

Largo mulher e filhos e/ou eu sou ser humano: por uma crítica da crítica à afirmação das subjetividades em detrimento do *nós*

**Saulo Pedrosa da Fonseca
Pedro Lavigne**

Resumo

Neste artigo buscamos empreender uma crítica da crítica a dois episódios polêmicos que obtiveram desencadeamentos a partir de suas inserções e reverberações midiáticas: a polêmica envolvendo “Tua Cantiga”, canção de Chico Buarque presente no álbum Caravanas (2017), e a crítica empreendida por Johnny Hooker a Ney Matogrosso, a partir de entrevista concedida por este ao jornal Folha de São Paulo. À luz de Slavoj Žižek (2016) e Jacques Rancière (1996, 2009, 2012), procuramos evidenciar como as críticas recebidas por Chico e Ney estão fundamentadas na subversão da ideia de uma noção de resistência, que afirma as subjetividades em detrimento do nós.

Palavras-chave: Política. Grande Outro. Partilha do Sensível.

Abstract

In this article we seek to undertake a critique of the criticism of two controversial episodes that were triggered by their insertions and media reverberations: the controversy involving “Tua Cantiga”, a song by Chico Buarque present on the album Caravanas (2017), and the criticism undertaken by Johnny Hooker to Ney Matogrosso, from an interview granted by him to Folha de São Paulo newspaper. In the light of Slavoj Žižek (2016) and Jacques Rancière (1996, 2009, 2012), we try to show how the criticisms received by Chico and Ney are based on the subversion of the idea of a notion of resistance, which affirms subjectivities to the detriment of the nodes.

Keywords: Politics. Great Other. Sharing the Sensitive.

Introdução

No momento em que propomos refletir sobre objetos adjetivados como polêmicos, é natural que corramos o risco de adentrar um solo arenoso e de nos sujarmos no limo inerente à polêmica. Sempre acompanhada de certa controvérsia, a polêmica pressupõe embate. Conduz-nos a promover diálogos e diferentes argumentações diante dela, ao assumirmos, por exemplo, determinados posicionamentos perante o acontecimento do qual ela emerge. Observamos então que a polêmica é algo que afeta nosso cotidiano e que, além de nos impactar, e por nos impactar, move e anima uma indústria do espetáculo que se reflete em nossa cultura midiática e, sobretudo, na imprensa - cada vez mais ávida por números traduzidos em audiência, acessos e cliques -, semeando, assim, referenciais que servem como material-prima para nossa conversa diária.

Neste artigo procuramos partir de um par de polêmicas que ganharam destaque nos meios de comunicação, colocando em evidência dois dos mais importantes nomes da música brasileira. Após anos sem frequentar um estúdio de gravação, um *frisson* envolveu o lançamento de *Caravanas* (2017), último álbum de Chico Buarque. Composto por 11 canções, o disco foi aclamado por público e crítica especializada, tomando de assalto fãs e admiradores de sua obra. Apesar de avaliações positivas, o novo disco de Chico seria marcado pela polêmica.

Como é de *praxi* no mercado fonográfico, o cantor disponibilizou, em diferentes plataformas, o videoclipe de “Tua Cantiga” (2017), uma balada de amor escolhida como canção de trabalho. Em determinado momento da música, um verso entoado pelo cantor abriu precedentes para uma série de críticas a ele. O mesmo que, histórica-

mente, fora responsável por dar vida a narradores dos mais diversos gêneros seria acusado de machismo pelo fato de o eu lírico da canção prometer à amante que abandonaria esposa e filhos para seguir com ela. Reservado e avesso à mídia, Buarque (2017) responderia às críticas numa publicação na internet, dizendo que machista seria aquele que, em tal situação, optaria por ficar com a mulher e a amante.

Ney Matogrosso também teve seu nome envolvido em polêmica, instaurando um embate entre duas gerações da MPB. Homenageado pelo conjunto da obra em 2017, no Prêmio da Música Brasileira, Ney obteve destaque na mídia nacional, que ressaltou a importância de suas músicas e atuação como cantor e *performer*. Em entrevista concedida à Folha de S. Paulo, questionado sobre a politicidade de sua arte, sobretudo com relação à pauta LGBT, Ney Matogrosso (2017) foi categórico ao afirmar que nunca se sentiu como representante desse movimento, já que, para ele, se enquadrar como gay seria muito confortável para o sistema.

Os dizeres do fundador do grupo Secos e Molhados chamariam a atenção do cantor e ator pernambucano Johnny Hooker. Em sua página no facebook, Hooker realizou duras críticas a Ney, afirmando que o comentário de Matogrosso era inconcebível, que o cantor de 76 anos estaria cristalizado no tempo, reduzido a reproduzir o senso comum. Ney optou por não dar prosseguimento à polêmica, limitando-se a comentar, em um vídeo amador, que achava que Hooker não tivesse lido a entrevista na íntegra e, caso tivesse, não teria entendido seu posicionamento.

Desta forma, gostaríamos de nos ocupar das polêmicas envolvendo Chico Buarque e Ney Matogrosso. Atravessando questões referentes à autonomia estética da obra produzida por esses artistas e as inúmeras interpretações inerentes a elas, as críticas que os cantores

receberam revelam, a nosso ver, algo de subterrâneo. Seus autores as inserem em um âmbito político, sintomáticas da luta contra a ordem patriarcal de opressão às mulheres e à comunidade LGBT. Importante ressaltar que, com a proclamação do fim das grandes narrativas, o chavão de que uma transformação macroestrutural fundamentada em um comum compartilhado e que almejasse a universalização dos direitos era impossível ganhou força a partir do colapso e queda dos regimes socialistas e a emergência de um modelo capitalista neoliberal que, a partir do final do século XX, se estabeleceria como sistema social e econômico dominante. Demandas particularistas levantadas por grupos organizados em identidades múltiplas assumiriam a função de debater e lutar a favor da igualdade de direitos em diferentes instâncias. Os movimentos negro, feminista e LGBT são herdeiros dessa guinada ideológica e, de fato, conquistaram lugares de fala e espaços de visibilidade importantes, apesar da constante necessidade de combaterem o racismo, o machismo e a lgbtfobia materializados em discursos cada vez mais presentes em nosso cotidiano e que vêm ganhando força (vide a pauta moralista presente no discurso do presidente eleito Jair Bolsonaro, das ditas celebridades como Danilo Gentili e de supostos intelectuais como Olavo de Carvalho).

Mas o que há de político nas críticas recebidas por Chico Buarque e Ney Matogrosso? Quais são os efeitos de real que elas propiciam, sobretudo se pensarmos em possibilidades de resistência e transgressão da ordem neoliberal? Importante observarmos que essas críticas se apoiam em um modelo de subjetivação que, a nosso ver, rejeita o *nós* em detrimento do *eu*, próprio daquilo que Slavoj Žižek (2016) identifica como movimentos políticos “pós-modernos”, que estariam ancorados em um processo de inteligibilidade social em que Natureza e Tradição já não orientam as formas de coabitar o

mundo e não mais predeterminam nossos modos-de-vida. Na esteira de Lacan, o filósofo esloveno afirma que o recuo do Grande Outro, ficção simbólica que rege nossos modos de racionalização social, é um fenômeno que desencadeou as condições psíquicas que levaram à emergência do individualismo dos sujeitos “pós-modernos”, evidenciados pelo trânsito por diferentes identidades, a especialização de saberes e fazeres e a atuação micropolítica.

Se, por um lado, a lacuna fantasmática deixada pelo enfraquecimento do Grande Outro permitiu a fluidez de identidades sociais e políticas, percebe-se que esse mesmo vazio fora ocupado por outros elementos - a mídia e o mercado neoliberal -, ícones e ídolos que servem como referenciais donde nos ancoramos com a finalidade de assumirmos maneiras distintas de habitar o mundo.

Percebamos então que a repercussão desses dois acontecimentos é reveladora de um paradoxo no exercício da crítica social e cultural contemporânea, dizendo respeito à inversão da manifestação social da crítica que passa a reafirmar aquilo que é criticado. A partir de Jacques Rancière (2012), podemos refletir sobre esse processo de inversão no discurso crítico. Já com Žižek (2016), nos atentamos para o apaziguamento da possibilidade de uma transformação social holista, no momento em que a luta identitária é alçada como única possibilidade de emancipação, em detrimento de reflexão, debate e ações propositivas que visam alcançar uma emancipação radical, através da transformação da realidade socioeconômica. Notamos, assim, o exercício de uma crítica calcada em uma forma sem conteúdo, consubstancializada no esvaziamento dos discursos de Hooker e do grupo que atacou Chico Buarque, e a subversão de uma noção de política, apreendida como aquela que legitima a palavra de toda e qualquer comunidade considerada excluída (RANCIÈRE, 1996),

impossibilitando evidenciar a existência de um comum e de uma parcela-dos-sem-parcela, que Rancière (2009) vai categorizar como “partilha do sensível”.

Mas como perceber a linha que separa o desenvolvimento crítico relativo ao imbricamento entre olhar e agir de uma intenção crítica que na realidade demonstra uma inversão entre orientação política e sua finalidade (RANCIÈRE, 2012) na medida em que o próprio mercado as neutraliza e as absorve no interior de sua *praxis*? Acreditamos que através de um ato político autêntico (ŽIŽEK, 2016), transcendendo demandas e interesses particulares para viabilizar uma crítica à estrutura social e econômica vigente, ao revelar a opressão e transformar aquilo que é considerado ruído e invisível pelas classes dominantes, em linguagem e visibilidade da parcela dos-sem-parcela. Nesse sentido, nosso objetivo consiste em questionar a noção de resistência que se associou à luta feminista e LGBT nas críticas a Chico Buarque e Ney Matogrosso.

Uma outra leitura de Caravanas: do embrutecimento da crítica a um suposto apaziguamento da política

A polêmica gerada a partir de “Tua Cantiga” nos parece potente para o tensionamento de diferentes manifestações do exercício crítico contemporâneo. As acusações de apologia ao machismo, relativas à ideia de abandono do lar e de exaltação estereotipada da mulher, majoritariamente voltada aos versos da quarta e da quinta estrofe da canção (*quando teu coração suplicar / ou teu capricho exigir / largo mulher e filhos / e de joelhos / vou te seguir / e se um desalmado te faz chorar / deixa cair um lenço / que eu te alcanço / em qualquer*

lugar), são exemplos que expressam o processo de inversão do raciocínio crítico que se esvazia pela posição eminente da afirmação do *eu* frente à possibilidade de transformação do *nós*. Para a análise, partimos de duas publicações que se enquadram como acusadoras do suposto machismo na canção em questão, provenientes de seções opinativas de jornais online – uma do Correio e outra do blog Máquina de Escrever, hospedado pelo G1, do grupo Globo.

A coluna escrita por Flávia Azevedo¹, do Correio, afirma que a mulher da nova canção de Chico Buarque “não é a mulher que somos nem a que queremos ser”, apesar do compositor sempre ter se comunicado “com nossa subjetividade”. A colunista considera que a narrativa da música remete à ideia de uma mulher que “precisa ser salva, que sonha com o reino do lar” e que “goza ao ouvir ‘largo mulher e filhos’”, ou seja, reafirmando um estereótipo que vai de encontro às conquistas e os avanços promovidos pelas lutas feministas nas últimas décadas. A partir dessa interpretação, podemos especular como se estruturam os regimes sensíveis que dão sustentação a essa percepção crítica pelo tensionamento dos elementos discursivos que atravessam seu posicionamento.

Nesse sentido, pressupondo a “Alteridade” como o princípio de reconhecimento do outro enquanto ser moral, possibilitado pela experiência estética, Jauss (1979) considera que entre a recepção e a reflexão o sentido se concretiza no duplo horizonte da *forma* (como aquele sentido compreendido na obra) e do mundivivencial (como aquele trazido pelo interlocutor). O horizonte do mundivivencial pode ser compreendido justamente como o conjunto das dinâmicas temporais com os interdiscursos, ou seja, como o horizonte da expe-

1 Crítica *O amor datado de Chico Buarque*, publicada no jornal Correio em 05/08/2017. Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/o-amor-datado-de-chico-buarque/>. Acesso em: 27/10/2018.

riência que é indissociável da possibilidade interpretativa. A relação do discursivo com a manutenção das comunidades sensíveis de Rancière (2012) está justamente na percepção de que tanto os sujeitos quanto as realidades, conforme Soares (2009), se instituem nas relações simbólicas do discurso. Note que a autora fala de *realidades*, na medida em que o Real sempre nos escapa, enquanto as realidades que habitamos são construídas discursivamente (SOARES, 2009), revelando a importância da experiência e da temporalidade nos modos de perceber e de atuar como resistência.

Examinando os elementos discursivos e lógicos da crítica de Azevedo, podemos perceber como a própria reafirmação da resistência do feminino como gênero se inverte. Se por um lado, tal como a autora defende, Buarque é reconhecido por entender a subjetividade feminina; por outro, “Tua Cantiga” parece indicar mais para a construção de uma linha de raciocínio de um eu-lírico masculino do que propriamente à subjetividade de uma protagonista feminina. Podemos, inclusive, propor que apenas dois versos permitem uma identificação mais expressiva do eu-lírico com o sexo masculino: a) *largo mulher e filhos*, que parece fazer menção a uma estrutura familiar composta de homem, mulher e filhos; e b) *mas teu amante / sempre serei*, que menciona especificamente o elemento masculino na linguagem. Partindo desse argumento, parece inocente pensar, pura e simplesmente, na canção como reafirmação de um estereótipo antiquado do feminino ao passo que a visão expressa na composição é a visão de um homem, uma personagem, sobre uma mulher, outra personagem.

Neste momento é oportuno reforçar o questionamento: que regimes temporais e sensíveis estão postos, respectivamente, na crítica e na obra, considerando que se agrega em “Tua Cantiga” a am-

biência e o peso da obra de Chico Buarque, isto é, um histórico de canções de posicionamento político (ou micropolítico) evidente? Se obras como “C`onstrução”, “Apesar de Você” e “Cálice”, para citar três das mais populares, se enquadram como canções de crítica ao sistema político, social e econômico, músicas como “Deixem a Menina” e “Rita” parecem tanto compor um quadro de denúncia de uma realidade cotidiana vivida com frequência por mulheres (como o homem ciumento que tenta controlar a parceira, na primeira) quanto indicar para a subversão de estereótipos pejorativos da mulher (como a possibilidade de interpretar a personagem como uma mulher que não se submete ao marido, que toma a atitude de deixar a família mesmo causando *perdas e danos*, na segunda). Se nos referimos aqui aos regimes de sensibilidade que se agregam na obra de Buarque, pela evidência de preocupações recorrentes com a resistência e a subversão política, devemos apontar que estes regimes estão imbricados em temporalidades nas quais as discussões sobre machismo e a luta por condições mais igualitárias de coabitação se delineavam com menos força do que em 2017 (já que *Rita*, por exemplo, é do primeiro álbum de Chico Buarque, de 1966).

Se retomarmos agora o primeiro ponto que destacamos da crítica de Flávia Azevedo, podemos notar que “Tua Cantiga” não parece descrever um estereótipo de mulher, mas antes o estereótipo de um homem, que, no caso, vive um amor pelo qual se vê disposto a largar tudo. Não nos parece ingênuo pensar que, ao se referir a um estereótipo masculino, a canção conteria uma potência crítica de evidenciar uma realidade que ainda não foi superada em nossas estruturas sociais – a saber, dos privilégios patriarcais de uma certa libertinagem masculina frente a uma censura da sexualidade da mulher, ou ainda, ao revelar um modo mais antiquado (mas certamente muito

recorrente) da visão e da própria relação do homem com a mulher. Rancière (2012) considera que a tentativa de ignorar os saberes próprios aos interlocutores, pensando a obra de arte como dotada de um saber que deve ser transferido para o público, se configura como uma lógica de *embrutecimento* da atividade intelectual, à qual o autor opõe a emancipação. Dessa forma, as percepções literais de Flávia Azevedo, que tentam comprovar uma simplista relação de *causa e efeito* na obra, acabam por trabalhar como avesso de um processo de emancipação.

A crítica de Luciano Trigo² vai operar de maneira muito semelhante à de Azevedo, considerando que a canção de Buarque não condiz mais com a realidade na qual “o tempo passou, o Brasil mudou, as mulheres também”. O autor agora condena dois pontos principais em “Tua Cantiga”: a) o estereótipo da relação homem-mulher que está preso, segundo ele, na década de 1970, já que “para as mulheres lacradoras com menos de 30 anos, essa ladainha de promessas e súplicas não diz mais nada”; e b) a “nostalgia de um passado que já se foi, e cujo romantismo baseava-se na desigualdade e na assimetria de papéis entre homens e mulheres”, que para o autor se refere à nostalgia de Buarque de um tempo em que a disputa política se manifestava como a “disputa entre o bem e o mal, disputa na qual os papéis também eram claros e assimétricos, e escolher um dos lados era um imperativo moral”. As considerações acerca da crítica de Azevedo se aplicam ao primeiro ponto da crítica de Trigo, mas o raciocínio do autor nos leva ao questionamento: que dimensão temporal se evoca a partir da noção de “mulher lacradora com menos de 30 anos”? Isto é, Trigo e Azevedo cometem

2 Crítica *Sobre a visão da mulher em ‘Tua Cantiga’, de Chico Buarque*, publicada no blog Máquina de Escrever, hospedado no jornal G1 em 09/08/2017. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/sobre-visao-da-mulher-em-tua-cantiga-de-chico-buarque.html>. Acesso em: 27/10/2017.

as mesmas inversões, tanto ao considerar que a música se refere à subjetividade feminina quanto ao entender que o perfil dominante da mulher contemporânea brasileira é o de uma mulher desconstruída que não vive mais em uma sociedade marcada pelo machismo e o paternalismo. Assim, estas críticas parecem apontar para uma temporalidade que busca mais apaziguar os conflitos (o que contraria o próprio exercício crítico) e generalizar o modo de olhar e agir próprio da classe média do que reconhecer e analisar aquelas tensões que ainda existem no cotidiano de uma forma ampla.

Se estamos falando da construção discursiva da realidade, o segundo ponto da crítica de Trigo nos parece particularmente interessante, pois revela os discursos que atravessam a percepção política do autor. Partindo da crítica da obra de Buarque para questionar a visão política do compositor, o autor revela o modo como percebe as disputas pelo sensível contemporâneas ao considerar que, hoje, as lutas políticas são menos claras e assimétricas, e que a escolha de um lado não se revela como um imperativo moral. Este pensamento aponta para o apaziguamento da própria disputa política em favor da neutralidade e objetividade do mundo econômico, como se as questões relativas às organizações sociopolíticas mais à esquerda ou direita, progressistas ou conservadoras, pouco importassem desde que o bom funcionamento da economia esteja garantido (ŽIŽEK, 2016). O pensamento de Žižek é válido para ponderamos ambas as críticas, que parecem esvaziar o teor econômico das causas identitárias, à medida que se valem da valorização do *eu* propiciada pela *maioria moral*, nos termos do autor, que acaba por se constituir como um verdadeiro obstáculo para a libertação social do *nós*.

Por fim, consideramos que o nível discursivo evocado por “Tua Cantiga” parece contribuir para a construção de uma reali-

dade mais preocupada em compreender as dinâmicas das disputas sensíveis, principalmente na atual conjuntura política brasileira. Podemos, nessa linha de raciocínio, considerar sentidos mais amplos que se delineiam na poesia, como, por exemplo, se o eu-lírico não se dirigisse propriamente a uma mulher, mas à própria democracia. Nesse caso, versos como o que destacamos ganham conotações completamente diferentes de uma interpretação puramente direcionada às questões de gênero (como se estas estivessem desvinculadas de um todo social, de um *nós*), mas continuam vinculados à manutenção de uma Alteridade como princípio de coabitação. Por outro lado, a polêmica produzida pelas críticas, a partir da breve análise que delineamos aqui, pode acabar, a nosso ver, esvaziando as lutas sociais – como a feminista – pelo abandono do compromisso com a possibilidade transformação social ampla, com o embrutecimento e o esvaziamento do gesto.

O embate entre Hooker e Matogrosso: da histeria como esvaziamento da política e a uma partilha do sensível

Consideremos agora o episódio envolvendo a crítica de Johnny Hooker a Ney Matogrosso. Antes, gostaríamos de rascunhar algumas palavras sobre a controvérsia envolvendo esses artistas. O aparecimento de Hooker na indústria da música se deu em 2015. Festejado como uma das gratas surpresas da cena musical brasileira contemporânea, Hooker carregava, naquele momento, a insígnia de herdeiro da arte de Matogrosso, ainda que negando a influência deste em seu trabalho. No mesmo ano aconteceria um primeiro encontro entre os dois artistas, durante a realização do Prêmio da

Música Brasileira. Naquela edição, Hooker venceria como melhor cantor na categoria canção popular e Matogrosso seria premiado em outras duas: melhor cantor e melhor álbum na categoria pop/rock/reggae/hip-hop/funk. O evento contou com uma apresentação de Johnny Hooker, ao lado de Alcione e da atriz Letícia Sabatella. O *frisson* em torno daquela *performance* se deu pela presença de Ney Matogrosso na plateia. Após o show do cantor pernambucano, a câmera buscara a face de Matogrosso, no intuito de apreender sua reação. Um espectador atento notaria o desconforto do cantor diante da performance de Hooker.

Nosso objetivo não é o de promover julgamento acerca da produção artística de Hooker, nem o de esboçar aproximações e distanciamentos entre sua recente obra e a de Matogrosso. Fato é que, a partir daquele momento, Hooker habitaria o espaço midiático como cantor de relevância, identificado com as pautas identitárias (LGBT), transitando por entre editoriais de cultura, colunas sociais, magazines focadas nas ditas celebridades e, em especial, nas redes sociais, onde vem expondo suas opiniões e críticas, muitas das vezes polêmicas³.

Matogrosso, por sua vez, apesar de sua corporeidade transgressora, substancializada na dança e na tessitura de contratenor de sua voz, nunca deixou transparecer um posicionamento político nesse sentido, ainda que parte da comunidade LGBT o considere como importante referência. A entrevista concedida à Folha Ilustrada trazia no título, de maneira descontextualizada, uma das respostas de Matogrosso ao jornalista Marco Aurélio Canônico: “Que gay o ca-

3 Em 2017, Hooker criticou a atriz e apresentadora Tatá Werneck no *Twitter*, por não pronunciar corretamente seu sobrenome durante o Prêmio Multishow, quando teve música em coautoria com Liniker, indicada na categoria melhor canção do ano. “Tem que aprender a falar o nome dos indicados quando apresenta uma premiação, viu? Estudo básico do roteiro” (HOOKER, 2017), disponível em: <http://emails.estadao.com.br/noticias/gente,johnny-hooker-reclama-de-tata-werneck-no-twitter-e-ela-responde,70002060022>. Acesso em: 23/10/2018.

ralho. Eu sou ser humano, diz Ney Matogrosso⁴. Na entrevista, Matogrosso falou sobre sua carreira, sobre a sensação de ser homenageado pelo prestigiado prêmio, sobre religiosidade, os preconceitos que sofreu e ainda sofre no meio artístico e sobre a nova geração de artistas que levam aos palcos a temática da sexualidade, apontando Liniker, Rico Dalasam, as Bahias, a Cozinha Mineira e o Não Recomendados como artistas e grupos de seu conhecimento, além de falar sobre a necessidade da presença deles, diante de uma “direita careta” (MATOGROSSO, 2017) que se encontra no poder. No entanto, o que causou indignação em Hooker foi a crítica que Matogrosso (2017) proferiu às pautas identitárias;

Não defendo gays apenas, defendo índios, fiz um vídeo, recentemente pedindo a demarcação de terras. Defendo os negros, que estão na mesma situação que viviam nas senzalas, estão presos ao gueto. Me enquadrar como o gay seria muito confortável para o sistema. Que gay o caralho. Eu sou ser humano, uma pessoa. O que eu faço com a minha sexualidade não é a coisa mais importante na minha vida. Isso é um aspecto, de terceiro lugar⁵.

Percebam. A despeito do conhecido posicionamento político de Matogrosso, característico de sociedades pós-ideológicas, marcada por um liberalismo radical (ŽIŽEK, 2016), que transita entre ideologias de esquerda e direita, o discurso do artista prega uma crítica ao sistema opressor como um todo. Podemos traçar aqui um possível diálogo com a ideia de uma universalidade política, revelador de um anseio por uma mudança estrutural envolvendo o nós.

4 Trecho de entrevista concedida por Ney Matogrosso ao jornal Folha de S. Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1902472-que-gay-o-caralho-eu-sou-um-ser-humano-diz-ney-matogrosso.shtml>. Acesso em: 19/10/2018.

5 Trecho de entrevista concedida por Ney Matogrosso ao jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1902472-que-gay-o-caralho-eu-sou-um-ser-humano-diz-ney-matogrosso.shtml>. Acesso em: 23/10/2018.

Não queremos traçar uma análise psicológica de Hooker a partir de sua crítica discursiva. Mas gostaríamos de assinalar duas questões importantes. A primeira, parte da noção de histeria, nos termos de Žižek (2016), como uma espécie de atração sublime, fascinação ambivalente perante o objeto ou o Outro real que nos atormenta, amedronta, ao passo que nos seduz. Segundo Žižek (2016, p. 311), o sujeito histérico seria definido “pela inversão da impossibilidade de satisfazer o desejo, em desejo de manter o próprio desejo insatisfeito”. Atentemo-nos a Hooker: qual seria esse desejo escondido em sua crítica e em seu comportamento que poderíamos chamar de narcisista? Qual seria seu apego fantasmático primordial – esse fenômeno psíquico em que o sujeito “é obrigado a recalcar/renegar para conquistar sua existência simbólica, e a sujeição a essa própria ordem sociossimbólica, que dá ao sujeito um mandato simbólico determinado (um lugar de reconhecimento/identificação interpelador)” (ŽIŽEK, 2016, p. 286) - proporcionado pelo recuo do Grande Outro⁶? Talvez, o desejo pela aceitação de sua arte por parte de Matogrosso, seu ídolo recalçado.

A segunda passa pelo discurso proferido por Matogrosso. No momento em que o cantor se evidencia como ser humano, o significado de seu dizer coloca, em um mesmo plano, diferenças de gênero. Matogrosso não nos parece inocente ao perceber que existe preconceito. E, colocar em pé de igualdade as diferenças de gênero e de resistência diante de distintas formas de opressão não é o mesmo que promover o discurso de *fora todos*, como afirma Hooker. O que

⁶ O Grande Outro é um ser virtual, insubstancial, mas que, paradoxalmente, materializa-se a partir de sua própria ausência. Não podemos vê-lo. No entanto, ele está ali, regendo e dirigindo nossos atos, nossos modos-de-vida. Nas palavras de Žižek (2010, p. 16), o Grande Outro é uma ordem simbólica, “a constituição não escrita da sociedade [...] é o mar em que nado, mas permanece essencialmente impenetrável – nunca posso pô-la diante de mim e segurá-la”. É como se nós, sujeitos de linguagem, falássemos e interagíssemos como fantoches, nossa fala e gestos ditados por algo sem nome que tudo impregna.

queremos demonstrar é que, talvez, o discurso de Matogrosso seja político, exatamente, por tangenciar uma dimensão universal que remete a uma igualdade de direitos. Daí a controvérsia geradora da fúria de Hooker. A bandeira levantada por este tende a perder sua especificidade quando, de alguma maneira, a comunidade LGBT for reconhecida e legitimada pelo discurso público (ŽIŽEK, 2016), como aventa a afirmação de Matogrosso. Sabemos que esse cenário é quase utópico, longe de se conformar, e que o preconceito é uma triste realidade no Brasil. Mas a simples ideia desse cenário se estabelecer sustenta a crítica vociferada por Hooker. Sintomático, pois, de acordo com Žižek (2016, p. 233), de um gesto histórico, “destinado a evitar a decisão, adiando indefinidamente sua satisfação”.

A subversão da ideia de resistência em um contexto psíquico nos leva a questionar: em que medida o discurso de Hooker subverte a noção de resistência em uma dimensão política? Ao dizermos política, dialogamos com a perspectiva de Rancière sobre o significado do termo. Para o filósofo francês, a política é o elemento pelo qual os sujeitos, munidos pelo privilégio da *logos* (palavra e linguagem), se fazem ouvir e serem vistos a partir de determinados modos de fazer e ser através dos tempos e em espaços que determinada ordem policial⁷ cerceia. Nesse sentido, só existe política “quando a ordem natural de dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela” (RANCIÈRE, 1996, p. 28). Mais do que um ato verdadeiramente político, o discurso de Hooker não institui uma parcela dos sem-parcela. Concede visibilidade a um visível midiático. O que

7 Na filosofia de Rancière, os conceitos de política e polícia coexistem através de um processo dialético. Para o autor, esta última representa os dispositivos de poder institucional, “uma ordem dos corpos que define as divisões entre modos do fazer, os modos de ser e modos de dizer, que faz que tais corpos sejam designados para tal lugar e tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e a outra como ruído (RANCIÈRE, 1996, p. 42)

dá a entender é que seu discurso está alinhado aos privilégios inerentes à sua história e experiência de vida (homem, branco, filho de família privilegiada) e ao mercado. Seu corpo higienizado, límpido, nos remete a um filão mercadológico voltado para um público LGBT de classe média e classe média alta, a uma ideia de beleza canonizada pelos meios de comunicação, numa estética que remete a corpos belos e imaculados como o dos supermodelos.

Ao contrário, a performance de Matogrosso, sobretudo quando ainda integrava o grupo Secos e Molhados na década de 1970, desafiando a ordem social vigente diante do obscurantismo do regime militar e de uma sociedade preconceituosa, por intermédio de uma corporeidade libertária e uma dança transgressora, é mais eficaz em estabelecer uma parcela dos sem-parcela, nos termos de Rancière (1996). Assim, e na esteira de Rancière (1996), a arte de Matogrosso seria política não por fazer crítica à uma ordem opressora, nem por usar de artifícios linguísticos ou performáticos que vicejam estetizar a política. Ela é política na medida em que a maneira de fazer sua arte reconfigura as maneiras de ser e estarmos no mundo, curto-circuita as estruturas de poder, não no sentido de uma revolução definitiva, mas de revelar quem está ou não autorizado a ocupar determinados espaços, e, por consequência, ocupá-los. A arte de Ney Matogrosso é política quando legitima a expressão corpórea de uma comunidade considerada excluída, quando faz ver, através de um comum compartilhado, aqueles que eram considerados invisíveis, na medida em que articula o que Rancière conceitua como “partilha do sensível”:

o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo,

um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

A uma parcela da população que era naturalmente não vista, com seus corpos apreendidos como monstruosidade e suas vozes como ruído, pela ordem policial, Ney Matogrosso revelaria as contradições de uma estrutura de poder opressora, num gestual que se faz político, exatamente por produzir inscrições de novas igualdades⁸ através da “distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Considerações finais

Neste artigo, buscamos analisar os movimentos temporais que se produziram a partir de duas polêmicas recentes, na tentativa de compreendermos como estão se construindo modos contemporâneos de olhar e agir, como se dão as disputas sensíveis necessárias à coabitação e, conseqüentemente, como arquitetamos, discursivamente, nossas realidades compartilhadas.

Partimos do pressuposto que problematizar o próprio pensamento crítico contemporâneo é fundamental para apreendermos como os processos comunicacionais midiáticos influenciam a nossa

⁸ Poderíamos aventar aqui, que, nos termos de Rancière, mais do que seu discurso, a corporeidade de Johnny Hooker e sua performance artística galgam, igualmente, uma conotação política, notadamente pelo avanço de discursos retrógrados no Brasil de hoje. No entanto, é importante observarmos que essa corporeidade se encontra, muitas vezes, na ordem do já visto, apropriada, por exemplo, por um nicho de mercado há muito estabelecido, que visa ao lucro, ou a recente propaganda *Doritos Rainbown* objetiva, de fato, a emancipação do público LGBT e a aceitação harmônica do diferente?

percepção com relação ao Outro, seja ele na presença constante de um Grande Outro estrutural ou no encontro impossível com o Outro, como coisa real (ŽIŽEK, 2016). Rancière (2012) nos ajuda, dessa forma, a compreender o processo de interlocução, como menos determinado pela obra que pelo uso que fazemos dela, ou seja, pelo exercício poético que provém do imbricamento de um *olhar* com um *agir* menos embrutecido.

Se, como propõe Prado (2016), o circuito de afetos do sujeito neoliberal está centrado no sucesso financeiro, no *eu* autoempreendedor e na riqueza, e se as comunidades sensíveis de que fala Rancière (2012) pré-formam a nossa relação com as Leis e Instituições, então a mera libertação de estruturas físicas e simbólicas (como a liberdade frente à Natureza e à Tradição), nos termos da modernidade reflexiva descrita por Žižek (2016), não é suficiente para construirmos realidades mais igualitárias.

Nesse sentido e, a nosso ver, a crítica identitária não pode abandonar a luta pela emancipação socioeconômica justamente porque, conforme Prado (2016), “o capital só se interessa pelas circulações que produzem capitalizações” (p. 18), ou seja, os indivíduos excluídos só são contemplados pelo sistema à medida que se emancipam pelo consumo.

Referências

JAUSS, H. R. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, Luiz Costa (trad. e org.). **A literatura e o leitor** – textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

O AMOR datado de Chico Buarque. Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/o-amor-datado-de-chico-buarque/>. Acesso em: 27/10/2018.

PRADO, J. L. A. Comunicação e reinvenção acontecimental da política. In: JESUS, E. (et al.) (orgs.). **Reinvenção comunicacional da política**: modos de habitar e desabitar o século XXI. Salvador: EDUFBA, 2016.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

SOARES, R. L. **Margens da comunicação**: discurso e mídias. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009.

SOBRE a visão da mulher em ‘Tua Cantiga’, de Chico Buarque. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/sobre-visao-da-mulher-em-tua-cantiga-de-chico-buarque.html>. Acesso em: 27/10/2017.

ŽIŽEK, S. **Como ler lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ŽIŽEK, S. **O sujeito incômodo**: o centro ausente da ontologia política. São Paulo: Boi Tempo, 2016.

Data da submissão: 17/04/2019

Data de aceite: 08/05/2019

