

CULTURA E HISTORICIDADE EM CONTEXTO:  
DISCURSOS EM OS SONHADORES E EM SOCIEDADE DOS POETAS MORTOS

*CULTURE AND HISTORICITY IN CONTEXT:  
SPEECHES IN THE DREAMERS AND DEAD POETS SOCIETY*

Luana Alves Luterman  
Agostinho Potenciano de Souza

Resumo: Essa pesquisa possui o objetivo de verificar os processos de normalização ideológica do conservadorismo a uma cultura mais liberal, entre os anos 1950 e 1960. Os objetos de pesquisa são dois filmes: Sociedade dos poetas mortos, de Weir (1989), e Os Sonhadores, de Bertolucci (2003). O método utilizado para a pesquisa é análise de caso, pois a seleção do material ocorreu a partir de corpus via arquivo; a fundamentação teórica é baseada na Análise do Discurso de linha francesa, além de textos da antropologia, da filosofia e da sociologia sobre mídia, minorias, cultura e representação. As análises consideram que um poder discursivo hegemônico institui-se, mas existem micropoderes que, mesmo ao se apresentarem como resistência, exercem poder, e podem se tornar hegemônicos, em contextos específicos. Os sujeitos são frutos do poder que a historicidade e o contexto imediato de produção discursiva instauram como efeitos de verdade em seus dizeres.

Palavras-chave: Cultura. Hegemonia. Sujeito. Normalização.

*Abstract: This research has the objective of verifying the ideological standardization processes of conservatism to a more liberal culture, between 1950 and 1960. The research subjects are two films: Dead Poets Society, Weir (1989), and The Dreamers, Bertolucci (2003). The method used for the search is case analysis, for the selection of material occurred from corpus via file; the theoretical framework is based on the analysis of the French Discourse, and the anthropology and sociology of media texts, minorities, culture and representation. The research suggests that the hegemonic power is instituted, but there are micropowers that even to stand as resistance exercise power in specific contexts. The subjects are the products of power that the historicity and the immediate context of discursive production produce as true effect in their sayings.*

*Keywords: Culture. Hegemony. Subject. Normalization.*

## INTRODUÇÃO

Cada processo de enunciação irrompe relações interdiscursivas, práticas discursivas, históricas, o que não permite plena autonomia. Porém, o que escrevemos é uma tentativa autoral, individual e performática, clivada pela constituição subjetiva, histórica e inconsciente. Portanto, a categoria indivíduo, atravessada pelo sujeito, é bastante adequada para explicar como a liquidez dos conceitos se transmuta a serviço da reflexão crítica preconizada por nossos empirismos técnico-científicos.

Justificamos, então, a dialética tênue que mobilizamos para analisar os discursos de Os sonhadores e Sociedade dos poetas mortos, obras cinematográficas que podem ser lidas de muitas formas, mas, aqui, traçamos nossos efeitos de sentido, ainda relativamente atrelados à Análise do Discurso de linha francesa, mas também ressignificados pelas categorias de análise dos estudos culturais da Sociologia, da Filosofia e da Antropologia.

## A FLUIDEZ DA CONTEMPORANEIDADE

A profusão de conceitos, que provoca a existência de várias perspectivas sobre um mesmo objeto de análise, torna díspares as concepções sobre o funcionamento do poder e suas relações com os sujeitos.

Apesar de conhecer a perspectiva que justifica, pelo sistema capitalista, a relação entre cultura e poder, nessa pesquisa é considerado o poder como prática discursiva que institui variados micropoderes, disseminados socialmente (FOUCAULT, 1979). Não é pensada a hegemonia como zeitgeist, “universalização de ideias particulares das classes dominantes ou construção de consensos” (OLIVEIRA, 2009, p.20), de modo que existam classes subalternas, que são segregadas e oprimidas. Ainda que haja opressão, o que é visto como subalterno culturalmente pode adquirir status hegemônico, como é o caso da cultura subalterna engendrada por Keating, em *Sociedade dos poetas mortos*, que, por meio de um processo histórico vanguardista, adquire um status de visibilidade. Hegemonia, por conseguinte, para nós, é um discurso em destaque em condições sócio-históricas específicas, verificável em enunciados que circulam regularmente e revelam um posicionamento discursivo considerado mais bem aceito. A hegemonia promove uma arbitrariedade discursiva inconsciente, que normaliza comportamentos e subjetividades. É pela hegemonia que se situa o senso comum, perspectiva que não é única, mas que permeia boa parte dos posicionamentos discursivos.

Uma miríade de posicionamentos discursivos está em relação polêmica ou de aliança. Existem biopoderes normalizados, de modo que os poderes sobre os corpos sejam exigidos pela própria cultura.

Em comparação a um guarda de trânsito, ele se comportaria como “canalizador” do tráfego espontâneo dos automóveis, permitindo eficiência e segurança no fluxo. Essa seria a gestão do Welfare State. A possibilidade de os automóveis serem conduzidos em apenas uma via, obrigatória, assemelhar-se-ia ao sistema de governo do Antigo Regime. De qualquer forma, a gestão, ou o regimento do fluxo, aconteceria. A espontaneidade natural não seria estabelecida (VEYNE, 1998, p.244).

O normativismo, que subjuga e classifica como inferior ou superior, numa cadeia hierárquica, não existe nesse viés de estudo, porque todas as instâncias de poder especificam, de uma maneira ou de outra, ações culturais que também possuem espaço, mesmo que não se destaquem hegemonicamente.

O rei que amima seu povo ou o que administra fluxos não sabe o que é. [...] A consciência não nos faz apreender o mundo, e sim garante que nos dirijamos nele. Um rei não tem que conceber o que ele próprio e sua prática são; basta que o sejam”. As coisas são objetivações de práticas determinadas. As determinações devem ser elucidadas, pois a consciência não as concebe (VEYNE, 1998, p.253/254).

A valorização de uma cultura em detrimento de outra não é determinada meramente pela estrutura econômica, e sim por um poder disseminado, não obrigatoriamente escolhido conscientemente. O controle sobre os corpos é um poder exigido por e sobre si; por isso, tal cultura se propõe como necessidade social. A gestão não é consciente; de fato, é preciso que a administração aconteça e se estabeleça de forma que a constância seja a consequência dessa normalização. Não há, assim, uma normatização, um poder que se impõe de forma hierárquica e avassaladora, mas as práticas discursivas reiteram certos poderes normalizados. Muitas normas são exigidas pela sociedade. Corpos úteis e dóceis são conduzidos e a aceitabilidade dessa normalização de regras mostra que a sociedade, anteriormente disciplinar, controlada de maneira tachativa e pressionadora, transforma-se em sociedade de controle, pois os cérebros estão sendo dominados por meio de redes de informação, como a divulgação midiática sobre o bem-estar social, a segurança e o conforto. Assim, comportamentos hegemônicos são massificados sem que haja a percepção do maniqueísmo cultural, a partir de verdades construídas por meio de discursos, estes que, historicamente, podem se concretizar de outra maneira. Veremos como ocorre essa condição sócio-histórica de produção discursivo-cultural por meio de dois objetos de pesquisa fílmicos: *Sociedade dos poetas mortos* e *Os sonhadores*.

#### ESPECIFICAÇÃO DO CORPUS DE PESQUISA

*Sociedade dos poetas mortos*, de Peter Weir (1989)

No filme *Sociedade dos poetas mortos*, dirigido pelo australiano Peter Weir, o professor de Literatura Inglesa John Keating – interpretado por Robin Williams – propõe que os seus alunos o chamem de “capitão, meu capitão”. Isso facilitaria a relação entre ele e seu corpo discente, quebrando assim a barreira quase intransponível do conservadorismo que existia no colégio interno Welton Academy, antes de esse professor chegar. O contexto sócio-histórico é os anos 1950, época em que a relação entre alunos e professores é marcada por formalidade.

Desfeita a hierarquia, que imprimia um ethos de superioridade nos professores em geral, Keating deixou os alunos livres, com o poder de expressar seus sentimentos. Em um ato subversivo, Keating mandou seus alunos rasgarem as páginas introdutórias dos livros de Literatura, por conterem regras de metrificação, já que eles não usariam essa parte do volume, imprestável. Nas palavras de Keating, “poemas não devem ser medidos como se fossem canos, devem ser lidos e sentidos”. A crítica ao estruturalismo instaura outros enunciados, favoráveis à reflexão dos textos e da complexidade dos efeitos de sentido de uma mesma materialidade textual.

O professor Keating estava persuadindo os alunos ao dizer que eles precisam ter apenas imaginação para fazer poemas. Assim, solicitava produções poéticas criativas, contra um estilo parnasiano, engessado quanto à forma, excessivamente calculada, e favorável ao estilo modernista, no qual a regra é ser livre em relação à forma. Mais importante do que formar eruditos ou artistas profissionais era tornar seus pupilos, segundo sua definição, “livres pensadores”. Era resistência: influenciava a mudança de pensamento, o fim da alienação, do senso comum, quando fez os alunos

visualizarem a sala de aula por outros ângulos, em pé sob sua mesa. Este ato foi repetido na cena final do filme, como forma de apoio aos métodos de ensino do professor, vistos como impróprios pela direção da escola, ainda presa à noção conservadora da condição hegemônica de produção sócio-histórica nos anos 1950.

Para que os alunos pudessem compreender os ensinamentos do professor Keating, foi estabelecido o regime de poder em práticas de si resistentes à hegemonia cultural dos anos 1950: movimentos contraculturais estavam germinando e tal vanguarda culminaria especialmente no movimento estudantil de maio de 1968.

Em uma situação na qual o sujeito deve falar de sua opção diante de um projeto de ação estará definindo diferentes relações com a ideologia, ou seja, estará inscrevendo seu dizer em uma ou outra formação discursiva, as quais, por sua vez, se relacionam, se confrontam, na produção de sentidos. Por isso é que, em análise do discurso, se considera que o que define o sujeito é o lugar do qual ele fala em relação aos diferentes lugares de uma formação social (ORLANDI, 2006, p.109-110).

Os signos eram decodificados, pela direção da escola e pelos outros professores, de acordo com os modos de agir hegemônicos, de modo coerente com os discursos e, por conseguinte, com as formações discursivas estabelecidas pelas condições de produção sócio-históricas; os alunos eram estimulados a quebrar os rituais e tradições de seu tempo. Os sujeitos eram definidos pelas posições que assumiam, a partir dos lugares sociais sustentados por formações discursivas, materializadas pelos discursos.

As relações de poder engendradas pela sociedade constituem-se por lutas simbólicas, embates que permitem os sentidos. Estes culminam nas possíveis leituras de mundo. Surgem, assim, campos de domínio dos saberes, responsáveis pelas associações culturais (BOURDIEU, 1998). Mas, o que é cultura?

Para Tylor (1871), a noção de cultura ainda perpassa os preceitos evolucionistas de Darwin, ao afirmar que a metodologia de pesquisa da natureza humana pode consistir na comparação entre raças, de modo taxonômico, classificatório. Porém, sua teoria acrescenta que a cultura não é meramente essência, advinda de uma concepção biologizante: é “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR APUD LARAIA, 1996, p.25). Portanto, para Tylor, a cultura não é inata; é produzida por fatores externos, sociais, e não depende de questões genéticas.

Kroeber (1949) contribui com o conceito de cultura sem contrapor Tylor: a cultura rege os modos humanos de agir. A adaptação do homem ocorre por meio da cultura, que molda seu aparato orgânico. Por isso, o homem é produto da cultura, e não da natureza. Os instintos humanos não são suprimidos, mas são desenvolvidos pelos estímulos sociais, os quais atribuem sentidos e simbologias concernentes a cada modo de expressão (LARAIA, 1996, p.25).

Hall (1997) atribui ao signo a referência estritamente relacionada à produção cultural. Se há condições de acessibilidade a esse sistema de signos provenientes de uma cultura, estes podem ser

passíveis de interpretação. Os códigos relacionam os conceitos aos signos. É preciso decodificar, para compreender o signo: sem a chave de acesso, ou seja, sem conhecer os signos culturais e suas simbologias específicas, sem a possibilidade de ativação dos conhecimentos relativos aos signos, torna-se intransponível o conhecimento de uma cultura.

O sentido, ainda segundo Hall (1997), advém de representações, que são práticas sociais simbólicas. Os conceitos que permeiam a cultura permitem a sistematização de correlações. Um conjunto de signos representa esses conceitos. Essas relações entre os conceitos atrelados às coisas proporcionam um conjunto de correspondências, a fim de haver sentido e, assim, linguagem. Esses fatores interconectados são chamados de representações: “la representación es la producción de sentido a través del lenguaje” (IBIDEM, p.13).

### Cultura, poder e representação

A nova conduta didática apresentada por Keating pode ser identificada como, de acordo com Pêcheux, uma “representação imaginária” que, no caso de Keating, possibilitou uma ruptura de paradigma hegemônico. As “representações imaginárias” são oriundas da memória discursiva, em razão de o “já ouvido” e o “já dito” serem suportes informativos e formadores de opinião capazes de possibilitar uma “tomada de posição”: discursos ulteriores podem ser (re)criados justamente por já terem existido outros discursos, bases interdiscursivas; os discursos anteriores participam dos discursos contemporâneos por meio das inexoráveis atualizações. O sentido, no discurso de qualquer sujeito, é produzido a partir de outros discursos previamente concebidos, que pautam a argumentação de quem realiza a fala. Assim, ocorre o interdiscurso, ou seja, a presença de vários discursos imbuídos de sentidos anteriormente tecidos no discurso desenvolvido atualmente, discursos estes memorizados pelo sujeito socialmente constituído.

Quanto ao comportamento pedagógico de Keating, trata-se de uma cisão paradigmática e, por conseguinte, uma instituição de poder devido ao fato de o processo educacional empreendido por ele ser pós-cartesiano, favorável à mediação do conhecimento do aluno durante a aquisição do conhecimento, de modo praticamente autônomo, em detrimento da perpetuação de um ensino automático e alienante. Para que se estabelecesse um novo paradigma educacional, foi necessário haver uma pedagogia opressora, tradicional, unilateral, que privilegiava a autoridade do professor e a verdade oriunda do discurso dele. Portanto, a dicotomia estabelecida num processo dialético, de maneira diacrônica, só é possível como na Fita de Möebius: as dissonâncias dos paradigmas educacionais se encontram em um só lado, mesmo em contradição, porque, para se formarem, suas existências foram necessárias para firmar uma a negação da outra – no caso de Keating, sua nova proposta pedagógica, em favor da criação, e não das fórmulas de metrificacão pré-estabelecidas.

Para sair da monotonia, o professor Keating relacionava a literatura com outras atividades. Retirava os alunos da classe e os levava para áreas livres, em que podiam se descontraír, correr, fazer atividades em grupo e assim “abrir a cabeça”. Ele mesmo dava aulas sobre Shakespeare, imitando algumas das personalidades da época, como Marlon Brando. Tudo isso para mostrar que a leitura de Shakespeare pode ser interessante e divertida.

Cada sujeito realiza sua produção e seu efeito discursivo de uma forma, o que acarreta uma multiplicidade de concretizações discursivas extremamente ampla. Nesse sentido, atesta-se a dinamicidade da língua, manifestada pelas materializações discursivas múltiplas. De acordo com Bakhtin (1997), a atividade humana, que é complexa, manifesta-se a partir da utilização da língua. Porém, por mais variada que seja a ação humana, a unidade da língua se mantém: esta apenas é flexível porque apresenta inúmeras possibilidades de concretização, mas não permite o fim da homogeneidade da língua. O enunciado possui condições específicas e finalidades de uma atividade humana particular. Por isso, cada atividade humana elabora tipos relativamente estáveis de enunciados por meio da língua, o que Bakhtin denomina gêneros do discurso.

No caso do gênero poema literário, há o desenvolvimento de modos enunciativos específicos, que se imprimem, de acordo com os preceitos de Keating, com relativa liberdade, por meio da linguagem conotativa, das metáforas, dos sentidos figurados. A arte literária não possui o rigor acadêmico, objetivo e teoricamente imparcial; a linguagem poética é pretensão desse gênero, que revela a prática de si do autor.

O maior desejo do professor Keating era desbloquear a criatividade existente em cada um de seus alunos. O fim da alienação era a meta e por isso deveria estimulá-los a “fazer de suas vidas algo extraordinário”. Por meio do lema latino *carpe diem*, inspirava-os. Assim, levou seus alunos a reviverem a Sociedade dos Poetas Mortos, uma sociedade da qual Keating participou na juventude, quando estava no lugar dos alunos: a experiência do passado revivida no presente.

Essa experiência inicial de contestação da cultura oficial – conservadora –, expressa em Sociedade dos Poetas Mortos, filme que se passa nos anos 1950, foi radicalizada na década seguinte. Um filme que traz como tema esse período é Os Sonhadores, obra que possui como pano de fundo histórico as revoltas estudantis de maio de 1968, em Paris.

Eugênio Bucci, crítico da Revista SET, periódico especializado em cinema, na época do lançamento do filme Sociedade dos poetas mortos, explica que

Na Sociedade dos Poetas Mortos, eles cultuavam os poemas dos grandes da literatura, a começar por Walt Whitman, que, segundo muitos críticos dos anos 60, teria renunciado os rasgos do movimento beat e as flores do movimento hippie. Aqueles meninos da Welton Academy podem ser vistos como símbolo concentrado de toda a geração que ganharia a cena cultural e política nos anos 60 (2002).

Nessa perspectiva, Roger Chartier comenta que

Um aspecto da ilusão biográfica ou autobiográfica é pensar que as coisas são muito singulares, quando são, na verdade, frequentemente, experiências coletivas, compartilhadas com as pessoas pertencentes a uma mesma geração. 1968 foi um marco cultural: da quebra da autoridade, de formas mais abertas de comportamento. Objetivou-se a liberdade e a diversificação (nov. 2004).

Keating representa a alegoria do biopoder que regula uma nova potência subjetiva. Porém, não é individual, não é originária dele tal marco cultural. Trata-se de uma experiência coletiva, marcada pela insatisfação gerada pelo conservadorismo, pelo culto estético sem valorização do conteúdo, como no caso da métrica dos poemas em relação às possibilidades de fruição estética dadas pelos efeitos de sentido múltiplos.

Os sonhadores, de Bernardo Bertolucci (2003)

A película *Os Sonhadores*, cuja direção pertence a Bernardo Bertolucci (2003), revela como ambiente cinematográfico a revolução estudantil ocorrida em maio de 1968, na França. A questão política dessa revolução envolveu um questionamento das instituições sociais em geral, por parte de estudantes, como a arbitrariedade imposta pelo Estado e pela família. As supostas hipocrisia e superioridade advindas das ideologias de um poder “invisível”, ditadas por “aparelhos ideológicos”, deveriam ser banidas, em favor da liberdade de usos e costumes.

Moraes (2002), baseado nos preceitos de Gramsci, explica que a hegemonia é o resultado de forças que atuam em determinado contexto histórico. Funciona como uma arena política, em que há embates ideológicos decorrentes das relações de poder entre grupos sociais. Assim, ocorrem as produções de sentido.

Para que uma cultura seja modificada, é necessário que existam lutas de poder entre blocos sociais. A resistência ao conservadorismo dos anos 1950, se não é imposta como radical à estrutura hegemônica vigente, não caracteriza o movimento dialético que constitui a História, por embates ideológicos.

O polêmico triângulo amoroso, formado por Matthew, um jovem estudante americano, Isabelle e Theo, dois jovens irmãos franceses, retrata a efervescente tentativa de inovação dos hábitos culturais a partir dos anos 1960 e, em especial, dos hábitos sexuais. Torna-se evidente o culto à volúpia hedonista proporcionada pela beleza do corpo. Isabelle cita Vênus, a mitológica deusa grega do desejo carnal e da sedução, no momento em que surge com duas luvas pretas frente a um fundo negro, o que dá a impressão de ela ser uma estátua. Na verdade, é uma escultura viva. Os contornos do corpo se somam à apologia do incontável desejo carnal, que não é escamoteado nem mesmo na relação de abertura sexual entre os dois irmãos. Vários espelhos somam-se à fotografia que compõe o filme. São objetos primordiais para o exercício do narcisismo e da veneração da aparência. Tais efeitos plásticos emolduram a comunicação entre os três jovens.

São levadas em consideração as formações imaginárias dos interlocutores A e B: a alteridade é considerada durante o processo de enunciação. Os fatores como o lugar estabelecido por cada protagonista da comunicação e a estrutura lingüística do discurso são preponderantes para a construção dos discursos. As “situações” de comunicação (definíveis de acordo com o “ambiente” discursivo) e as “posições” (papeis assumidos por cada atuante do processo comunicativo) do emissor e do destinatário são determinantes no produto discursivo, porque as condições de produção discursiva são específicas. As posições de liberdade assumidas pelos personagens de *Os sonhadores* estão em consonância entre si, assim como a imagem do lugar de cada personagem de

forma mútua. A “situação” de comunicação configurada a partir da revolução cultural em maio de 1968, na França, disponibiliza aos personagens da película “posições” socialmente definidas e favoráveis ao comportamento libertino. Assim, é possível construir um “ambiente” discursivo lógico, em que a estrutura lingüística é cabível e não surpreende quanto à liberdade de expressão, devido ao respaldo da vanguarda cultural experimentada em 1968.

O discurso funciona por meio de estratégias, que são asseguradas pelas representações de um interlocutor em relação a outro. A expectativa de um interlocutor quanto ao discurso de quem profere seu discurso depende da formalidade estabelecida entre ambos: se há a pretensão de transformar o interlocutor, persuadindo-o, ou se há uma relação de cumplicidade discursiva, em que os interlocutores apresentam intersecção ou semelhança em seus discursos. No caso de *Os Sonhadores*, a linguagem que precede o ato sexual entre Matthew e Isabelle não incomoda Theo; pelo contrário: há uma naturalidade condizente à liberdade sexual estipulada pelos jovens em maio de 1968, de modo que Theo se sente à vontade durante o ato sexual do amigo e da irmã, comportando-se como se a intimidade deles fosse corriqueira. Há uma ordem do discurso que normaliza o discurso sexual sem o tabu conservador das condições de produção sócio-históricas anteriores. O ato sexual é feito no chão da cozinha, enquanto Theo, de modo aparentemente fleumático e natural, frita um ovo e, de relance, observa a irmã e o amigo. A situação demonstra, mais uma vez, a vanguarda cultural, que aborda o sexo e o cotidiano sem diferenciações. Isabelle perde a virgindade, tendo o próprio irmão como testemunha.

Como teoriza Pêcheux, de acordo com AD - 2, há, por parte do sujeito produtor de um discurso, a ilusão da produção discursiva; não há, de fato, segundo Pêcheux, no estudo da AD-2, um discurso plenamente subjetivo. A neutralidade discursiva não existe, porque o sujeito assume “lugares discursivos”, assujeitando-se aos moldes lingüísticos destinados a cada “posição”. Assim, os discursos se concretizam por meio de “servos”, sujeitos subordinados a discursos específicos a cada “situação” discursiva. O sujeito é, por conseguinte, uma máquina discursiva, um mero reproduzidor de discursos previamente concebidos.

Ainda de acordo com Pêcheux, em sua teoria AD-2, as formações discursivas automatizam o sujeito produtor de um discurso. Os Aparelhos Ideológicos de Estado, teorizados por Althusser, são responsáveis pela inconsciência (freudiana) inerente ao sujeito produtor de um discurso, impondo formas de pensamento específicas e apenas reproduzidas sem a devida subjetividade. Há, portanto, uma “ilusão subjetiva”, idéia de Spinoza na alusão à “ignorância das causas que nos determinam”: ocorre um quiproquó em relação a quem realiza o discurso, ao imaginar a autenticidade do que materializa linguisticamente. Não há, portanto, grandes inovações discursivas consideradas pela AD-2, devido às meras reproduções discursivas concretizadas inconscientemente e impostas pela classe dominante, detentora do poder ideológico.

A revolução cultural mostra-se um diferencial histórico, as personagens desse processo são produtos da nova ordem sócio-discursiva e cultural. As condições de produção dos discursos fabricam outra ordem cultural. Se a ordem discursiva conservadora propunha comportamentos pudicos, a ordem cultural a partir dos anos 1960 torna-se liberal devido à revolução sexual. Para Oliveira (2009),

a cultura é um espaço de conflitos sociais a partir do momento em que as diversas propostas de subjetividades ensejam modelos diferentes de sociabilidades que, muitas vezes, se confrontam com a estrutura social hegemônica.

Percebe-se que nem mesmo para os personagens é fácil conceber plenamente a revolução cultural. A mudança de paradigma cultural causa desconforto em Matthew, mas ele busca entender a alteração francesa dos costumes. Isabelle confessa que, se os pais souberem da relação incestuosa entre ela e Theo, cometerá suicídio. Portanto, as contradições constituem as práticas subjetivas, pois há micropoderes capilares que se compõem por relações de força desiguais. Diante das crises existenciais que se apoderam de Isabelle, a personagem tenta asfixiar com gás o irmão e o amigo, assim como ela mesma, numa tentativa de se livrar da pressão psicológica e da insatisfação instituída por sua própria (in)consciência, por meio da coletividade, em confronto com a subjetividade.

Como tal tentativa de suicídio por ser compreendida? Jaqueline Authier-Revuz (2004) mostra que o trabalho psicanalítico reaviva recalques e conflitos esquecidos que agem na vida presente do sujeito sem que este perceba. A autora lembra que, de acordo com Lacan, o inconsciente registra uma parte da história do sujeito que é marcada por um vazio ou por uma mentira; portanto, é um espaço censurado. Do mesmo modo, segundo Freud, há traços na linguagem que permitem um retorno ao que foi esquecido. E, no caso de maio de 1968, a liberdade cultural está em dissonância em relação ao conservadorismo que estava antes impregnado no comportamento das pessoas, devido às condições de produção discursivas hegemônicas.

Clément afirma que a comunicação do sujeito, no presente, quando se refere ao passado, não possibilita um retorno ao passado: na verdade, “o passado da linguagem retorna”, ou “o passado retorna na linguagem”. A condição de manifestação do inconsciente é a linguagem; não há, assim, um discurso específico do inconsciente. Este surge no discurso “normal”; portanto, o lugar de análise é a linguagem. Esta não pode ser desviada. O trabalho de escuta do analista é de recorte, pontuação e eco, mas nunca de acréscimo. Lemaire, por sua vez, salienta que o que é explícito no discurso não corresponde à totalidade; o outro que faz parte do discurso, avesso à materialidade lingüística, ressalta o que é ignorado, recusado ou almejado. Assim, a suicida Isabelle, para usar as palavras de Jaqueline Authier-Revuz, sabe que é preciso, então, destituir os engodos que interferem na autenticidade do sujeito, de forma que seja possível desmascará-los para notar a realidade do que até então é ilusório: a ideologia durante a revolução cultural de 1968 que, em conseqüência, provoca uma insatisfação, ainda que contraditoriamente. Se não há apagamento interdiscursivo dos valores morais e cristãos, do discurso do incesto, dessa vontade de verdade que institui normas para práticas discursivas, a revolução sexual não é tão libertadora, pois também frustra, numa relação interdiscursiva com a possibilidade ascética sexual. A tentativa de se matar, levando consigo seus dois parceiros de “sonhos”, seria um passo nesta direção: destituição de engodos. O fracasso da ação não muda seu sentido: mantém-se as condições de produção sócio-históricas hegemônicas de uma revolução marcada por conflitos dessa nova ordem cultural.

Bertolucci salienta, em entrevistas concedidas à imprensa, que *Os Sonhadores* é a busca da contribuição cinematográfica para a recuperação de um período da história francesa que ele julga relevante, principalmente por causa da revolução cultural de 1968. A meta é esclarecer aos jovens da atualidade que houve um tempo de tentativas de vanguarda cultural, apesar de muitos adolescentes daquele momento não terem participado do movimento. O almejo do diretor é cessar a alienação proveniente da repressão imposta pelo poder institucional durante e após os movimentos dos anos 1960. A indiferença que atinge os jovens é algo que deve ser banido.

#### A arte de infantilizar adultos

Se a cultura hegemônica se destaca como resultado de luta ideológica, não é apenas o viés econômico o determinante para que outras manifestações culturais não exerçam poder. Conforme Foucault, se há poder, há resistência. E, se há resistência, há poder, ainda que não hegemônico. Não se trata de perceber a hierarquização; é necessário notar que os micropoderes, disseminados, exercem poder, ainda que considerados minoritários: atuam interdiscursivamente, mesmo que a cultura hegemônica estabeleça silenciamentos.

Em entrevista ao *Newsweek* (jul. 2004), Bertolucci é caracterizado pela jornalista como um diretor que realiza filmes provocativos. A introdução premissa à entrevista concede aos leitores o ethos da jornalista, que corresponde ao mundo ético a que ela pertence. A jornalista Barrett age de acordo com sua cultura. Para Geertz (apud Thompson, 2000, p.176),

cultura é o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças (THOMPSON APUD OLIVEIRA, 2009, p.21).

Thompson (2000, p.181) reformula Geertz apenas no aspecto discursivo, que também é observado pela Análise do Discurso: as condições de produção devem ser verificadas, porque são elas que estabelecem os sentidos das práticas sociais:

A análise cultural é o estudo das formas simbólicas – isto é, ações, objetos, e expressões significativas de vários tipos – em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais e por meio dos quais essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas [...]. Os fenômenos culturais, deste ponto de vista, devem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados e a análise cultural [...] deve ser vista como o estudo da constituição significativa e a contextualização das formas simbólicas (THOMPSON APUD OLIVEIRA, 2009, p.22).

A aceitação de *Os sonhadores*, portanto, depende de fatores culturais, que não são os mesmos para todos. A historicidade e a contextualização fazem a maioria dos estadunidenses, de modo hegemônico, considerarem provocativos Bertolucci e seus filmes. Apesar dessa classificação, *Os sonhadores* alcançaram bilheteria de 2,5 bilhões de dólares (o lucro mundial foi de 12,4 bilhões de

dólares). Porém, uma versão editada também foi alternativa para o público mais conservador: “Fox Home Entertainment has opted to offer for viewers: the uncut NC-17 version” (jul.2004).

Ao ser questionado sobre a permissão de exibir *Os sonhadores* nos Estados Unidos, Bertolucci achou positiva a atitude de os distribuidores de Hollywood, antes relutantes, aceitarem o acesso dos estadunidenses à sua película. Após a polêmica, classificaram o filme como NC-17 e possibilitaram a distribuição nos Estados Unidos. Para Bertolucci, adultos possuem o direito de não serem infantilizados pelos filmes que são direcionados às crianças. Apesar de haver uma cultura hegemônica, por meio da produção fílmica dos blockbusters (arrasa-quarteirões) hollywoodianos, o “resto do mundo”, como são classificados os filmes estrangeiros, não-hollywoodianos, não podem ser vistos devido ao conteúdo adulto:

I think that was important because there are a number of movies that are not American—what in Hollywood, they call "the rest of the world"—that could rarely be seen just because they have this major thing that they are movies for adults. But I don't see why in the United States the adults have to see movies for children (jul.2004).

Algumas cenas foram retiradas pela comissão estadunidense para constar uma nova versão NC-17 de *Os sonhadores*. Para Bertolucci, editar cenas de um filme é uma lástima, porque a maldade não é do filme. Os valores culturais são hegemônias ideológicas que provocam o silenciamento de alguns enunciados, e não de outros, em condições sócio-históricas morais e cristãs. Ser envolvido por cenas fílmicas não é um pecado contra cristãos ou não cristãos. Pior que mostrar cenas é escondê-las e ele nunca fará isso: “I think it would be a bit of a disgrace to the innocence of the film to cut them.[...] To me, it is more morbid to hide things than to show them in that film. I would never do it (IBIDEM)”.

As identidades fluidas, líquidas, dispersas, no século XXI, demandam se adequar ao (pós-modernismo), que, mesmo ao disseminar divergências, convergem à unidade e padronização de costumes advindas da globalização. O fenômeno contraditório entre as culturas esbarra nas censuras pontuais de conjunto de costumes específicos, porque, conforme Thompson (2009), a cultura se relaciona ao contexto de sua produção. Se as condições de produção dos discursos mudam de acordo com uma cultura, Bertolucci, que é aceito na Europa, não necessariamente se adequa ao conservadorismo estadunidense, definido por ele como “puritanismo”. Fatores econômicos não contribuem diretamente para tal posição cultural, porque, mesmo contrário às concepções ideológicas estadunidenses, de uma maneira ou de outra o filme não-hollywoodiano circula nos Estados Unidos. Os poderes anti-puritanistas e anti-cultura de massa exercidos por *Os sonhadores*, contra o mundo de fantasia proveniente de Hollywood, é uma resistência, particularmente nos Estados Unidos, que exerce poder. A globalização cria a necessidade de acesso às informações globais, e esse filme é um exemplo de poder normalizado hegemônico que a própria sociedade estadunidense almeja para si, relacionado ao conservadorismo cristão.

É interessante o confronto de Bertolucci, que, por não ser estadunidense e não se filiar a essa cultura conservadora, demonstra adesão à sua cultura ao criticar a postura de quem censura. O

posicionamento de Bertolucci condiz com o desejo de mostrar seu posicionamento discursivo, que considera anacrônica a postura estadunidense conservadora, ainda que haja um movimento global pela revolução sexual. Eis a prova de que os poderes capilares mantêm os paradoxos culturais, por mais que um poder hegemônico estabeleça valores, pela vontade de verdade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período de transição entre as culturas dos anos 1950 e as concepções sógnicas dos anos 1960, pelo marco do movimento estudantil de maio de 1968, na França, demonstra que o conceito de ideologia não pode ser descartado. Esse “poder invisível”, como define Zizek (2004), é político; não é natural.

Se a cultura hegemônica alterou-se, tal modificação ocorreu em razão de as lutas de poder definirem não mais o conservadorismo dos anos 1950, e sim a liberdade de expressão almejada pelos jovens franceses. É o contexto e a historicidade as instâncias que despertam períodos de vanguarda, de transição.

Poderes hegemônicos existem, porque uma cultura se sobressai em relação à outra, especialmente as culturas das massas populares. Porém, nem todos os poderes hegemônicos são produtos de fatores econômicos, relacionados a questões mercadológicas ou gerados pela competitividade de blocos financeiros. As diferentes concepções sobre os sujeitos, no decorrer da História, sofrem variações não necessariamente devido a embates socialistas ou capitalistas. Não é o poder econômico o detentor das modificações culturais; ele pode ser um dos fatores que exercem influência. Demonstramos como o marco cultural da revolução sexual de maio de 1968 propiciou uma mudança brusca do poder hegemônico conservador ao liberal.

As representações criadas pela cultura por relações simbólicas, históricas e contextuais, conforme o conceito de cultura de Thompson (2009), são motivos que acarretam a dinamicidade científica, inclusive nas modificações epistemológicas propostas a respeito de cultura. As definições sobre cultura demonstram que os contextos e a historicidade exercem poder sobre os cientistas, mas tais fatores são considerados a partir dos estudos sobre discurso (intra e interdiscurso), tão proliferados na contemporaneidade. Uma cultura de poder hegemônico na Europa em geral pode não coincidir com a dos Estados Unidos.

Os sujeitos são frutos do poder que a historicidade e o contexto imediato de produção discursiva instauram como vontades e efeitos de verdade por meio dos poderes discursivos.

REFERÊNCIAS

Audiovisuais

SOCIEDADE dos Poetas Mortos (Dead Poets Society, EUA, 1989). Direção: Peter Weir. Com: Robin Williams, Ethan Hawke, Robert Seam Leonard. Roteiro: Tom Schulman. Música: Maurice Jarre. Warner. Color. 129 min.

SONHADORES, Os (The Dreamers, EUA, 2003). Direção: Bernardo Bertolucci. Com: Michael Pitt, Eva Green, Louis Garrel. Roteiro: Gilbert Adair. Fox. Color. 114 min.

Bibliográficas

AUTHIER–REVUZ, Jaqueline. Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARRETT, Jennifer. It is so sad to just accept. jul. 2004. Disponível em: <<http://www.msnbc.msn.com/id/5499444/site/newsweek/>>. Acesso em: 12 ago.2010.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Trad. de Fernando Tomaz. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1998.

BUCCI, Eugênio. Coração Desnudado. SET – cinema & vídeo. São Paulo: Editora Azul, ed.28, 2002.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, P. Dicionário de análise do discurso. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARTIER, Roger. Conversa com Roger Chartier (por Isabel Lustosa). nov. 2004. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/2479,1.shl>>. Acesso em: 10 ago. 2010.

CORACINI, Maria José R. Faria. Concepções de leitura na (pós-)modernidade. In: LIMA, Regina Célia de Carvalho Pascoal (Org.). Leituras: múltiplos olhares. Campinas, SP: Mercado das Letras; São João da Boa Vista, SP: Unifeob, 2005.

\_\_\_\_\_. O discurso da lingüística aplicada e a questão da identidade: entre a modernidade e a pós-modernidade. In: CORACINI, Maria José R. Faria; BERTOLDO, Ernesto Sergio (Orgs.). O desejo da teoria e a contingência da prática: discursos sobre e na sala de aula (língua materna e língua estrangeira). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. GRIGOLETTO, Marisa; MAGALHÃES, Izabel (Orgs.). Práticas Identitárias: língua e discurso. São Carlos, SP: Claraluz, 2006.

CLASSIFICAÇÃO POR IDADES DA MPAA. Disponível em: <[http://pt.wikilingue.com/es/Classifica%C3%A7%C3%A3o\\_por\\_idades\\_da\\_MPAA](http://pt.wikilingue.com/es/Classifica%C3%A7%C3%A3o_por_idades_da_MPAA)>. Acesso em: 11 ago. 2010.

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

GENTILI, Pablo. Neoliberalismo e educação: manual do usuário. In: Pablo Gentili; Tomaz Tadeu da Silva. (Org.). Escola S.A. Quem ganha e quem perde no mercado educacional do neoliberalismo. Brasília: CNTE, 1996.

GIDDENS, Anthony. As consequências da modernidade. Trad. de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

\_\_\_\_\_. El trabajo de la representación. 1997. Disponível em: <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulos/biblioteca2.php?IdDocumento=0389>>. Acesso em: 02 jun. 2010.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 11. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. Ethos discursivo. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MORAES, Denis de. Imaginário social e hegemonia cultural. jul. 2002. Disponível em: <<http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297>>. Acesso em: 10 ago.2010.

MORIN, Edgar. A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento. Trad. De Eloá Jacobina. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

ORLANDI, Eni P. A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso. 4.ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

OLIVEIRA, Dennis de. Culturas de grupos subalternizados: espaço para construção de novas subjetividades políticas. In: MENDONÇA, Maria Luiza Martins (Org.). Mídia e diversidade cultural: experiências e reflexões. Brasília: Casa das Musas, 2009.

\_\_\_\_\_. Análise de discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD – 69). In: GADET, Françoise & Tony Hak (Orgs.). Por uma Análise Automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3.ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997.

VEYNE, Paul Marie. Como se escreve a história?. 4.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

ZIZEK, Slavoj. La voz del Interior. dez. 2004. Disponível em: <<http://www.lacan.com/zizek-ideologia.htm>>. Acesso em: 04 out. 2007.