidades de leitura de um filme por meio de lentes teóricas diversas e também que “[...] nosso olhar é sempre contingente, datado, limitado pelas posições de sujeito que ocupamos e por fatores que desconhecemos” (p. 89), pondo em destaque que os encontros entre nós e as visualidades postas em tela fulguram como abrilhantados jogos de verdades, provisórios, mas carregados de

dotação de sentido, visto que “[...] a função da arte é levantar dúvidas e promover questionamentos” (GOMES, 2013, p. 55).

Logo, com o objetivo de compreendermos de que forma práticas saturadas de poder se desenvolvem no contexto prisional e racial do filme, produzindo significados, recorreremos, em especial, às reflexões do filósofo francês Michel Foucault (1995, 2002, 2010, 2013, 2014) e ao campo dos Estudos Culturais em seu diálogo estabelecido com o campo da Educação (HALL, 2016, 2019; SILVA, 2014; WOODWARD, 2014; COSTA, 2002; ELLSWORTH, 2001), destacando o conceito de “estereotipagem” de Stuart Hall (2016) como elemento potente para pensarmos sobre a representação de pessoas negras nos mais diferentes artefatos midiáticos, entre eles, o cinema, tendo em vista que este artefato cultural também contribui para/na construção de identidades, como nos esclarece Costa (2002, p. 4) quando afirma:

As histórias narradas, seja sob a forma de textos literários, de filmes, de imagens pictóricas ou de análises científicas, entre outras tantas manifestações culturais, acabam por constituir aquilo que é concebido como a identidade de indivíduos, povos, culturas, grupos, objetos, sentimentos, etc.

O que nos interessa é perceber que é por meio da linguagem que representamos pensamentos, ideias e sentimentos, pois “[...] a linguagem é capaz de fazer isso porque ela opera como um *sistema representacional* [...]” (HALL, 2019, p. 18, grifo do autor), ou seja, utilizamos símbolos e signos (imagéticos, sonoros, escritos, entre outros) para significar ou representar algo. No caso deste texto, exploraremos a marcação da diferença racial e o que ela nos pode dizer sobre a noção de estereotipagem como política de representação.

Uma vez que concordamos com Ellsworth (2001, p. 45) sobre o “caráter escorregadio da prática do endereçamento”, alguns questionamentos surgem para provocar-nos a pensar o modo de endereçamento na película em análise e os processos de subjetivação atravessados: quem se identifica com a postura de poder evidenciada pelos militares? Quem estabelece uma relação com as questões de raça imbricadas na história? Quem constrói uma relação com a quebra de regras evidenciadas pelos gritos dados por Dorival aos policiais, pelo modo como afronta-os ou pela cusparada dada no rosto do tenente? Ou ainda, quem se relaciona com a materialização da resistência em um corpo que sangra, e ri, na cena final do curta?

Para além dos questionamentos ou da necessidade de apresentar uma definição acerca do modo de endereçamento e considerando o seu caráter movediço, podemos ainda nos deslocar

a partir de dois aspectos relacionados a este conceito no filme em tela: o contexto da época, anos 1980, pós ditadura, tendo em vista que o curta-metragem apresenta um enfrentamento audacioso entre um homem negro preso e militares, ou ainda, considerando a atualidade do curta-metragem para pensar o contexto político que assombra, ameaça, subjuga corpos e marginaliza diariamente pobres e negros/as, o endereçamento evidenciado pela postura de resistência de Dorival. Nesse sentido, nos valem mais uma vez de Ellsworth (2001, p. 47) para afirmar que “o modo de endereçamento excede as fronteiras do próprio texto do filme e extravasa para as conjunturas históricas da produção e da recepção do filme”, deixando pistas para que, no campo educacional, o filme possa ser mobilizador de reflexões acerca dos tempos, sujeitos e corpos.

UM CORPO QUE SUFOCA

Encarcerado. (Des)humanizado. Estereotipado. Corpo. Sufocado. Negro. Retumbantes palavras tão carregadas de significado ressoam nas nossas primeiras impressões de “O Dia em que Dorival Encarou a Guarda”. Alianças a um sentimento de contemporaneidade dos discursos que atravessam a tela, nos perguntamos a todo momento durante as imersões analíticas do curta: o que o corpo de Dorival nos ensina? Quais as recorrências simbólicas que ainda perduram no imaginário social a respeito de um homem lido enquanto transgressor das leis que regem a sociedade?

Tentamos, em nossas conversas, trazer outros elementos e/ou unidades analíticas, além da questão racial, já bastante trabalhada nesta e em outras películas mas, como dissociar a constituição de significados que giram em torno de determinados sujeitos? Homens e mulheres possuem classe social, raça, gênero, sexualidade...e as contribuições surgidas, especialmente com as reflexões pós-modernas de fragmentação do sujeito (HALL, 2019), nos trazem a amplitude e complexidade das questões que atravessam a formação identitária e as representações culturais e simbólicas que fazem moradas, ainda que provisórias e instáveis, ao nosso redor. Que surpresa há em um corpo negro aprisionado? Dorival nos ensina, antes de mais nada, a vontade pincelada com ares de “naturalidade” que busca consolidar um comportamento de aceitação que circunda um sistema estruturalmente racista, distinguindo os espaços públicos e privados, selecionando quem tem direito de usufruí-los e transitar nesses

com liberdade. Que surpresa nós, espectadores/as, podemos ter ao vislumbrar o delineamento daquele corpo que surge das sombras e vai se conformando cada vez mais negro (1'19") quando 63,6% da população carcerária é preta ou parda?²



Figura 1: *Print screen* do curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, 1986
Direção: Jorge Furtado e José Pedro Goulart
Recorte da imagem: autores(as)

Logo nos primeiros minutos do filme nos deparamos com o primeiro personagem interpelado por Dorival na tórrida noite do Rio de Janeiro. Com suas passadas marciais em vigilância pela noite, o praça é impelido pela voz do preso que pede, educadamente, por um banho, visto que ele se encontra há 10 dias sem uma ducha, sufocando naquelas noites quentes. As insistentes negativas do soldado elevam o tom de voz de Dorival que, inconformado com as regras descabidas, insulta-o e ameaça ocasionar um transtorno na cadeia, caso o cabo, chefe imediatamente superior, não seja convocado naquele momento.

Em meio à tomada com parca luz da cena, Dorival estronda a sua voz naquele corredor em um movimento *zoom-in* da câmera até a estabilização em um enquadramento *close-up*, intimidando aquele homem que, assustado, fita-o. No momento em que anuncia que começará

² Dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (2017). Disponível em: <http://depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen/relatorios-sinteticos/infopen-jun-2017-rev-12072019-0721.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2020.

a gritar, até que o cabo venha e atenda o seu pedido, uma sequência de planos do filme “King Kong” (1933)³ sobrepõem-se (Figura 2), conjugando com o momento em que Dorival se exalta por detrás de uma estreita janela gradeada localizada na parte superior da porta de ferro. A cena, associando um homem negro corpulento e colérico a um grande gorila enraivecido, chama a atenção por sua produção simbólica, reverberando as representações culturais que produzem e são produzidas em torno dos corpos negros em diferentes suportes midiáticos, trazendo à tona os processos de estereotipagem que são frequentes nestes espaços, ironizando, portanto, estas inserções e representações convencionais. São processos imersos em uma determinada forma de poder, em jogos da sociedade, que “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” (FOUCAULT, 1995, p. 235). O ato de representar produzindo posições de sujeito emerge, portanto, mediante jogos de significação, visto que “os significados não são criados e colocados em circulação de forma individual e desinteressada - eles são produzidos e colocados em circulação através de relações sociais de poder” (SILVA, 2012, p. 194).



Figura 2: *Print screen* do curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, 1986
Direção: Jorge Furtado e José Pedro Goulart
Recorte da imagem: autores(as)

³ As imagens são retiradas da primeira versão do filme dirigido por Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack em 1933 que se tornou um clássico do cinema estadunidense.

O sociólogo jamaicano Stuart Hall no livro “Cultura e Representação” (2016) oferece aportes interessantes para refletirmos sobre as imagens que são produzidas e postas em circulação no cinema contemporâneo. Para ele, alguns elementos são notórios na produção discursiva da estereotipagem nas imagens midiáticas como, por exemplo, uma tentativa de fixação de significados calcados na desigualdade de poder entre aqueles que representam e aqueles/as que são representados/as. Para Hall (2016, p. 191):

[...] o primeiro ponto é que a *estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa “a diferença”*. Em segundo lugar, a estereotipagem implanta uma estratégia de *“cisão”*, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou *expele* tudo o que não cabe, o que é diferente (grifos do autor).

Assim, a associação imagética entre um homem negro e um gorila revela a representação que se localiza ironicamente na película e que, em uma sociedade estruturalmente racista, ainda reproduz a anormalidade destes corpos, o seu desajuste, a sua violência e a sua desproporcionalidade quanto ao ideal branco, masculino e eurocêntrico do sujeito lido e projetado enquanto *humano*. Ainda segundo Hall (2016, p. 192), “a estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o ‘normal’ e o ‘pervertido’ [...] o ‘aceitável’ e o ‘inaceitável’”, apontando para o exercício contínuo e reiterado destes atravessamentos hegemônicos de poder que constituem determinados corpos como normais/anormais, aceitáveis/inaceitáveis, humanos/animalescos, civilizados/selvagens, dentro de uma lógica binária que atua na composição de significados de um outro par de termos, *branco/negro*, e que evidenciam um exercício de poder cujo foco é o “modo de ação de alguns sobre outros” (FOUCAULT, 1995, p. 242). Percebemos, portanto, que estes binarismos que acabam elegendo um dos seus termos, no caso, comumente o primeiro, como norma, são tentativas saturadas do poder de subalternizar grupos ou certas identidades, projetando-se em diferentes suportes para fixação do processo de inferiorização.

Fixar uma determinada identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (SILVA, 2014, p. 83).

Outros momentos do curta também apontam para uma leitura crítica das representações estereotipadas de determinados grupos subalternizados em produções do cinema estadunidense, pois, para a eficácia do exercício de poder é importante que se enraíze no conjunto da sociedade, modulando-se ao ponto de chegar ao nível em que “se elabora, se transforma, se organiza, [e] se dota de procedimentos mais ou menos ajustados” (FOUCAULT, 1995, p. 247). Em uma das cenas, o cabo, convocado pelo soldado a comparecer diante dos gritos de Dorival, lê despreocupado um gibi do gênero *western*⁴, bastante popular nos Estados Unidos, e imagina-se, inspirado nos quadrinhos, em cenas onde encarna o herói, típico papel do homem branco nas histórias, e que se envolve em uma busca pela mocinha capturada por um indígena (Figura 3).



Figura 3: *Print screen* do curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, 1986
Direção: Jorge Furtado e José Pedro Goulart
Recorte da imagem: autores(as)

Tanto os negros e negras associados/as aos animais selvagens, quanto os povos indígenas associados à criminalidade no cinema estadunidense, apontam para a hierarquização das identidades que são valoradas/(des)valoradas segundo determinados liames discursivos produzidos nas práticas sociais, pois “[...] o poder inclui o dominador e o dominado em seus circuitos” (HALL, 2016, p. 197). Posicionados como lapsos do imaginário sociocultural produto/produtor dos artefatos midiáticos, o filme ilustra que as práticas de significação são

⁴ Gênero de vários tipos de arte ambientado em histórias contadas sob o simbólico Velho Oeste dos Estados Unidos.

envolvidas em relações de poder, atuando na “representação e construção da realidade” (GUTFREIND, 2006, p. 02), sendo a cultura, portanto, um poderoso instrumento para moldar as identidades, dando sentido às experiências (WOODWARD, 2014).

Nestes jogos simbólicos em movimento, “O Dia em que Dorival Encarou a Guarda” coloca em cena as estereotipagens que produzem as representações dos corpos negros aprisionados: selvagens e animais por violentarem as regras burguesas de convivência social. Maximizado por sua força, pelos gritos desproporcionais e desordeiros e pela presença corpulenta, suada e sombria de sua imagem, Dorival e os militares, donos das ordens injustificáveis, trocam diálogos sustentados nos discursos correntes da cultura racista que priva determinados grupos, de maneira majoritária, de sua liberdade, produzindo aqueles corpos dignos da vida e aqueles cujo destino são as margens da sociedade. Ou como nos fala Mbembe (2018), "em vez de considerar a razão a verdade do sujeito, podemos olhar para outras categorias fundadoras menos abstratas e mais palpáveis, tais como a vida e a morte" (MBEMBE, 2018, p. 11).

Para esse texto é importante dialogarmos a partir da noção foucaultiana de biopoder (FOUCAULT, 2002) que, ao operar com a divisão das pessoas que devem viver e as que devem morrer, segmenta a espécie humana em grupos, naquilo definido por Foucault como racismo, "este velho direito soberano de matar" (2002, p. 214).

No curso de 1976, “Em Defesa da Sociedade” (2002), que foi ministrado entre os dias 7 de janeiro e 17 de março de 1976, conjuntamente com o último capítulo de “A Vontade de Saber” (1988), Foucault expõe argumentos acerca da noção de biopolítica de maneira mais radical ao refletir sobre a política que se reduz ao governo e à gestão da população, vista como um conjunto de seres vivos que podem ser classificados e hierarquizados sob a lógica da política de morte, ou como nos diz o próprio autor:

Mais espécies inferiores tendem a desaparecer, mais os indivíduos anormais são eliminados, menos degenerados existirão em relação à espécie, mais eu - não enquanto indivíduo mas enquanto espécie - viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar. A morte do outro não é simplesmente a minha vida [...]; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal, é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e pura (FOUCAULT, 2002, p. 305).

A partir da noção de biopolítica, Foucault nos permite refletir sobre um poder que se movimenta a partir de processos de regularização por exclusão aceitos como resultados de uma partição operada pelo racismo, que deve ser entendido em seu sentido amplo, não se limitando à distinção de raças, se referindo a instalação de vínculos de exclusão/negação entre pessoas (FOUCAULT, 2002).

No segundo momento do curta, ao interpelar o cabo, militar hierarquicamente superior ao soldado, suplicando mais uma vez por seu banho, Dorival tem seu pedido negado veementemente, sendo silenciado em seus apelos: “Acontece que tu tás em cana, crioulo, e malandro que é malandro, chia, mas não geme, então, cala essa matraca e vai dormir!” (04'05"). Ao retrucar esta imposição autoritária, Dorival é mais uma vez associado a um macaco, o que dentro das representações anteriormente construídas pelos planos alternados do filme “King Kong” e o reforço do *primeiríssimo plano* (*big close-up*) no rosto enfurecido do preso (Figura 4), destaca novamente os estereótipos e as produções simbólicas que movimentam-se em torno do corpo enjaulado: o negro.



Figura 4: *Print screen* do curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, 1986
Direção: Jorge Furtado e José Pedro Goulart
Recorte da imagem: autores(as)

Para Flauzina (2006, p. 41), “[...] foi na biografia da escravização negra que o sistema penal começou a se consolidar e é na lógica da dominação étnica contemporânea que continua a operar em seus excessos”. Trazendo para a análise cultural do filme em questão, os liames entre o animalesco e o negro em diferentes suportes midiáticos enredam-se na constituição do

imaginário social em torno desses corpos. Ainda de acordo com a autora, “[...] diante de tal cenário, a alternativa foi naturalizar a estreita relação entre sistema penal e racismo, convertendo-o numa variável adjetiva de sua atuação discriminatória” (2006, p. 41).

Como são costuradas as constantes associações entre o corpo negro e as prisões nos artefatos culturais? Até que ponto se tratam apenas de meras representações da “realidade” ou um reforço contínuo da produção de significados que atuam em meio às práticas sociais correntes em uma sociedade estruturalmente racista? Como se constroem os regimes de subalternização de determinados corpos em favorecimento de hegemonias amiúde disseminadas? Para Balestrin e Soares (2011, p. 90):

Em vez de imaginarmos o que seria real ou mentira, poderíamos pensar que são citações que põem em campo determinados significados. A tela seria uma das possibilidades concretas de apresentar e constituir a chamada *realidade*. A tela torna-se uma teia de discursos. Discursos esses que fazem as *realidades* existirem, persistirem e, por vezes, modificarem-se (grifos das autoras).

Uma citação de normas e significados sociais é trazida logo após o sargento, um homem também negro, ser convocado quando o recruta e o cabo não conseguem silenciar Dorival. De antemão, é importante destacar que os dois recuam em suas falas racistas diante do sargento, se desculpando por usarem as palavras “criolo” e “negrão” ao se referirem ao “preso da sala 04”. Podemos perceber o quanto as relações de poder são flutuantes e que o poder não existe de maneira estática, não sendo propriedade de um indivíduo ou de instituições, mas se movimentam mediante estratégias e processos sociais e culturais diversos. Por estarem em patentes inferiores a um sargento negro, tanto o recruta, quanto o cabo reconhecem as posições de poder diferenciadas e se inibem, ao contrário do que fazem com o preso negro, apontando para a nossa compreensão, sob inspiração foucaultiana, de que “só há poder exercido por ‘uns’ sobre os ‘outros’; o poder só existe em ato” (FOUCAULT, 1995, p. 242).

Assim, por meio das sequências do curta, compreendemos com Stuart Hall que “[...] as imagens não carregam significado ou ‘significam’ por conta própria. Elas acumulam ou eliminam seus significados face às outras por meio de uma variedade de textos ou mídias” (2016, p. 150). E é justamente nestes tecidos sociais e culturais que os estereótipos se difundem, estremecidos por relações de poder, em movimentos capilares, espalhados, dispersos

(FOUCAULT, 1995), sendo nomeados, descritos, produzidos por aqueles que exercem com mais amplitude o poder de representar, de classificar, de subalternizar por meio da linguagem.

NA AURORA DE UM SORRISO INSCRITO NO CORPO: DORIVAL E SUA EXPERIÊNCIA

Não se rendendo ao pedido de Dorival, a tropa de militares, dessa vez encabeçada pelo tenente convocado às pressas para conter a efusão daquele homem aprisionado, se vê diante da agonística performada pelos seus brados, insistentemente denunciadores dos comandos injustificados seguidos pelo agrupamento: “Se não diz é porque não sabe [...] se não sabe quem deu a ordem e obedece é um boneco, não um homem!” (09'05"). No sombreamento trincado pela estreita janela e por meio de um corpo que sua, não apenas pelo calor do Rio de Janeiro, mas também por se portar furioso e em estado da rebeldia extravagante de seus músculos, a experiência de Dorival atesta para o poder que atua de maneira espacializada, discreta e em grande parte silenciosa (FOUCAULT, 2014) nos sistemas disciplinares, como as prisões, em uma meticulosa arquitetura que exercita o controle. Para Foucault (2014, p. 189), “[...] o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção”. Quais os rituais e os campos de realidade que são produzidos na negação de um banho? O que se opera no silenciamento de um preso que derrete impacientemente por trás das grades?

Com o reforço de mais cinco soldados, o tenente e os outros militares iniciam o esmurramento de Dorival antecedido por seu grito: “Milico e merda pra mim é a mesma coisa!”. A tomada, entrecortada por cenas de filmes anteriormente citados e que se referem a estereotipagem do corpo negro, bem como sua associação a figuras animais ou marginais, é sutilmente guiada por sons percussivos e pelos gritos do tenente: “Batam! [...] Com força!”. Ao fim, apenas um “limpem o sangue” surge caridoso não ao preso desfalecido, mas à manutenção da sacralidade daquele espaço destinado à repressão da “micropenalidade do tempo [...] da atividade [...] da maneira de ser [...] dos discursos [...] do corpo, [...] gestos não conformes, [...] da sexualidade” (FOUCAULT, 2014, p. 175).

Mas algo escapa de toda esta cena meticulosamente traçada no relicário da dor: estendido em um manto rubro do seu próprio sangue, Dorival sorri deixando o prateado daquelas águas transcorrer o seu corpo. Uma pergunta de Gilles Deleuze nos surge nesta hora: “O que nos faz rir no meio de todas estas catástrofes?”⁵. Quais agenciamentos se produzem por meio de um corpo que sangra, desfalece, mas que ri? Os poucos minutos que restam do filme testemunham o brotar banhado a sangue de uma felicidade resistente aos controles de sobredeterminação que insistem em estratificar as potências e os fluxos de intensidade que movimentam-se com fulgor no corpo daquele homem, pois “um acontecimento microscópico estremece o equilíbrio do poder local” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 34).



Figura 5: *Print screen* do curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, 1986
Direção: Jorge Furtado e José Pedro Goulart
Recorte da imagem: autores(as)

Por meio de Foucault (2013), podemos compreender que estes abalos e acontecimentos que emergem por meio do/no corpo, visto como implacável em sua materialidade, evidenciam possibilidades outras no que o filósofo chama de “corpo utópico”. Transfigurado, reluzente, desmontado do personagem destinado a sua encenação enquanto prisioneiro silenciado, mortificado e submetido às regras, Dorival posiciona o seu corpo em uma outra geografia, em

⁵ Gilles Deleuze (1988) em entrevista à Claire Parnet falando sobre o “F de Fidelidade” no documentário “O abecedário de Gilles Deleuze” (1988-1989), dirigido por Pierre-André Boutang. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sFOgYz2n3pU>. Acesso em: 23 jun. 2020.

um espaço exterior ao que fora projetado por aquela estrutura, em um movimento de “forças em relação com outras forças” (DELEUZE, 1988, p. 94).

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 da 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).

Um corpo, portanto, que busca a todo momento desfazer-se das ataduras subjetivadoras que conformam, fincam identidades, moldam comportamentos e regram vidas. Para Foucault (1995, p. 239), “talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos”, produzindo em nosso corpo um processo de dessubjetivação que fuja do “duplo constrangimento político”, destaca Foucault (2013, p. 239), que é “a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno” (Idem).

E é por meio de um sorriso, suntuoso na Cidade do Sol e banhado pelas desejadas águas que vertem por sua negritude que Dorival irradia estes lugares possíveis, provocando pequenas dissidências naquele espaço, naquela estrutura desafiante planejada para inferiorizar corpos como o dele. Como um negro e sangrento “Corpo sem Órgãos” (DELEUZE & GUATTARI, 2012), Dorival se desvencilha das funcionalidades determinadas pelo Estado a respeito do seu corpo em função de uma prática de vida, de uma nova orientação de fluxos criada por ele, pois trata-se de uma “experimentação não somente radiofônica, mas biológica, política, atraindo sobre si censura e repressão, *Corpus e Socius*, política e experimentação” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 12, grifos dos autores). Tal como se aconselhassem Dorival em um dos seus platôs, os filósofos Deleuze & Guattari alertam: “Não deixarão você experimentar em seu canto” (2012, p. 12).

Um Corpo sem Órgãos, como prática desejanje, ainda que assemelhe-se a um desfile de morte e esvaziamento, também é pleno de alegria, de êxtase e de dança, segundo os filósofos. Enquanto Dorival ri, ensanguentado e moribundo no chão, algo se produz naquele espaço. Acalentado por aquele homem negro e resistente, o sargento olha complacente e lhe oferece um cigarro (Figura 6). Há como passar despercebido diante de um turbilhão de fluxos de vida? Podemos anular as potencialidades de um encontro? Um corpo que sangra e ri não é digno de uma espantosa atenção? Em substituição ao mundo do sujeito e de todos os processos de poder

próprios aos assujeitamentos, temos a experimentação anarquista por meio de um corpo e os seus “fluxos de intensidades, seus fluídos, suas fibras, seus contínuos e suas conjunções de afectos, o vento, uma segmentação fina, as micropercepções...” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 28).



Figura 6: *Print screen* do curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda”, 1986
Direção: Jorge Furtado e José Pedro Goulart
Recorte da imagem: autores(as)

O que pode um Corpo sem Órgãos? Na luta contra o Organismo que insiste em enquadrar a sua vida, em meio a um sorriso que sutilmente anuncia o refrigério de sua conquista, Dorival lança-se aproveitando oportunidades em meio aos estratos duros e às situações tenebrosas. Ele também compreende, assim como Deleuze & Guattari, que “não se faz a coisa com pancadas de martelo, mas com uma lima muito fina [...] inventam-se autodestruições” (2012, p. 25). E assim brota um sorriso capaz de produzir alteridade no rochoso coração e fazer florir potências desestabilizadoras cheias de vida...

“Umacoisaeusei, porém – aprendi-a, certa vez, de ti mesmo, ó Zaratustra: quem quer matardomodomaiscabal, esseri. ‘Nãocomaira, semata, mascomoriso’ – assim falaste tuumdia” (NIETZSCHE, Friedrich – Assim falou Zaratustra, Parte IV).

CRÉDITOS FINAIS...

Compreendendo, a luz dos Estudos Culturais, que processos de subjetivação são produzidos por meio dos artefatos culturais, vemos o curta “O Dia em que Dorival encarou a Guarda” como um potente lugar de aprendizagem, onde modos de ser e estar no mundo são inventados pelos atravessamentos da arte. A educação, vista de um forma expandida pelo campo dos Estudos Culturais, se espalha por meio das práticas culturais que nos constituem enquanto sujeitos, moldando subjetividades, ou seja, “a maneira como o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo” (FOUCAULT, 2004, p. 236).

No decorrer da película, vemos como processos de estereotipagem são reiterados discursivamente pelas mais diferentes mídias objetivando o nosso encarceramento em formas rígidas, naturalizando práticas de significação, nada desinteressadas, que são produtos de relações de poder. Se uma educação se constrói por meio do governo de outros e pelo governo de si, a experiência de Dorival também sinaliza para os processos de dessubjetivação que podem despontar por meio da construção de um outro modo de vida não determinado pelos interesses hegemônicos, pois encontra caminhos de fuga rumo a um cuidado de si e uma estilização da sua própria existência como obra de arte (FOUCAULT, 2004), inventando-se em um corpo sinalizado como indigno de vida.

Fazer de si um Corpo sem Órgãos aponta justamente para o desvencilhamento dos mecanismos que nos cercam e nos constituem enquanto sujeitos que são emoldurados em *formas* muito rígidas, abrindo-nos para *forças* que aumentam a nossa capacidade de resistência e nosso processo de autocriação, visto que “o sujeito se constitui através das práticas de sujeição ou, de maneira mais autônoma, através de práticas de liberação, de liberdade [...] de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural” (FOUCAULT, 2004, p. 291).

Para Tadeu (2004) o Corpo sem Órgãos é o alcance da maior potencialidade da vida, uma despersonalização, uma dessubjetivação absoluta, pois “é ao privá-lo daquelas que parecem ser suas partes essenciais que se obtém o máximo do corpo” (TADEU, 2004, p. 42). Em meio às agruras de um sistema excludente e desigual, ser Corpo sem Órgãos é pura desvinculação do que as linhas mais duras da vida impõem como importante, como útil, como essencial à existência. Dorival ri, ensanguentado no chão, pois compreende que criou suas linhas de fuga em meio ao caos, “[...] uma linha que se entende e muda de natureza” (PARAÍSO,

2018, p. 45). Seu prazer debaixo do chuveiro é produto da vida que gerou mesmo em situações de encarceramento, uma extensão de um rizoma sem começo, nem fim, mas que ocupa todo aquele lugar, alcançando o sargento que lhe oferece um cigarro... A força dessubjetivadora que flui por meio da experiência de Dorival nos ensina a estilizar a nossa vida como motor de outros sorrisos, tendo sempre em mente o valor de “livrar-se de um sofrimento para abrir os corpos a outras vivências, a outras aprendizagens, a outros modos de vida” (PARAÍSO, 2018, p. 49).

REFERÊNCIAS

- BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy (Orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 87-109.
- COSTA, Marisa Vorraber. Ensinando a dividir o mundo – as perversas lições de um programa de televisão. **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, maio/jun/jul/ago. 2002.
- DELEUZE, Gilles. F comme fidelité. Entrevista concedida a Claire Parnet. L’Abécésaire de Gilles Deleuze: uma realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas **Éditions Montparnesse**, Paris. 1988-1989. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sFOgYz2n3pU>>. Acesso em: 23 jun. 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 1)** Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 3)** Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2012. V. 3.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ELLSWORTH, Elisabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília. Brasília, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A Vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, Hupert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade.** Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos V – Ética, sexualidade e política.** Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 288-293.

FOUCAULT, Michel **A Hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 42 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GOMES, Paulo Augusto. Godard e a educação do olhar. *In*: COUTINHO, Mário Alves; MAYOR, Ana Lúcia (Orgs.). **Godard e a educação.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 51-67.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. O filme e a representação do real. **E-compós**, v. 6, 01-12, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Conhecer, pesquisar, escrever... **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 25, p. 235-245, 2007.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

PARAÍSO, Marlucy. Fazer do caos uma estrela dançarina no currículo: invenção política *com* gênero e sexualidade em tempos do *slogan* “ideologia de gênero”. *In*: PARAÍSO, Marlucy; CALDEIRA, Maria Carolina da Silva. **Pesquisas sobre currículos, gêneros e sexualidades.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018, p. 23-52.

RIAL, Carmen Silvia. Antropologia e mídia: breve panorama das teorias de comunicação. **Antropologia em primeira mão**, n.1, p. 04-67, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73-102.

TADEU, Tomaz. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, 2004.

VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e os Estudos Culturais. *In*: COSTA, Marisa Vorraber; VEIGA-NETO, Alfredo et al. (Orgs.). **Estudos Culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...** 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 37-69.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 7-72.

A SUFFOCATING BODY: CULTURE, BIOPOWER AND STEREOTYPING IN THE SHORT FILM “O DIA EM QUE DORIVAL ENCAROU A GUARDA”

ABSTRACT

In this article, we seek to dialogue with the Brazilian film "O Dia em Dorival Encarou a Guarda" (1986), directed by Jorge Furtado and José Pedro Goulart, aiming to understand the processes of signification around racial difference and what it can tell us about the notion of stereotyping as a politics of representation. Using "screen ethnography" (RIAL, 2004; BALESTRIN & SOARES, 2011), we bring to the debate the foucaultian problematizations about biopower, in which the function of racism is to regulate the distribution of death (MBEMBE, 2018), making possible the functions of the State. Thus, we dialogue with Cultural Studies in Education, highlighting the concept of "stereotyping" (HALL, 2016), as well as showing, in the light of reflections on "Body without Organs" (DELEUZE & GUATTARI, 2011) and "utopian body" (FOUCAULT, 2014), the assemblages produced in a new resistance policy in the face of subjectification processes systematized by the State, according to the narrative of the short film. Thus, we understand that it is in the fight against the Organism that he inserts the framework in his life, amid a smile that subtly announces the refreshment of his conquest, that Dorival produces destabilizing powers full of life.

Keywords: Biopower. Cultural Studies. Cinema. Stereotyping. Body without Organs.

UN CUERPO SOFOCANTE: CULTURA, BIOPODER Y ESTEREOTIPO EN EL CORTOMETRAJE "O DIA EM QUE DORIVAL ENCAROU A GUARDA"

RESUMEN

En este artículo, buscamos dialogar con la película brasileña "O Dia em Dorival Encarou a Guarda" (1986), dirigida por Jorge Furtado y José Pedro Goulart, con el objetivo de comprender los procesos de significación en términos de raza y lo que nos puede decir sobre la noción de estereotipos como política de representación. Utilizando "etnografía de pantalla" (RIAL, 2004; BALESTRIN & SOARES, 2011), traemos al debate las problematizaciones foucaultianas sobre el biopoder, en el que la función del racismo es regular la distribución de la muerte (MBEMBE, 2018), haciendo posible las funciones del Estado. Por lo tanto, dialogamos con Estudios Culturales en Educación, destacando el concepto de "estereotipos" (HALL, 2016), así como mostrando, a la luz de las reflexiones sobre "Cuerpo sin órganos" (DELEUZE & GUATTARI, 2011) y "cuerpo utópico" (FOUCAULT, 2014), los ensamblajes producidos en una nueva política de resistencia a los procesos de subjetivación sistematizados por el Estado, según la narrativa del cortometraje. Por lo tanto, entendemos que es en la lucha contra el Organismo donde inserta el marco en su vida, en medio de una sonrisa que anuncia sutilmente el refrigerio de su conquista, que Dorival produce poderes desestabilizadores llenos de vida.

Palabras clave: Biopoder. Estudios culturales. Cine. Estereotipo. Cuerpo sin órganos.

Submetido em: março de 2020.

Aprovado em: junho de 2020.

Avaliado em: julho de 2020.