

OLHARES SOBRE O FEMINICÍDIO: REGISTROS DO/NO CINEMA E AUDIOVISUAL

Ariane Costa Derner
Giovanna Benedetto Flores
Nádia Régia Maffi Neckel

Introdução

Abrir as páginas dos jornais, navegar pelos sites de notícias e assistir noticiários televisivos nos coloca, a cada dia, frente a uma triste realidade: o aumento do feminicídio no Brasil. A mídia, de maneira geral, trata a questão como casos isolados, não olhando para o problema que se alastra cada vez mais no Brasil, principalmente depois das eleições de 2018, quando assume o presidente mais misógino que já governou esse país, com políticas públicas que enaltecem o agressor, colocando a culpa na vítima.

Dito de outro modo, há um processo de culpabilização e até mesmo criminalização das vítimas da violência de gênero, indo na contramão dos processos de empoderamento destas vítimas a fim de mostrar à sociedade a gravidade dos acontecimentos que envolvem esses temas. O que se observa nas mídias de um modo geral é uma “seletividade nas imagens, discursos e realidades das mulheres, hoje, corresponde a uma invisibilidade seletiva do que não interessa à mídia amplificar, cerceando o direito universal à expressão” (MORENO, 2017, p. 37), tornando esses acontecimentos em verdadeiros espetáculos midiáticos.

Estamos falando do que chamamos de mídia tradicional, que reforça estereótipos e culpabiliza a vítima, e pelo acúmulo destes modos de visibilidade, vão construindo memórias em relação aos corpos femininos. As marcas de uma memória que se ancora em um discurso patriarcal podemos ver também no cinema e no modo como esse espaço mostra essas marcas em relação às mulheres, aos corpos femininos, sendo reproduzidos e significados heteronormativos e patriarcais pelo discurso da mídia, tanto em documentários como em grandes reportagens.

Nos pautamos nas formulações pecheutianas quando o autor nos aponta que:

A memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Nossa questão principal é mostrar como as marcas desta discursividade patriarcal (machista) e heteronormativa potencializam os riscos de violência contra a mulher, seja em suas relações afetivas, seja em sua vida pública e/ou política.

A proposta deste artigo é analisar discursivamente imagens/dizeres sobre esses corpos femininos, sobre o feminicídio e como a mídia de referência produz discursividade a respeito dos crimes praticados contra as mulheres. Para tanto, vamos analisar dois videodocumentários, que tratam de assassinatos de mulheres. O primeiro é o documentário “Quem matou Eloá?”, de 2015, dirigido pela cineasta Lívia Perez e, o segundo, a minissérie “Marielle, O documentário”, de 2020, dirigido por Caio Cavechini.

“Quem matou Eloá?” é um documentário que mostra como a mídia tradicional reproduz e reforça dizeres sobre as mulheres, produzindo efeitos de sentidos de que o homem é a vítima. Discursivamente entendemos que “as palavras são carregadas de sentidos” (ORLANDI, 2003. p. 39), porém, não se trata de qualquer sentido, há a necessidade de compreender na materialidade dos discursos os sentidos, a partir da relação com os já-ditos e com os não ditos, ou os silêncios/apagamentos dos dizeres.

Em 2008, Eloá Pimentel, de 15 anos, foi assassinada pelo ex-namorado, Lindemberg Alves, que não aceitava o fim do relacionamento. Ela ficou refém do ex-namorado por cinco dias num apartamento de classe baixa, no interior de São Paulo. Junto com ela estava a amiga, Nayara Rodrigues da Silva, também de 15 anos, que sofreram violência física, psicológica e moral. A mídia tradicional bateu recorde de audiência durante estes cinco dias. Já “Marielle, O documentário” é uma minissérie exibida/produzida pela Rede Globo. A vereadora fluminense Marielle Franco foi assassinada no centro do Rio de Janeiro na noite de 14 de março de 2018, quando voltava de um evento sobre empoderamento feminino. A vereadora era responsável pela relatoria da Comissão da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro, que avaliava a intervenção federal na segurança pública da capital fluminense. Socióloga e mestre em Administração Pública, Marielle Franco era

mãe solo, negra, lésbica e moradora da favela, perfil que define a maioria das vítimas de feminicídio brasileiro.

“Torço para um final feliz, com sua amada” o corpo da mulher como propriedade privada

O documentário de Livia Perez, “Quem matou Eloá?” traz reportagens das emissoras de televisão (em sua maioria de canais abertos e de forte apelo popular), que durante cinco dias exploraram o acontecimento, tornando-o um acontecimento jornalístico, um espetáculo a ser consumido. Recorremos a Debord (1977) para compreender o espetáculo midiático. O autor, ao apresentar sua tese sobre a sociedade do espetáculo, a entende como triunfo das aparências. “O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como parte da sociedade e como instrumento de unificação [...] O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediadas por imagens (DEBORD, 1997, p. 14). Portanto, a mídia funciona como um espetáculo a ser consumido, em que o sujeito leitor/telespectador se reconhece nele, se envolve no acontecimento.

Michel Pêcheux nos ensina que:

Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito, colocar em jogo a nível crucial uma passagem do visível ao no-meado, na qual a imagem seria um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui no efeito de repetição e reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. (1999, p. 51).

Discursivamente o acontecimento é definido por Pêcheux (2012, p.17) “o ponto de encontro de uma atualidade com uma memória”, mas podemos pensar a partir da noção pecheutiana, no acontecimento jornalístico como propõe Dela-Silva (2015, p. 224) que “[...] consiste em um acontecimento do discurso, uma prática discursiva, uma vez que, ao ser formulado, ele promove gestos de interpretação que atualizam e retomam sentidos em curso, em um dado momento histórico. Segundo a autora, o acontecimento jornalístico “[...] demanda a intervenção de um sujeito-jor-

nalista, inscrito em uma conjuntura sócio histórica, responsável por fazer sua inscrição na linguagem e na história, possibilitando o gesto de interpretação que o inscreverá dentro de um acontecimento de uma época” (DELA-SILVA, 2017, p. 136)

Entendemos que o que vimos nos noticiários durante o sequestro de Eloá e retratado no documentário de Livia Perez, é a espetacularização da cultura da violência contra mulheres, materializada nas sequências discursivas abaixo, em que a vida da mulher vale pouco. Ao espetacularizar o sequestro a mídia coloca a situação da violência contra Eloá em suspenso, como se não tivesse importância.

Nesse ponto voltamos a questão da manipulação dos enquadramentos e montagens no audiovisual e como eles trazem fortemente um pré-construído a respeito do corpo feminino, Ismail Xavier nos diz que quando consideramos a montagem como um recorte do social “de tal modo que a sua significação social (engrenagem da repressão versus manifestação popular) seja ‘figurada’ pela composição visual não-natural que a montagem oferece” (XAVIER, 2005, p. 130). Ou, dito de modo discursivo, trata-se “da relação do sujeito com aquilo que o representa; portanto, uma teoria da identificação e da eficácia material do imaginário.” (PÊCHEUX, 1997, p. 125).

Para compreender discursivamente os dizeres sobre esses corpos femininos, recortamos alguns frames em sequências discursivas, do documentário Quem matou Eloá? Para analisar. São dizeres de apresentadores, repórteres, entrevistados e do próprio sequestrador, que reforçam o discurso de poder sobre corpos femininos. Vejamos:

SD1: (Apresentadora, figura 1)... o Brasil inteiro está rezando por vocês.

SD2: (Diálogo entre apresentador e sequestrador, figura 2)

Apresentador: Agora querido, porque você tomou essa atitude? Desespero, ciúmes, o que foi?

Lindemberg: Desespero, Desespero? Se tivesse desesperado dava um tiro na minha cara e já era. Tô sem sentimento nenhum. Tô frio pra c...

Apresentador: Fica tranquilo, sei que é difícil. Mas procure se acalmar. O capitão garante a tua integridade. Fica tranquilo, filho.

SD3: Lindemberg: A Eloá não cooperou. Se ela está passando isso, ela merece.

As sequências discursivas acima, marcam o funcionamento do discurso jornalístico, que organiza filiações de sentidos possíveis para um acontecimento (cf. Mariani, 1998), fazendo parecer ao telespectador que os jornalistas somente estão narrando os acontecimentos, sem envolvimento, produzindo um efeito de distanciamento do fato. Podemos perceber também que o repórter/apresentador assume a posição de porta-voz, como se fosse autorizado a falar em nome da polícia, em determinado momento e no do telespectador, em outro. Pêcheux (1990, p. 17) entende o porta-voz como sendo “ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento: o efeito que ele exerce falando em ‘nome de...’ é antes de tudo um efeito visual [...] o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob seu olhar”.

Ao falar “em nome de” o sujeito jornalista produz o efeito de reversibilidade, em que um sujeito toma o lugar do outro ao enunciar (cf. Orlandi, 2003), ou seja, é pelo discurso da mídia que a voz do povo se fala pela voz do jornalista. Portanto, ao dizer que “o Brasil inteiro está rezando por vocês”, o apresentador está assumindo a posição de porta-voz e falando em nome do telespectador.

Conforme Mariani:

[...] o sentido não ‘pertence’ a nenhum interlocutor, mas é produzido, enquanto efeito, no discurso constituído pelos/nos dois interlocutores em interação (cf. Orlandi, 1984). Esse ‘dizer para alguém’ é uma prática social que funciona pelo imaginário: é o jogo de imagens constituído em torno dos lugares de onde se fala que precisa ser observado no processo histórico da produção de enunciados e de sentidos” (MARIANI, 1998. p. 31)

Podemos pensar discursivamente sobre o lugar de onde se fala, o lugar social, que tem a ver com as relações de poder, relações sociais e pessoais, constitutivas de cada discurso, isto é, o sujeito do discurso é interpe-lado ideologicamente pela formação social em que ele se inscreve, nesse caso, o da mídia. Dito de outro modo, o sujeito-jornalista quando assume o lugar discursivo, é sempre determinado por diversas relações, das instituições, do próprio funcionamento do discurso jornalístico, produzindo efeitos sobre o seu dizer. Grigoletto (2007) entende que:

[...] é pela prática discursiva que se estabiliza um determinado lugar social/empírico.[...] O lugar social é efeito da prática discursiva, mas,

ao mesmo tempo, o lugar discursivo também é efeito da prática social.[...] Ainda é importante esclarecer que, ao passar do espaço empírico para o espaço discursivo, o sujeito é afetado pelo inconsciente, tendo a ilusão, muitas vezes, de que é possível produzir um apagamento do seu lugar social. Mas tal apagamento é somente um efeito, um simulacro, já que a sua inscrição num determinado lugar discursivo implica sempre uma determinação do lugar social. Ou seja, sempre haverá uma determinação ideológica. (GRIGOLETTO, 2007, p. 128)

Ainda no documentário sobre “Quem matou Eloá?” destacamos as seguintes sequências discursivas:

SD4: (Apresentador, figura 3) Ele era considerado pelos amigos e pela família um rapaz calmo, trabalhador. Um rapaz que jogava bem o futebol.

SD5: (Repórter) Menino trabalhador. Acabou se desesperando, Problemas de relacionamento. Já conversou com a menina. Já passou 100 horas com ela. Agora pode se entregar e terá todas as garantias de segurança.

SD6: (Especialista no programa A tarde é sua, figura 4) eu sou muito otimista né. Eu espero que isso termine em pizza. E num casamento futuro entre ele e a namorada, a apaixonada dele, né. Ele está passando uma fase momentânea, ne. Talvez tenha perdido a motivação de viver, porque um rapaz jovem quando se apaixona, muitas vezes se desequilibra. É caso dele. Mas isso vai terminar em final feliz, graças a deus, eu tenho plena certeza e convicção disso.

SD7: (Apresentadora, figura 5) Ele já fez contato novamente. Diz que vai se entregar. Vai libertar as meninas, mas ele quer as câmeras de televisão, de todas as emissoras, para registrarem esse momento, para ele se sentir seguro que nada de mau vai acontecer para ele.

SD 8: (Eduardo Félix, comandante do Batalhão de Choque, figura 6) Teríamos que ter dado o tiro de comprometimento. Mas eu repito. Era um garoto de 22 anos de idade, sem antecedentes criminais, de uma crise amorosa

Podemos ver nas sequências discursivas acima, uma regularidade nos dizeres dos jornalistas, dos especialistas e do comandante do Batalhão de Choque a respeito do sequestrador e a relação que tinha com Eloá. Nesses discursos sobre o sequestrador, ficam marcados discursos machistas/patriarcais em que a mulher, no caso a Eloá, não pode escolher outro modo

de vida a não ser pertencer ao ex-namorado. Os dizeres da imprensa produzem sentidos que o rapaz é a vítima, ao reforçar que ele “Ele era considerado pelos amigos e pela família um rapaz calmo, trabalhador. Um rapaz que jogava bem o futebol”. Recai sobre Eloá a “culpa” da agressão. Também no discurso do especialista, que torce por um final feliz, ao afirmar “num casamento futuro entre ele e a namorada, a apaixonada dele, né”, reforça o discurso patriarcal.

Discursivamente compreendemos que esse discurso de “final feliz” produz uma memória em que o corpo da mulher pertence ao homem, que ela não terá direito de não aceitar o amor do sequestrador. Podemos relacionar esses dizeres ao que Althusser (1985) chama de Aparelhos Ideológicos do Estado, que são, entre outros, a religião, a família, o Estado e a mídia. Esses aparelhos funcionam como controle da sociedade patriarcal, em que o homem tem o poder sobre a mulher, reforçando dizeres sobre tradição, família e propriedade.

Entendemos que a grande mídia, em especial, reforça diariamente o discurso do patriarcado, que é uma das formas de repressão e dominação da mulher, em que o homem tem o direito de “usufruir” da mulher da maneira que entender. Patemann (1988) entende que essa dominação nasceu na sociedade ocidental e que o Estado moderno é constituído a partir de contratos sociais, que são assinados e nem sempre aceitos pelos envolvidos. A autora chama de contrato sexual, o que se apresenta como um direito patriarcal, sendo a figura do pai autoridade para guiar as instituições, mas que na atual sociedade a figura do pai é substituída pela dos homens (maridos, companheiros, namorados), exercendo sua força de várias maneiras, pela violência física e psicológica, na maioria das vezes.

O patriarcado manifesta-se não só nas relações eróticas entre os sexos, mas também nas muitas maneiras pelas quais homens e mulheres são socializados (temperamento, papel social, status): supõe-se que os homens devem ser vistos como ativos e potentes, enquanto as mulheres são percebidas como passivas e subordinadas. O patriarcado repousa, então, não tanto sobre as diferenças biológicas entre homens e mulheres, e sim sobre interpretações culturais incrustadas em ideias e práticas que conferem a tais diferenças valor e significação. (MILLET, 1969 apud KRITSCH, 2018, p. 18)

Voltando para as questões do cinema e audiovisual, o que nos interessa pensar acerca da teoria da montagem, enquanto processo analítico, é

em seus efeitos de sentido e no movimento de autoria. Dito de outro modo, e utilizando-nos das palavras de Xavier, tomamos a teoria da montagem em seu efeito: “a teoria da montagem como conflito define-se justamente pela combinação das representações para formar uma unidade complexa de natureza peculiar, apontando para um sentido não contido nos componentes, mas no seu confronto” (XAVIER, 2005, p. 133).

“É um corpo descartável”: vidas matáveis

Já a série “Marielle: O documentário”, dividido em seis episódios, retrata a vida da vereadora assassinada e a repercussão do crime. Nos chama a atenção duas passagens dessa série no segundo episódio, quando repercute as fake news que agitaram as redes sociais logo após o crime, como podemos ver nas figuras abaixo.

Nas postagens nas redes sociais a desembargadora do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, Marília Castro Neves, reproduziu notícias falsas, as *fake news*, desmoralizando a vereadora, reforçando envolvimento amoroso com traficante e o Comando Vermelho. Destacamos do documentário o depoimento da desembargadora Marília Castro Neves, que ressalta o que tinha colocado no post das redes sociais, o engajamento de Marielle com o Comando Vermelho. Vejamos parte do depoimento:

SD9: Advogada de família de Marielli: A desembargadora disse que Marielle estava engajada com bandidos.

Desembargadora Marília de Castro Neves: Eu já esclareci que foi uma declaração infeliz. O que eu quis dizer é que ela trabalhava junto a essas comunidades e com a permissão desses ah... Porque o Comando Vermelho não é composto por pessoas da mais notória honestidade e eles são criminosos. E ela deixou... saiu daquela comunidade para atender uma facção rival do Comando Vermelho. Ela descumprir compromissos que tinha assumido em tese com o pessoal do Comando Vermelho, cuja comunidade ela trabalhava. Isso não quer dizer que ela estava praticando um crime. Ela estava atendendo as pessoas daquela comunidade. Alias eu tenho uma foto disso, que circulou... eu achei hoje, dizendo que ela era... que ela estava... que ela foi eleita pelo Comando Vermelho, que ela foi numa comunidade do PCC. Isso era uma linha de investigação da polícia na ocasião. Essa era a minha intenção com a frase infeliz. Que na verdade foi uma frase infeliz, mas que foi uma reprodução de outras

que estavam sendo feitas naquela ocasião. Naquela época a gente só... estávamos todas ali preocupadas com a repercussão exagerada que havia com a morte dela.

Podemos pensar a *fake news* como forma de desmoralizar alguém ou uma situação e que são produzidas e disseminadas por pessoas que se aproveitam de fontes legitimadas, como as redes sociais e o jornalismo, para propagar as notícias falsas.

Para Christofoletti,

Fake news não são apenas notícias falsas, mas também plantadas, cultivadas e hipertrofiadas para que desorientem, confundam, enganem. Elas viralizam nas redes sociais, espalhadas por indivíduos desavisados ou interessados e por sistemas automatizados, como bots e algoritmos. Alimentam realidades alternativas, que simplesmente não reconhecem os fatos em detrimento de suas convicções e emoções. (CHRISTOFOLETTI, 2018)

Discursivamente entendemos que a questão da *fake news* é política. Não é porque está em circulação em determinado suporte (*whatsapp*, *twitter*, *instagran*, site) ou materialidade técnica (cf. AD), passando dos meios tradicionais para o digital que é falso/verdadeiro, ele se marca na questão política e na sua formulação. É porque a instituição imprensa sempre, desde que nasceu, esteve atrelada ao político, como forma de se sustentar. Como todos podem disseminar/produzir informações ou “notícias”, há a necessidade de marcar no discurso essa relação falso/verdadeiro, para que o jornalismo possa se manter legitimado no discurso autoritário e capitalista. Vale lembrar que a mídia tradicional se autodenomina como neutra, objetiva e imparcial. Noções essas que são caras para o campo de estudos do jornalismo, mas que já não se sustentam, ou seja, nem os teóricos do jornalismo reforçam essas noções porque na prática essas noções fundantes não funcionam, pois são dependentes de estratégias políticas das instituições jornalísticas, como aparelhos ideológicos.

Segundo Indursky:

[...] o funcionamento da fake news produz um efeito de verdade, e responsável pela construção de um efeito de realidade à luz da qual tudo o mais é falso. Ou seja, as fake news tornam verdadeiro o que é

falso e falsificam o que é verdadeiro. Esse é seu efeito de sentido (INDURSKY, 2019, p. 129)

Também destacamos outra sequência discursiva no documentário, em que fica exposta a questão racial e de gênero, que marcou a trajetória da vereadora.

SD 10: Mônica Benício (Figura 10): Inclusive quando se planeja um assassinato como esse, na minha opinião, a pessoa que pensa vamos matar a única vereadora negra da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, tá ali completamente vestida do seu preconceito, do seu racismo, da sua lgbtfobia, é... da sua questão de classe, de olhar que ninguém vai notar, sabe que é isso. É o discurso de que várias pessoas morrem no Brasil todos os dias. A Marielle, inclusive, é o corpo, que é o corpo do senso comum de ser assassinado no Brasil, que o Brasil não se importa em descartar. Que acha que é descartável. Então eu acho que a leitura tinha sido um pouco neste sentido. É o corpo descartável, corpo matável. Ninguém vai se importar. Talvez a esquerda faça barulho...

É importante ressaltar que quando falamos da tessitura das imagens dos corpos de mulheres assassinadas em telas da mídia nacional, há sempre um movimento pelo apagamento e pela minimização destes crimes. Em muitas manchetes à época circulou: “Vereadora do Rio de Janeiro morre após ataque ao carro em que estava” produzindo um efeito de como se a morte fosse um fato secundário, quando o assassinato sempre foi o objetivo. O intento de calar a voz de uma militante, uma representante pública eleita democraticamente pelo voto popular. Uma mulher que militava justamente contra a violência. Sua luta se marcava pelas causas de classe, gênero e raça, dando espaço e visibilidade para mulheres negras, como bem aponta o depoimento de Mônica no documentário. Marielle lutava contra a opressão pois entendia a mídia como lugar em que se reforça o racismo e a subordinação que marcam o corpo e a imagem da mulher negra. Para Lúcia Xavier,

A representação social das mulheres negras está pautada em estereótipos racistas que atravessa séculos. Amalgamada desde o período da escravidão, a mulher negra é sempre vista como um objeto, sujeito sem humanidade, lasciva, amoral, com baixa capacidade intelectu-

al, que faz dela vulnerável à violência e à violação dos direitos. (XAVIER, 2016, p. 38)

Entendemos que o racismo não proporciona ao negro e, principalmente à mulher negra ascensão na hierarquia social. A elas cabe sempre o lugar da empregada doméstica, da babá, entre outros. González e Hasenbalg (1982, p. 91), ao discutir a desigualdade entre brancos e negros, explica que “as práticas discriminatórias e a violência simbólica exercida contra o negro reforçam-se mutuamente de maneira a regular as aspirações do negro de acordo com o que o grupo racial dominante impõe e define como os ‘lugares apropriados’ para as pessoas de cor”.

A partir dessas discussões, cabe aqui trazer a discussão proposta por Butler em “Vidas Precárias”:

La desrealización de la perdida – la insensibilidad frente al sufrimiento humano y la muerte – se convierte en el mecanismo por medio del cual la deshumanización se lleva a cabo. Dicha desrealización no ocurre ni adentro ni afuera de la imagen, sino a través del marco que contiene a la imagen. ([2004] BUTLER, 2009, p. 184)

Já dissemos em outra ocasião que, no jogo midiático, entre o informar e mostrar há apagamentos e, entre a visibilidade e invisibilidade minimizam-se lutas e existências. Por tanto a mídia é produtora de certas memórias na qual corpos aparecem e outro tantos corpos são invisibilizados e viram número, estatísticas, desumanizando-os. Isso significa parafraseando Butler, que qualquer um, politicamente pode vir a ser uma “vida precária” política e socialmente. É o que temos assistido em nosso país de modo agressivamente contundente desde 2016. Nossos corpos mulheres são os corpos da vulnerabilidade social e política. Acrescenta-se aí a vulnerabilidade de cor e de classe social, somadas à LGBTfobia. Corpos “matáveis e descartáveis”.

Butler, ainda nos alerta para o fato que

La tarea por venir consiste en establecer modos públicos de mirar y escuchar que peudan responder al grito de lo humano dentro de la esfera visual – una esfera en la que la huella del dolor se há inflado hiperbolicamente para justificar um nacionalismo voraz o se há olvidado completamente donde ambas alternativas terminan siendo la misma -. Se trata de una de las consecuencias filosóficas y represen-

tativas de la guerra, porque la política – y el poder – funciona em parte regulando lo que puede mostrarse, lo que puede escucharse. ([2004] 2009, p.183).

Quantos corpos femininos, negros, favelados, LGBTs, viraram números desde 2018? Nesses tempos que enfrentamos a pandemia pelo coronavírus, quais são os corpos que mais tombam? Respostas em números que mostram a dura realidade da vulnerabilidade social. Revelam o que a história já nos conta: corpos de mulheres são historicamente matáveis, sacrificáveis.

Entre a “morte” política de uma Presidenta e o assassinato de uma vereadora, instala-se um avanço do fascismo, instala-se uma necropolítica voraz, sem limites e sem moral. Dura realidade em que “tempos sombrios” não é apenas figura de linguagem.

Os “corpos hereges” da Idade Média, os corpos das câmaras de gás do Holocausto, são os corpos de “balas perdidas”, são os corpos enfileirados em valas comuns nos cemitérios, e estas imagens efusivamente mostradas até pouco tempo pelas TVs abertas, agora figuram pontualmente, é a mídia fazendo e (des)fazendo memórias.

Na perspectiva teórica a qual nos filiamos, e como já pontuamos acima a noção de acontecimento discursivo, pensamos aí a ordem discursiva, a ruptura, o estranhamento, a contradição, e a falha. Mas, também pensamos o constante processo de redizes e retomadas, talvez, estejamos vivendo uma terrível paráfrase histórica, cujos episódios genocidas sejam nos apresentados em amálgamas.

Nesse sentido, é de suma importância leitura de produções como estas, que se posicionam política e socialmente, textualizando gestos de resistências/tragédias que não podem cair no esquecimento.

É preciso lutar todos os dias para não virar estatística. Números crescentes de corpos vulneráveis são marcas dos esquecimentos/apagamentos do Estado. Ou, perversamente, uma tomada de posição, em termos agambeanos, de um permanente Estado de Exceção, no qual, potencialmente somos todos vidas nuas.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Editora Graal. 1985

BUTLER, Judith. [2004]. **Vida Precária**: el poder del duelo y la violencia. 1. ed. 1ª reimp: Buenos Aires: Paidós, 2009.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. [2017]. Padrões de manipulação no jornalismo brasileiro: fake news e a crítica de Perseu Abramo 30 anos depois. *In*: **Revis-ta Rumores**. n. 23, vol. 12 janeiro/junho. 2018

DELA-SILVA, Silmara. O sujeito mulher como acontecimento jornalístico, uma questão discursiva. *In*: SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari; GARCIA, Dantielli Assumpção. (Org.) **Inquietações de gêneros e sexualidades**: leituras na contemporaneidade. Porto Alegre: Unioeste, Evangraf. 2017

DELA-SILVA, Silmara. (Des)construindo o acontecimento jornalístico: por uma análise discursiva dos dizeres sobre o sujeito na mídia. *In*: FLORES, Giovanna B.; NECKEL, Nádia R.M.; GALLO, Solange M.L. (Org.). **Análise de discurso em rede**: cultura e mídia. Campinas: Pontes, 2015.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro. Marco Zero. 1982

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. *In*: FERREIRA, Maria CristinaL.; INDURSKY, Freda. (Org.). **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007

INDURSKY, Freda. Discurso, Mídias e formas de resistência. *In*: FLORES, Giovanna B. [et al]. (Org.) **Análise de discurso em rede**: cultura e mídia. Vol. 4. Campinas: Pontes Editores, 2019.

MORENO, Rachel. **A imagem da mulher na mídia**: controle social comparado. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2017

ORLANDI, Eni. **A linguagem e seu funcionamento. As formas do discurso**. 4.ed. Campinas: Pontes, 2003

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997.

KRITSCH, Raquel. O gênero do público. In: BIROLI, Flávia ; MIGUEL, Luis Felipe. (Org.). **Teoria política e feminismo**: abordagens brasileira. Vinhedo: Editora Horizonte. 2012

PATEMANN, Carole. **O contrato sexual**. Trad. Marta Avancini. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1993

PÊCHEUX, Michel. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, [1997], 2012.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. *In*: **Cadernos Estudos Linguísticos**. Campinas. n.19. julho/dezembro. 1990.

PÊCHEUX, Michel; DAVALLON, Jean. ACHARD, Pierre; DURRAND, Jacques; ORLANDI, Eni P. **Papel de Memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. [1988]. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi Campinas: Unicamp, 2006.

RAMOS, Fernão Pessoa (Org.) **Teoria contemporânea do cinema**. Vol.II – São Paulo: Ed. Senac, 2005.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

XAVIER, Lúcia. Racismo, Corpo, Saúde, Representação. *In*: FLAUZINA, Ana; PIRES, Thula. (Org). Encrespando. I Seminário Internacional: Refletindo a Década Internacional dos Afrodescendentes (ONU-2015-2024). Brasília, **Anais...**, Brasília, Brado Negro, 2016.