

Varia

O discurso sobre a “nova arte nacional”: sentidos inscritos no nazifascismo

Alexandre Souza Cavalcante¹ 

Belmira Magalhães¹ 

Helson Flavio Silva Sobrinho¹ 

Resumo:

O presente artigo analisa as contradições no discurso de Roberto Alvim, ex-secretário especial de cultura no governo Bolsonaro, ao propor a criação de uma “nova arte nacional” no Brasil. Nosso material de análise é composto por falas de Alvim retiradas de um vídeo oficial em que anuncia o “Prêmio Nacional das Artes – patrocínio de produções inéditas em diversas áreas da cultura” – e de uma entrevista concedida por ele, após repercussão do vídeo citado, ao programa Timeline, da Rádio Gaúcha. Este estudo toma como pressupostos teórico-metodológicos a Análise do Discurso (AD) fundada por Michel Pêcheux em interlocução com a abordagem ontológica-marxiana. Essa perspectiva nos permite analisar o corpus discursivo a partir das relações sociais concretas nas quais a discursividade é posta em movimento, articulando o processo de produção/reprodução/transformação da vida material e os processos discursivos, buscando, assim, alcançar o caráter material do sentido, no qual as relações de classe produzem efeitos sobre as práticas linguísticas. Como resultado, verificamos que a arte foi discursivizada como uma “nova arte nacional”, que deveria ser “plena”, “pura”, “imperativa”, ou “não seria nada”. Nessa direção de sentido, a análise deste discurso revelou que o nacionalismo e a arte defendidos por Alvim se inscrevem na formação discursiva que nomeamos de Nacional-nazifascista.

Bethânia Mariani
Editora-chefe dos
Estudos de Linguagem

Dr. Ebal Bolacio
Dr. Paul Voerkel
Editores convidados

Palavras-chave: Análise do Discurso. Capitalismo. Arte.
Nova arte nacional. Nazifascismo.

Recebido em: 28/08/2024

Aceito em: 18/11/2024

¹Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL, Brasil.
E-mails: alexandread85@outlook.com; brcmagalhaes@gmail.com; helsonf@gmail.com

Como citar:

CAVALCANTE, Alexandre Souza; MAGALHÃES, Belmir; SILVA SOBRINHO, Helson Flavio. O discurso sobre a “nova arte nacional”: sentidos inscritos no nazifascismo. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 66, e65039, jan.-abr. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i66.65039.pt>

Considerações iniciais

Este texto analisa o discurso sobre a “nova arte nacional” que foi posto em circulação por Roberto Alvim, ex-secretário especial de cultura do governo Bolsonaro. O vídeo oficial em que Alvim fala sobre o “Prêmio Nacional das Artes” foi acusado de fazer referência, ou mesmo retomar, o discurso nazista. No entanto, este negou tal vinculação (identificação). É neste imbróglio que buscamos analisar o *corpus* selecionado, uma vez que tais dizeres afetam, não apenas a produção e interpretação de arte no Brasil, mas também atuam sobre os sujeitos em suas práticas de resistência.

Para nós, durante o governo Bolsonaro (2019-2022), houve práticas de censuras às artes em geral, especialmente, àquelas que se mostravam vinculadas aos sujeitos tidos como “minoritários” na sociedade brasileira¹ e das quais o discurso que analisaremos é tributário. Portanto, justificamos nossa pesquisa como necessária à compreensão das contradições do discurso que propõe/impõe “direcionar” o sentido do fazer artístico na reprodução/transformação social.

O artigo, além das considerações iniciais e finais, está dividido em dois momentos. No primeiro, buscamos articular a concretude da sociedade capitalista, discorrer sobre a concepção de arte na perspectiva do materialismo histórico e fundamentar o conceito de discurso na AD na linha de Michel Pêcheux. No segundo momento, propomos analisar o discurso posto em circulação por Roberto Alvim estabelecendo relações de sentidos que nos permitiram chegar ao que nomeamos de Formação discursiva Nacional-nazifascista.

Capitalismo, arte e discurso

Em nosso estudo, estamos considerando, com Magalhães e Mariani (2010, p. 398-399), que “o entendimento da práxis discursiva requer a compreensão da realidade objetiva com ênfase nas relações de produção”. Com isso se quer dizer que a análise de qualquer discurso precisa passar, necessariamente, pela análise da sociedade a qual este se insere. Em nosso caso, é fundamental que se leve em conta o caráter antagônico da luta de classes que estrutura a sociabilidade capitalista em que vivemos.

Tal antagonismo é a marca dos interesses que perpassam os conflitos existentes entre aqueles que detêm o poder político e econômico e aqueles que nada têm além da sua força de trabalho para vender e sobreviver. Esse é um entendimento fundamental para compreendermos que as contradições próprias da organização do modo de produção capitalista se dão também no nível da linguagem. Pêcheux (2014), a esse respeito, argumenta que os discursos que se formulam e circulam nas diferentes esferas sociais impõe, na linguagem, barreiras de classe necessárias à reprodução das relações sociais capitalistas. É a partir dessa dinâmica, assim, que se pode afirmar que “a luta de classes é a base das relações sociais e, por isso, também a base da produção discursiva” (Cavalcante; Lima, 2023, p. 124).

¹Cf.: a tese de doutoramento de Cavalcante (2024): “O discurso de censura à arte no Brasil (2019-2022).

É preciso ter em conta, ainda, que o momento histórico em que vivemos se dá em meio a uma crise estrutural do sistema capitalista. Tal crise se deve, principalmente, segundo Mészáros (2002), ao caráter contraditório dessa fase atual. Essa contradição se dá entre um movimento que revela um alto crescimento da capacidade produtiva e as limitações do consumo frente ao excedente de produção somado ao desemprego estrutural e aos limites dos recursos da natureza. O autor argumenta que diferente das crises cíclicas pela qual passou o capitalismo ao longo da história, esta se caracteriza por ser universal, permanente e altamente destrutiva, já que intensifica a níveis extremos os antagonismos internos do capital, os quais podem levar “à aniquilação dos recursos humanos e materiais do nosso planeta, afetando o funcionamento de todos os complexos que compõem a totalidade social” (Cavalcante; Lima, 2023, p. 124).

Entendemos que a crise econômica, política e também cultural pela qual passa o Brasil, nesse momento de tentativa de uma volta aos padrões minimamente democráticos do funcionamento desta sociedade, é uma consequência dessa crise do capital, que para assegurar a sua reprodução global e sua necessidade constante de controle social, incluindo aí o controle das subjetividades, precisa não só manter, mas intensificar a exploração do trabalho e a exploração da natureza².

A arte, nesse quadro, não pode escapar de expressar as contradições que são inerentes ao modo de produção capitalista. Para não perdermos de vista essa questão fundamental, adotamos, neste trabalho, uma concepção de arte que está filiada à perspectiva do materialismo histórico e dialético, especialmente a partir de Lukács (2023), para quem a arte é um complexo que surge com o desenvolvimento histórico do ser social, uma forma de “objetivação superior” capaz de expressar a autoconsciência da humanidade, isto é, a autoconsciência social da generidade humana, já que ela tem a capacidade de “fixar e imortalizar, de maneira sensível, a relação existentes entre os seres humanos e o mundo” (Cavalcante; Magalhães, 2022, p. 276).

Podemos dizer, por esse caminho, que a matéria prima da arte é, por excelência, a própria realidade material concreta, construída pelos seres humanos em suas relações com a natureza e consigo mesmos. Tais relações, como apontamos, se dão, na sociedade capitalista, de maneira contraditória, de modo que a arte pode tanto expressar os anseios desta sociedade, evidenciando, particularmente, os interesses da classe dominante, como pode se colocar no polo de resistência e expressar a autoconsciência da humanidade aludida anteriormente. Como veremos mais adiante, o discurso posto em circulação por Alvim busca anular esse efeito de contradição e, ao mesmo tempo, homogeneizar os sentidos sobre a arte.

Do ponto de vista discursivo, entendemos a arte como forma de materialização de discursos cujos efeitos de sentido se fazem “na tensão constitutiva entre *estabilização* e *deriva*” (Grigoletto; De Nardi;

² Cf. “[...] a “crise” também se manifesta discursivamente e tem consequências nas práticas sociais, já que produz efeitos de sentidos que fazem significar os sujeitos e orientam suas escolhas entre alternativas postas pela concretude histórica” (Silva Sobrinho, 2023, p.60).

Silva Sobrinho, 2019, p. 9, grifos dos autores). Essa tensão marca, no discurso, o funcionamento da contradição. A arte, no campo discursivo, é apreendida, assim, como

[...] *objeto paradoxal* que se move e que se configura na direção da estabilidade, da preservação, dos valores, dos costumes e cultura de um povo. Mas que também opera em sentido inverso: na desestabilização, no desconcerto, na ruptura com essas referências no campo simbólico. (Leandro Ferreira, 2019, p. 24-25, grifo nosso).

Como já dissemos, nossa perspectiva teórica e metodológica se inscreve na Análise do Discurso de cunho materialista. Desse lugar, compreendemos as relações antagônicas entre o sujeito, a história e a língua. Pressupomos um diálogo produtivo com a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise, o que nos faz compreender, junto com Orlandi (1999), que a Análise do Discurso é uma disciplina de entremeio, pois se estabelece nas contradições de tais áreas do conhecimento.

O discurso, para a AD, é entendido como efeitos de sentidos entre interlocutores (Orlandi, 1999); (Pêcheux; 2014). Ou seja, o discurso é práxis social, efeito e trabalho nas relações sócio-históricas, movente e movido também por esses processos sócio-histórico que nos possibilitam chegar ao caráter material do sentido (Pêcheux, 2014); (Silva Sobrinho, 2019). Nessa direção, compreendemos que há uma determinação histórica do sujeito e dos sentidos, pois o discurso se realiza em condições determinadas de produção/reprodução/transformação social. Não há como dissociar o dizer e suas condições de produção, pois o sentido se produz na historicidade, na relação com a memória e as filiações de sentidos. Aliás, é preciso destacar que as condições de produção artística são também, como afirma Magalhães (2001, p. 21), “parte das condições de produção na sociedade e estão relacionadas a elas; o fazer estético é parte do fazer social”.

Quanto ao sujeito, não se trata, na AD, do sujeito empírico, mas sim de uma posição sujeito entre outras que se projeta nos discursos - a partir da construção de um imaginário social -, pressupondo que ele é sempre tomado em sua concretude histórica, sendo determinado pelas relações socioeconômicas e ideológicas que se manifestam na formação social a qual está inserido.

Tal determinação convoca o funcionamento da ideologia e do inconsciente como constitutivos do sujeito discursivo da AD, elementos estes cruciais para a crítica de Pêcheux à concepção de sujeito adotada historicamente pela posição idealista, isto é, o sujeito autônomo, “livre”, centrado e plenamente consciente de si, dono incondicional de suas ações e decisões.

Na teoria do discurso desenvolvida por Pêcheux, portanto, o sujeito sempre sofre as determinações sociais (ideológicas) e o condicionamento do inconsciente em sua constituição, o que significa que ele não é totalmente livre, nem fonte e origem de si e do seu dizer, é caracterizado,

antes “por ser um sujeito descentrado e também desejante; afetado e constituído por conflitos originários do fazer histórico dos homens e do funcionamento do inconsciente” (Silva Sobrinho, 2007, p. 64).

Importante mencionar, também, que interfere na constituição do sujeito – e dos sentidos –, na AD, a forma como ele, interpelado pela ideologia e cindido pelo inconsciente, é afetado pelo *real da língua* e pelo *real da história*. Moreira (2009, p. 45. Grifos nossos), a partir de Pêcheux, nos explica que

[...] o *real da língua* pode ser compreendido como uma impossibilidade de se dizer tudo, é o impossível da ordem da língua, a qual está sujeita a falhas. Na relação entre o real e o simbólico, surge o *equívoco*, ou seja, ponto em que a língua toca a história e o inconsciente. É no ponto em que se relaciona ao *real da história* – ou a contradição histórica –, que irrompe o impossível. Estamos dizendo, nestes termos, sempre de *um sujeito que funciona pelo inconsciente e pela ideologia*, e que o traço comum entre estas duas estruturas é operar ocultando sua própria existência. Posto isso, a Análise do Discurso concebe que a ideologia e o inconsciente são, enfim, estruturas constitutivas do sujeito.

É possível dizer, assim, que, ao ser interpelado pela ideologia, o sujeito cria a ilusão de que é a origem de si mesmo e que tem controle total do seu dizer, dando a impressão de que os sentidos vinculados em discursos diversos são transparentes, evidentes, literais, ao passo que, pelo funcionamento do inconsciente, através do sistema de significantes, o sujeito, inscrito na ordem do simbólico, se constitui pela relação com o Outro, pela falta, pelos vazios que se estabelecem nas relações entre significantes. Enfim, como aponta Pêcheux (2014, p. 241): “o significante toma parte na interpelação-identificação do indivíduo em sujeito”.

É preciso destacar, ainda, que a constituição do sujeito – no terreno discursivo – depende de sua inscrição na linguagem enquanto lugar de produção dos sentidos. É a partir dessa entrada na linguagem que o sujeito, por assim dizer, se subjetiva. O processo de subjetivação está relacionado, portanto, ao modo como ideologia e inconsciente funcionam – “sem estar confundidos” (Pêcheux, 2014) – pelo mecanismo de interpelação-determinação, levando em conta aí a inscrição do sujeito numa estrutura de linguagem.

É necessário, assim, como pontuam Magalhães e Mariani (2010, p. 394), “que o indivíduo se inscreva, habite um sistema de linguagem para tornar-se sujeito do que diz e ser habitado pelo inconsciente. Entrar na linguagem é condição para haver inconsciente e para estabelecer laço social”. Com base nessa constatação de orientação psicanalítica, as autoras revisitam o esquema de Eni Orlandi do “duplo movimento na constituição da subjetividade”, ou o que a autora chama de “processos de individu(aliz)ação do sujeito”.

Orlandi (2016, p. 228) propõe, nesse caso, que tal processo comece “pela interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia, no simbólico, constituindo a forma-sujeito-histórica”, qual seja, “a do sujeito capitalista,

sustentada no jurídico (com direitos e deveres)”. Este seria o primeiro movimento de subjetivação. Uma vez constituída essa forma-sujeito, temos o segundo movimento, que diz respeito aos “modos de individu(aliz)ação do sujeito pelo Estado”; isto é, ao modo como a forma-sujeito-histórica é individu(aliz)ada pelas instituições e discursos que dominam a formação social capitalista, com destaque aí para o Estado e o que este representa para essa formação social. Nas palavras da autora:

uma vez individuado, este indivíduo (sujeito individuado) é que vai estabelecer uma relação de identificação com esta ou aquela formação discursiva. E assim se constitui em uma posição-sujeito na sociedade. E isto deriva dos seus modos de individuação pelo Estado (ou pela Falha do Estado), pela articulação simbólico-política através das instituições e discursos, daí resultando sua inscrição em uma formação discursiva e sua posição sujeito que se inscreve então na formação social [...] com os sentidos que o identificam em sua posição sujeito na sociedade (Orlandi, 2016, p. 228).

Para Magalhães e Mariani (2010, p. 397), no entanto, existe um momento “lógico anterior” fundamental no processo de constituição da subjetividade proposto por Orlandi: trata-se do momento que representa a entrada do sujeito na estrutura da linguagem, o que pressupõe falar no funcionamento do sistema de significantes, que opera pela transmissão destes numa cadeia descontínua, marcada por vazios, da qual resulta o sujeito que se inscreve no simbólico, ou seja, na estrutura da linguagem. Tal inscrição, segundo as pesquisadoras, não nos possibilita perceber o vazio que habita na linguagem “e que possibilita o processo de subjetivação”.

Seguindo a reflexão, é possível dizer, ainda, que é no vazio entre significantes, na falta, nas ausências, nesse caso, que se marca a singularidade de cada um, porque, apesar de ideologia e inconsciente terem suas determinações pelas condições de reprodução/transformação das relações de produção – uma determinação material e objetiva, portanto –, o sistema de significantes que opera em cada indivíduo, com suas experiências e vivências, é diferente, isto é, “há um modo singular de inscrição da estrutura do processo do significante em cada sujeito” (Magalhães; Mariani, 2010, p. 395).

Tal singularidade se estabelece de maneira contraditória, tendo em vista, como se disse, as relações antagônicas que estruturam o modo de produção capitalista enquanto sociedade de classes e também porque, conforme apontam Magalhães e Mariani (2010, p. 395), “o processo de subjetivação está atravessado pela materialidade significante do outro”, o que implica dizer, ainda com as autoras, que “a singularidade aponta para o heterogêneo, para o descontínuo”, sendo que “pensar a singularidade, portanto, é tocar na questão da produção de diferenças subjetivas que se marcam no campo do homogêneo e contínuo” através da inscrição do sujeito na linguagem.

Feitas essas considerações, passaremos agora às análises do *corpus* selecionado.

“Nova arte nacional”: um flerte com o nazifascismo

Como dissemos, o *corpus* desta pesquisa é constituído pela vídeo³ oficial de Roberto Alvim, ex-secretário de cultura no governo Bolsonaro, quando do anúncio do “Prêmio Nacional das artes - patrocínio de produções inéditas em diversas áreas da cultura” e, também, por sua fala em entrevista ao programa *Timeline*, da Rádio Gaúcha⁴. Vamos iniciar as análises a partir do vídeo e, em seguida, passaremos para os recortes da entrevista.

No início de seu pronunciamento no vídeo aqui mencionado, Alvim afirma que quando assumiu o cargo de secretário especial da cultura, o presidente Jair Bolsonaro, à época, lhe fez um pedido:

SD1 – “ele [Bolsonaro] pediu que eu faça uma cultura que **não destrua, mas que salve nossa juventude**”.

Nesta sequência discursiva temos uma construção em que se verifica a existência de um pressuposto que sustentaria, por assim dizer, o dito no enunciado em questão. Pressupõe-se, nesse caso, que a cultura feita antes da chegada de Alvim – e do governo Bolsonaro – destruía a “nossa juventude”, fazendo-se necessário, agora, “salvá-la” a partir da feitura de uma outra cultura. Essa outra cultura seria aquela que levaria à formação de uma “nova arte nacional”, capaz de avançar, conforme diz Alvim:

SD2 – “na direção da construção de **uma nova e pujante civilização brasileira**”.

Podemos dizer que esse projeto – com um toque totalitário – vai se estruturando a partir de uma oposição: por um lado, há a ideia da existência anterior de uma arte “doutrinária”, “patrocinada e fomentada pela esquerda ao longos dos últimos 20 anos aqui no Brasil⁵”, uma arte, portanto, “degenerada”, como diziam os nazistas; por outro lado, há a “missão” de preparar o caminho para o “renascimento da arte e da cultura brasileira”, como propõe o ex-secretário no vídeo aqui referenciado. Tal oposição, no plano discursivo, é marcada pela conjunção “mas”, que põe em posições distintas os verbos “destruir” e “salvar”. Não por acaso, o verbo “destruir” aparece primeiro na construção oracional – (SD1) “não **destrua, mas que salve** nossa juventude” –, sugerindo um caminho que se desloca da “destruição” da cultura “adoecida” e se direciona para seu “renascimento”, “ao território **sagrado** das obras de arte”. O projeto se resume, assim, a uma luta “santa” entre o bem contra o mal no campo das artes (da política).

Ao longo do vídeo, Alvim vai nos trazendo os elementos que expressariam o ideal da “nova arte”, que estaria, nesse caso, do lado do “bem”. Tais elementos discursivos são importantes para entendermos que tipo de arte é essa que deveria assumir o *status* de “arte nacional”.

³Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>

⁴Cf.: <https://gauchazh.clcrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/01/vou-provar-ao-professor-olavo-que-estou-bem-de-cabeca-diz-roberto-alvim-ck5ibffnk00r101pl7rmaygpm.html>

⁵Declaração de Alvim dada na entrevista concedida ao programa *Timeline*.

Em vários momentos, o ex-secretário associa a arte a certos valores que nos faz questionar qual seria o lugar e a função social desta como um complexo com sua dependência e autonomia relativa em relação aos outros complexos que compõem a totalidade do mundo dos seres humanos.

Tonet (2016), a partir de uma leitura lukacsiana, observa que o estudo de qualquer fenômeno social passa, se intentamos compreendê-lo em sua integralidade, pela investigação necessária de sua origem, de sua natureza e da função social que exerce no âmbito da reprodução do ser. Ou seja, a arte, para Lukács, surge com o desenvolvimento do ser social cuja função reside, ontologicamente falando, em cultivar o “gênero humano”, expressando, assim, a sua essência histórica. Por esse caminho, podemos entender que a criação artística “é uma projeção do homem sobre o mundo” e que esta reflete, objetiva e subjetivamente, ao longo da história, as relações humanas e seus conflitos na sociedade em que se insere (Magalhães, 2007, p. 21).

Para Alvim, por sua vez, a arte deve estar conectada a princípios tais como “a pátria”, “a família”, “a coragem do povo e sua profunda ligação com Deus”, “a fé”, “a lealdade”, “o auto sacrifício”, “a harmonia dos brasileiros com sua terra e sua natureza”, “a nobreza dos nossos mitos fundantes⁶” etc. As questões estéticas que são pertinentes ao complexo da arte são tratado por Alvim, assim, a partir de princípios religiosos, morais e de cunho conservadores e nacionalista.

Por aqui já se percebe que os elementos do saber que vão compondo a FD dominante no discurso de Alvim levam a um desvio no que se refere à função ideológica do complexo da arte: de sua função social primordial para uma mistura de funções – religiosa, moral, nacionalista etc. – que a faz perder sua especificidade, conduzindo, no campo discursivo, à construção de caminhos para uma linearização dos sentidos – “ao país a que servimos, só interessa uma arte que cria a sua própria qualidade a partir da **nacionalidade plena**” – em oposição ao seu caráter de natureza polissêmica. Trata-se, a princípio, de uma estratégia que visa a um certo consenso, uma forma de, pela “arte”, chegar a um sentimento de unidade, ou ainda, de homogeneidade, fazendo calar outros sujeitos e silenciar outros sentidos.

Nesse discurso, compreendemos que para alcançar tal empreendimento investe-se no imaginário de “nação”, a “nação brasileira”, com sua “arte nacional”. Na conjuntura política vivida pelo Brasil, pelo menos desde 2013, momento que fez avançar as pautas que elegeram Bolsonaro presidente da República, em 2018, foi se consolidando entre parte da população, “pela força do hábito e do uso” (Pêcheux, 2014), uma ideologia ufanista que culminaria não apenas na postura política de um nacionalismo ingênuo e piegas, mas em práticas extremistas típicas de regimes totalitários.

⁶Ver o vídeo “Prêmio Nacional da Artes”.

A ideia de “nação” que vai se desenvolvendo entre os “patriotas” apela para um sentimento de pertencimento que evoca símbolos que construíram, historicamente, o imaginário identitário do Brasil, tais como à bandeira do país com suas cores representando o passado mítico de exaltação da natureza e das belezas do “paraíso” vislumbrado pelos colonizadores; o sentimento de cristandade com “Deus acima de todos”; o apelo aos esportes, sobretudo o futebol – lembremos da copa do mundo no período ditatorial brasileiro e do uso da camisa da seleção brasileira (verde e amarela) em dias atuais para fins políticos –, como forma de inculcação do sentimento de autoafirmação nacional; a defesa da família nuclear, branca, cristã e cisgender normativa como o modelo familiar a ser seguido por todos/as etc.

A respeito desse imaginário essencialmente burguês de “nação” – que, como veremos, tende a evoluir para uma tomada de posição opressora e totalitária –, vale destacar que não há, como se pode supor, uma relação direta com a experiência universal dos seres humanos em relação ao seus reconhecimentos enquanto membros de uma comunidade. O conceito de nação ganha, na modernidade, outros contornos, como bem coloca o historiador Eric Hobsbawm: “a nação moderna, seja um Estado ou um corpo de pessoas que aspiram formar um Estado, diferem em tamanho, escala e natureza das reais comunidades com as quais os seres humanos se identificaram através da história, e colocam demandas muito diferentes para estes” (Hobsbawm, 2022, p. 69).

A nação moderna, podemos afirmar, é um produto da sociedade capitalista e, como tal, não escapa de expressar as contradições que se desdobram nesse modo de produção. Do ponto de vista discursivo, essa contradição é marcada, para nós, na posição-sujeito que se inscreve na FD em que opera o discurso de Alvim. Ou seja, há uma delimitação do que se pode e deve dizer e, nesse caso, uma identificação – consciente e inconsciente – do sujeito discursivo com uma rede de memória que atualiza discursos que produzem efeitos de sentidos os quais expressam, inevitavelmente, a luta de classes no âmbito da linguagem, da palavra, dos sentidos.

A ideologia funciona aqui tentando naturalizar essas contradições de classe, de modo que elas são substituídas, no discurso proferido por Alvim, por uma ideia de unidade nacional superior – um nacionalismo chauvinista – e, de maneira mais específica, de uma arte nacional superior, com a figura do próprio Alvim como o responsável por alcançar essa façanha. A humanidade já presenciou as consequências de uma tal postura, como sabemos, com a experiência do nazifascismo que teima, na nossa conjuntura atual, ainda, em ser revivida.

Compreendemos, em oposição ao nacionalismo chauvinista que emerge do discurso de Alvim, que

a nacionalidade bem compreendida expressa o ideal da valorização de um leque de interesses, tanto econômicos quanto culturais, ligados a vida do povo, às suas raízes históricas, às suas peculiaridades de desenvolvimento, como tais diferentes de povo para povo; e isto de tal modo que os valores das tradições individuais encontram curso livre e se concretizam em termos sociais, assegurando uma renovação contínua, e conduzem assim o florescimento de culturas nacionais democráticas verdadeiramente sólidas e independentes (Oldrini, 2019, p.82).

Ou seja, não foi esse o caso, como estamos tentando demonstrar, da noção de nacionalidade proveniente do discurso de Alvim em análise. É possível avançarmos em nosso estudo, seguindo nessa direção, trazendo aqui a frase polêmica proferida no vídeo pelo ex-secretário de cultura e que faz referência à uma frase dita por Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda na Alemanha nazista:

SD3 – A arte brasileira da próxima década **será heroica e será nacional**. **Será** dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e **será igualmente imperativa**, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo **ou então não será nada**".

Na SD3, temos a materialização do propósito de Alvim em relação ao que “ele” faria pela “arte brasileira”. A arte “da próxima década” seria, então, “heroica”, uma vez que se livraria da aparente “ideologização” operada antes pela esquerda tida como “comunista”, inimiga do Estado nacional/conservador defendido por Alvim.

Pesa, na SD em questão, a ênfase dada ao uso do verbo “ser” no modo indicativo, expressando uma certeza de que a arte realmente seria o que o ex-secretário almejava; a expressão “ou então” funcionado como um condicional, sem a possibilidade da alternativa – “ou então não será nada” –, o que reforça o caráter autoritário e impositivo do sentido neste enunciado; o uso do termo “imperativa”, que produz efeitos de sentidos de autoridade, de ordem etc., apontando para uma única direção de poder possível do significar⁷.

Pesa, igualmente, o uso dos termos “heroica” e “nacional”, qualificando a “arte brasileira” a ser transformada na “próxima década”. Podemos perguntar o que seria, no primeiro caso, uma “arte heroica” e, no segundo, uma “arte nacional”?

Na entrevista que concedeu ao programa *Timeline*, Alvim menciona que a tragédia grega, dos séculos VI e V antes de Cristo é:

SD4 – “uma arte completamente nacionalista. A **identidade do povo** grego se amalgamava através do diálogo, da fruição daquela arte produzida ali sobre os **mitos fundantes** da Grécia, sobre os valores e princípios da sociedade grega”.

Na declaração do ex-secretário, ao se referir às antigas tragédias gregas, a ideia de nacionalismo se associa diretamente à identidade e aos mitos fundantes de um povo – no caso destacado, o povo grego. Alvim

⁷ Temos caracterizado esse modo peculiar de comportamento dos sentidos de “ditadura dos sentidos”. A esse respeito, cf.: Cavalcante (2024).

aqui parece querer resgatar valores da Grécia antiga expressos nas suas tragédias como forma de reprodução nos produtos artísticos modernos. A estética “nacional” deveria, então, ser como as formas estéticas gregas, com seus valores, mas adequando-se à realidade brasileira e aos gêneros artísticos da modernidade. A questão, entretanto, não é tão simples.

Konder (2013, p. 129-130), em *Os marxistas e a arte*, ao tratar da obra *A teoria do romance*, de Lukács, comenta que na antiga epopeia grega, o herói, segundo o filósofo húngaro, “não era um indivíduo essencialmente problemático, e suas relações com o mundo em que vivia não eram essencialmente conflitivas”. Esse herói era portador de valores e habilidades que lhe eram “naturais”, ou melhor dizendo, lhe eram “divinas”, pois que ofertadas, a este escolhido, pelos deuses. As dificuldades que este encontrava para cumprir sua jornada, o seu destino, eram sempre superadas porque ele era “*a priori*, portador de valores autênticos”.

O herói moderno, ao contrário, ainda de acordo com Lukács na obra citada por Konder, é um herói problemático, pois representa em si as contradições que o mundo real apresenta. O romance moderno, ao contrário da epopeia, assim, incorpora “a incoerência estrutural do mundo moderno”, visto como uma “epopeia de um mundo sem deuses” (Konder, 2013, p. 129-130).

A comparação feita entre a antiga epopeia e o romance moderno nos diz muito sobre as declarações de Alvim em relação à arte brasileira ser “heroica” e “nacionalista”, como na Grécia antiga. A figura do herói, nesse caso, é revisitada por um caráter **salvacionista, sagrado, perfeito**, aquele cujo modelo todos devem seguir. A “arte heroica” teria, assim, um padrão a ser seguido e uma função: ser a salvadora, no âmbito estético, da nação brasileira.

Acontece que essa imagem do herói, de arte heroica assim posta, não reflete a forma como a realidade objetiva, inscrita aqui no modo de produção capitalista, funciona. Ela não reflete a natureza antagônica desta realidade, nem os conflitos de classe que a estruturam. A arte do nosso tempo, para refletir esteticamente as relações sociais, precisa objetivar, na obra artística, a dinâmica contraditória que põe em movimento a vida humana na sociedade em que vivemos – uma sociedade problemática em muitos aspectos –, buscando “refletir profundamente o real” (Konder, 2013, p. 137, grifo do autor).

Com isso, podemos dizer que o próprio Roberto Alvim se coloca como alguém cujas características remetem ao herói clássico, uma vez que ele estaria na linha de frente do projeto de revitalização e salvação da arte brasileira. Alvim, em sua postura um tanto narcisista, seria, nesse sentido, um “grande herói” da nação. Sua posição ali é, no entanto, a de representante dos interesses do Estado e, sendo assim, o Estado-nação (burguês) protagoniza esse movimento.

O Estado, na leitura do marxismo, é um ente absolutamente fundamental para manter as engrenagens do capitalismo em pleno funcionamento. Sua função ontológica, nesse caso, é a de ser um órgão que administra os conflitos sociais de uma tal forma que nessa organização sejam assegurados os interesses das classes dominantes. Trata-se, portanto, de um poderoso instrumento de dominação de classe, um complexo indispensável para a reprodução da sociedade capitalista.

Para Mészáros (2015), o Estado moderno se constitui a partir de sua relação indispensável com o trabalho assalariado e com o capital, sendo esse tripé uma estrutura determinante que, para se alcançar a derrocada do capitalismo e a ascensão de uma sociedade nova, livre das opressões desse sistema, precisa ser eliminado em seu conjunto. Nas palavras do filósofo:

O sistema do capital tem três pilares interligados: capital, trabalho e Estado. **Nenhum deles pode ser eliminado por conta própria.** Tampouco podem ser simplesmente abolidos ou derrubados. As variedades particulares do Estado capitalista podem ser derrubadas, e também restauradas, mas não o Estado enquanto tal. Os tipos particulares das personificações historicamente dadas do capital e do trabalho assalariado podem ser juridicamente abolidos, e restaurados, mas não o capital e o trabalho como tais, em seu sentido substantivo de constituição como encontrados na ordem sociometabólica do capital. A verdade sóbria a ser lembrada é que tudo o que pode ser derrubado também pode ser restaurado. E isso foi feito. **A materialidade do Estado está profundamente enraizada na base sociometabólica antagônica sobre a qual todas as formações de Estado do capital são erguidas. Ela é inseparável da materialidade substantiva tanto do capital quanto do trabalho.** Só uma visão combinada de sua inter-relação tríplice torna inteligíveis as funções legitimadoras do Estado do sistema do capital (Mészáros, 2015, p. 28, Grifos nossos).

Atestando a impossibilidade de uma transformação realmente radical da sociedade capitalista apenas por meio das ações do Estado, Mészáros (2002) passa a enxergá-lo, então, como uma instituição totalizadora do controle político da ordem sociometabólica do capital, sendo ele, e seu aparato jurídico, responsável por manter o funcionamento tido como “saudável” desta sociedade a partir do seu controle, que combinam “suas ações produtivas materiais” e seu “processo geral de tomada de decisão política” (Mészáros, 2015).

O Estado capitalista burguês, apesar de apresentar limitações, é, portanto, insistimos, vital para manter a ordem social do capital e tem um papel fundamental aqui. É através dele que se institucionalizaria o ideário de uma “arte nacional” que expressaria “as aspirações urgentes do nosso povo”. O Estado ditaria, nesse caso, não só as formas de produção da arte, mas também moldaria o consumo do produto artístico produzido. Marx (2010, p. 137), sobre essa questão da produção e do consumo, expõe de maneira exemplar que “o objeto de arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de compreender a arte e fruir sua beleza. Portanto, a produção não produz somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto”.

Pela determinação institucional, de cima para baixo, do que seria a verdadeira e genuína estética da “arte nacional”, os sujeitos apreciadores/consumidores de arte construiriam, assim, individu(aliz)ados pelo Estado, suas subjetividades de modo a reproduzirem o ideário heróico e nacionalista da arte pregada pelo ex-secretário especial da cultura. Por isso, afirma, ou se consegue chegar a esse objetivo, ou então a arte nacional brasileira “não será nada”.

Note-se aí o tom autoritário, censor e segregacionista do discurso de Alvim. Só interessa, para ele, a “arte que cria a sua própria qualidade a partir da **nacionalidade plena**, e que tem significado constitutivo para o povo para o qual é criada”. Aqueles que não se encaixam nesse princípio de “nacionalidade plena”, os que não são capazes de se envolverem emocionalmente com a “nobreza” artística que se quer também “plena”, pode-se dizer, não são dignos de pertencerem a esse povo. Não há espaço para a diversidade e a “arte nacional”, pressupõe-se, deve ser, como o herói grego, “pura”; ela deve expressar o sentimento “uno” da nação brasileira, e não da humanidade como um todo.

A arte, como diz o ex-secretário, tem que ser “imperativa”, deve ser imposta e aceita da maneira como o Estado nacional determina. Era assim com a Alemanha nazista. Nas palavras de Goebbels:

“A arte alemã da próxima década **será heroica, será ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional** com grande páthos e **igualmente imperativa** e vinculante, **ou então não será nada**”.⁸

⁸ Frase extraída da obra *Joseph Goebbels: uma biografia*, de Peter Longerich.

Não pretendemos aqui fazer uma relação direta dos enunciados proferidas por Goebbels e por Alvim, acusando este de ser nazista. O que a análise das SDs demonstram é que, para além da paráfrase de Alvim, há, na produção discursiva deste, um movimento de repetibilidade dos sentidos que se dá na atualização de uma memória. Indursky (2011, p. 71) aponta que uma característica importante da noção de memória na AD é que os discursos que se produzem historicamente se realizam sobre o regime de repetibilidade, regularizando “os sentidos que vão constituir uma memória que é social”, podendo, também, levar a “um deslizamento, a uma ressignificação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos”.

No caso das sequências que estamos analisando, o movimento se dá pela regularização dos sentidos. A FD dominante tenta administrar e estabilizar os sentidos que se fiam no intradiscursivo, mas como “nada é estável na produção dos sentidos” (Mariani, 2012), algo sempre escapa, abrindo a possibilidade para a existência de outros sentidos possíveis nessa mesma FD. No embate que se estabelece entre os sentidos que povoam a FD na qual se inscreve o discurso de Alvim predominam os sentidos de **autoritarismo** e **totalitarismo** que ecoam dos regimes desumanos do nazifascismo.

Alvim, aparentemente, parece querer deduzir uma identidade artística nacional brasileira a partir de uma conexão – “óbvia” – entre aspectos culturais, religiosos, de costumes etc. e aspectos da política de Estado (burguês), isto é, a configuração republicana, cidadã e democrática que definiria politicamente o país. No entanto, seu discurso deixa marcas, rastros que vinculariam a identidade brasileira ao *status* de uma “**nação autoritária**”. A nação brasileira seria definida, então, a partir do imaginário cultural e político do país – com “nossos símbolos”, “nossa folclore”, “nossos mitos fundantes”, “nossa” Estado –, por um lado, e, por outro, por um “flerte” com a ideia de nação de países que criaram regimes totalitários.

O ex-secretário, na entrevista que concedeu ao programa *Timeline*, procura rechaçar essa ideia ao tentar explicar a polêmica gerada pelas suas declarações no vídeo aqui em análise, sobretudo no que se refere à aproximação de uma de suas falas com as de Joseph Goebbels. Em diversos momentos da entrevista, Alvim repete que o que houve ali foi uma:

SD5 – “coincidência retórica”, uma “infeliz coincidência”, uma “coincidência infeliz”, que “não sabia qual era a fonte dessa frase”, uma “infeliz menção”, uma “casca de banana”.

SD6 – “eu escrevi 90% do discurso”.

Como sabemos, o sujeito empírico acredita ser autônomo e livre em suas ações e decisões, que controla totalmente o seu dizer, mas esquece que recai sobre si o efeito da interpelação/determinação ideológica e o funcionamento do inconsciente através das redes de significantes. Quando Alvim insistentemente repete – por negação – que a aproximação de “sua” frase com a de Goebbels foi apenas uma “coincidência retórica”, ou quando assume, parcialmente, a autoria do texto passado no vídeo – “eu escrevi 90% do discurso” –, tenta desvincular o seu dizer dos discursos que lhe chegam através do interdiscurso e da memória discursiva e que estabelece uma identificação não necessariamente com Goebbels, mas com o discurso ufanista e autoritário que se impôs na Alemanha nazista. O sujeito do discurso, nesse processo de identificação, portanto, sofre a determinação da FD que o domina, sendo sua singularidade marcada pelo discurso do Outro.

Vale destacar aqui, com Achard (2015, p. 17), que “a memória não restitui frases escutadas no passado mas julgamentos de verossimilhanças sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrases”. Na SD3, verifica-se que se fez uma escolha pela repetição idêntica de determinados termos da frase dita por Goebbels que, independentemente de “não saber a fonte dessa frase”, reproduz textualmente a ideologia nazista no campo artístico-cultural. Aqui não importam as intenções de Alvim – o sujeito não tem autonomia e nem controle total do seu dizer. O que importa é que há uma identificação – consciente/inconsciente – do sujeito, no

plano discursivo, com discursos que chegam de épocas diferentes, pelo movimento de repetibilidade, aos quais se inscrevem numa FD cujos sentidos em disputa fazem emergir como dominantes aqueles que ideologicamente se vinculam à FD de cunho nazista.

Podemos verificar melhor o que afirmamos a partir da análise da Sequência a seguir:

SD7: “A frase que eu disse fala de uma **arte brasileira do futuro** que será **heroica**, será **nacional**, posto que vinculada às aspirações profundas do povo brasileiro. **Essa frase é absolutamente perfeita. Não há nenhum problema nessa frase e a coincidência retórica infeliz** de ter caído na minha mesa essa frase, um trecho do discurso do Goebbels, e eu não saber qual era a fonte e eu ter reescrito um pedaço da frase, ter colocado ali, não pode se depreender disso uma vinculação minha com o ideário absolutamente espúrio nazista. **A minha vinculação é com a ideia de nacionalismo em arte? Sim. Ele também tinha esse discurso? Tinha. Há uma similaridade aí.** Agora depreender daí antisemitismo, eugenio, a ideia de que a nobreza de um indivíduo vem a partir do seu sangue, da sua ascendência, isso aí é absolutamente terrível sob qualquer ponto de vista”

A SD7 inicia com uma retomada do que disse Alvim em seu vídeo e que faz referência à frase proferida por Goebbels. Na tentativa de afastar sua imagem do “ideário absolutamente espúrio nazista”, o ex-secretário afirma que conceber a “arte do futuro” como “heroica” e “nacional” é algo “absolutamente perfeito”. Para ele, não há problema algum em se almejar construir uma arte que seja, nesse sentido, “nacionalista”. Os conceitos de “nação”, de “nacionalidade”, de “nacionalismo”, no entanto, não são óbvios. Não é possível deduzir da mera menção a esses conceitos uma relação de literalidade no que se refere aos seus sentidos. A ideia do “nacional” aqui não pode ser entendida sem remetê-la às condições de produção do discurso em questão, tanto em seu sentido amplo, quanto em seu sentido estrito.

Em Cavalcante (2021), iniciamos uma discussão, ao analisarmos os “princípios da educação” propostos pelo Programa Escola sem Partido, sobre os sentidos do termo “nacional” ao adjetivar o substantivo “educação” – “educação nacional” – no Projeto de Lei (PL) nº 193/2016⁹. Percebemos, pela análise das condições de produção que permitiram o nascedouro e o desenvolvimento do discurso do Escola de partido (ESP), que o termo “nacional”, ali inscrito no campo jurídico, produzia efeitos de sentidos para além daquele que o coloca como especificidade da educação própria do Brasil enquanto nação.

No PL, o “nacional” se relaciona com o projeto de sociedade buscado pelos defensores do ESP, que se alinha a um certo “conservadorismo intrínseco” às classes dominantes, a um sentimento de nacionalismo verde e amarelo que caracterizava o extremismo da direita que ascendia, com ideais bem determinados de uma moral cristã e anticomunista. A educação, no que se refere aos processos de formulação, distribuição e

⁹O PL, de autoria do ex-senador do Espírito Santo Magno Malta, buscava intervir na educação a partir da inserção do Programa Escola sem Partido na Lei de Diretrizes e Bases da Educação.

apreensão dos saberes, ou, nos termos de Mészáros (2008) – ao tratar da problemática da educação no capitalismo –, em seu processo de “internalização” dos saberes, tinha, nesse caso, um papel de suma importância no projeto de sociedade que se vislumbrava.

Algo semelhante acontece com o discurso de Alvim voltado à esfera das artes. No campo da luta de classes, o nacionalismo de Alvim assume caráter conservador e reacionário, coloca-se no polo de reprodução das relações de produção capitalistas, em que se mantém os privilégios dos dominadores, os gostos estéticos também conservadores, sem conexão com os oprimidos em suas singularidades e com a vida humana em sua generidade. A arte nacional que busca Roberto Alvim visa o controle das subjetividades, barrar e proibir certas formas de pensar e de sentir, barrar as resistências e revoltas, inculcar uma estética autoritária e, por que não dizer, nazifascista.

Então, se a frase que diz Alvim no vídeo – e que também disse Goebbels em seu tempo – é tida como “perfeita”, é porque há identificação com esse ideário de “arte” e de “nação” e, consequentemente, da forma de ser da sociedade. Não se trata de “coincidência retórica”, nem de “uma casca de banana”, como quem cai numa “pegadinha” ou numa armadilha. Também não importa aqui o fato de Alvim não saber qual era a fonte e de ter “reescrito um pedaço da frase” [de Goebbels], como já assinalamos. A reescrita a qual Alvim diz ter feito só se dá no campo das escolhas linguísticas no corpo textual – a permanência ou não de determinados termos se processa na discursividade. Pelo movimento dos sentidos na repetibilidade da memória, o qual já fizemos alusão, não há propriamente uma reescrita, mas identificação, reprodução de sentidos.

Podemos dizer, ainda a propósito da SD7, que há um tensão na luta dos sentidos da FD dominante no discurso de Alvim. Ao mesmo tempo em que o sujeito, pelo seu dizer, tenta se colocar numa posição antinazista – “Agora depreender daí antisemitismo, eugenia, a ideia de que a nobreza de um indivíduo vem a partir do seu sangue, da sua ascendência, isso aí é absolutamente terrível sob qualquer ponto de vista” –, como que buscando uma contra-identificação no interior dessa FD, ele vai assumindo uma posição de identificação com o ideário nacionalista pró-nazista – “A minha vinculação é com a ideia de nacionalismo em arte? Sim. Ele [Goebbels] também tinha esse discurso? Tinha. Há uma similaridade aí”.

A nosso ver, a “similaridade” não está na ideia de um pré-construído em que “todos sabem” e “entendem” o que é uma “nação”, nem na adjetivação do substantivo “arte” pelo termo “nacional”, a qual não é algo que se dá na ordem da transparência dos sentidos. A similaridade está na identificação do sujeito discursivo com uma FD que estamos nomeando aqui de Formação Discursiva Nacional-nazifascista. Para sustentar essa afirmação recorremos aos estudos de Almeida (2023) ao identificar, em sua tese de doutoramento, uma FD denominada por ele de FD bolsonarista como “matriz de sentidos da extrema direita brasileira

no século XXI¹⁰”. Entendemos que os elementos de saber que compõem a FD nos quais se inscreve o discurso de Alvim remetem, assim, a esta matriz de sentido que se inscreve na FD bolsonarista.

É possível verificar a tensão de sentidos na FD Nacional-nazifascista, em que posições-sujeito diferentes tentam se fixar, também na próxima SD:

SD8: “**não a frase do Goebbels** gente, a **minha frase**, a frase que foi reescrita **a partir** da frase do Goebbels, é uma frase que eu considero absolutamente perfeita. O que se diz aí é que é preciso um **renascimento do conceito de obra de arte dentro do nosso país** porque nós fomos vilipendiados acerca desse conceito”.

Na SD8, Alvim novamente repete que “sua” frase em relação à “arte nacional” do futuro “é absolutamente perfeita”. Aqui, no entanto, há um deslize. Alvim diz na entrevista em vários momentos que não conhecia a “origem” ou “fonte” da frase, que não tinha ideia de que Goebbels havia falado essa frase, já que ela havia chegado em sua mesa através de assessores ao realizarem um “brainstorming” com o tema “nacionalismo em arte”, processo que serviu como uma espécie de pesquisa para a elaboração – reescrita, nas palavras de Alvim – do texto falado no vídeo.

Para além da falta de originalidade de Alvim, temos na SD8 um deslize de sentido que aponta para o que já vínhamos demonstrado em nossas análises: Alvim diz que “sua” frase – é interessante essa apropriação das ideias em torno da frase dita por Goebbels a partir do uso do pronome possessivo “minha” (“minha frase”) – foi reescrita **a partir** da frase do Goebbels. O uso da locução prepositiva “a partir de” sugere uma aproximação mais contundente entre o que diz Alvim e o que diz Goebbels. Sabendo ou não se a frase foi elaborada por este, o fato é que Alvim a toma como referência e se identifica com o que é dito – portanto, a toma como “sua” –, com o que acha ser importante para fazer renascer “o conceito de obra de arte dentro do nosso país”. Desse modo, não há ingenuidade e nem neutralidade em seu dizer.

É preciso chamar atenção, por fim, para o fato de que a arte, no trajeto conceitual traçado por Alvim, além de perder sua especificidade em função de uma sobreDeterminação de princípios nacionalistas, religiosos, morais, que não correspondem, enfim, ao que é particular ao complexo da arte, também a explora pelo caráter predominantemente capitalista da mercadoria. Podemos perceber isso na SD abaixo retirada da entrevista ao programa *Timeline*:

SD9: “O fato é o seguinte, gente: a gente não pode jogar fora um prêmio desse, que é o maior prêmio da história da cultura brasileira já lançado por um governo, tantas categorias de fomento, descentralizado nas cinco regiões do Brasil, por causa de uma infeliz coincidência retórica, inadvertida, uma casca de banana dessa”.

¹⁰ Para mais detalhes ver Almeida (2023).

Vemos em sua argumentação que não importa se as ideias que pretendiam fundamentar a noção de “arte nacional” tinham aproximações com o ideário nazifascista. Para ele, o que não se pode perder de vista são os bilhões a serem investidos num concurso que, certamente, primaria pela “escolha” de obras “alinhadas” com as determinações do Estado autoritário que, paradoxalmente, existiu ao lado de uma nação de base democrática. Podemos dizer que se a “arte” no país assim se fizesse, estariamos condenados.

Considerações finais

Na tentativa de concluir nossa análise, podemos apontar algumas considerações em relação ao discurso sobre a arte no Brasil, focando em algumas ideias disseminadas por Roberto Alvim, um dos muitos ex-secretários especiais da cultura que passaram pela pasta, agora extinta em função da volta do Ministério da Cultura quando da posse do atual Presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva.

Vimos, pois, que houve uma tentativa de uniformizar os sentidos acerca do complexo da arte, cuja homogeneização se marca na expressão “nova arte nacional”. Ou seja, vimos, nas análises, que não há novidade ou renovação no modelo de arte que buscava Alvim, já que se atualiza, nela, a memória do nazifascismo. Foi sob a justificativa de combate a uma “arte doutrinária”, tida como “degenerada”, que se impôs a ideologia que domina os discursos bolsonaristas, qual seja, a ideologia neofascista, que, na sua prática de violência, serve aos desígnios do capital. As análises apontaram para o caráter autoritário de tais discursos, o qual revela o funcionamento do regime ditatorial dos sentidos que se inscrevem na FD Nacional-nazifascista.

A “nova arte nacional” que, para Alvim, deveria ser “plena”, “pura”, “imperativa”, ou “não seria nada”, revelou que o nacionalismo defendido por ele é um nacionalismo pró-nazifascismo, haja vista a posição-sujeito que predominou na tensão de sentidos em trânsito na FD dominante em seu discurso. É preciso dizer que esse nacionalismo e essa percepção de arte se mantiveram no governo Bolsonaro mesmo após a saída de Alvim da secretaria especial de cultura.

Para ficarmos num exemplo, basta lembrarmos da constrangedora entrevista da atriz e então secretária especial de cultura Regina Duarte, concedida, em 2020, à CNN Brasil. Na ocasião, a ex-secretária, ao ser questionada pelo entrevistador sobre o motivo dela apoiar Bolsonaro, disse o seguinte: “por que eu tô apoiando o governo Bolsonaro? Porque ele era e continua sendo a melhor opção. Aí você assim: ah, ele fez isso, ele fez aquilo... Eu não quero ficar olhando pra trás [...]. Tem que olhar pra frente, tem que ser construtivo, tem que amar o país [...] ficar cobrando coisas que aconteceram nos anos 60, 70, 80... Gente, vambora, né, vambora pra frente? ‘Pra frente Brasil, salve a seleção. De repente é aquela corrente pra frente... Não era bom quando a gente cantava isso¹¹?’”

¹¹ Cf: <https://www.youtube.com/watch?v=v9gLHrP7RNw&t=2s>.

Após trazer para a conversa um trecho da canção “Pra frente Brasil”, composta na época da ditadura e usada como instrumento ideológico para promover uma visão positiva e patriótica do regime, a atriz Regina Duarte faz pouco das mortes que aconteceram nessa época, dizendo não querer “arrastar um exército de mortos” nas costas. Ela também fez pouco das milhares de mortes no período pandêmico.

Para fechar, podemos dizer que as falas de Roberto Alvim que trouxemos para as nossas análises demonstram um lugar de enunciação do “especialista” que busca institucionalizar sentidos, isto é, estabilizá-los, homogeneizá-los, já que representam “lugares de autoridade”¹². Temos aqui o sujeito que reproduz sentidos – ditoriais – sobre a arte e, do seu lugar de autoridade, vai constituindo uma “narrativa” sobre essa temática como única e verdadeira. O que Alvim chamou de “arte” foge ao que é específico deste complexo, ou seja, seu caráter estético e emancipatório.

¹² Estas são características da modalidade do “discurso sobre”. A esse respeito, cf.: Mariani (1996).

Referências

ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória*. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.

ALMEIDA, João Paulo Martins. *Democracia fraturada: discursividades fascistas no Brasil contemporâneo*. 2023. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, Maceió, 2023.

CAVALCANTE, Alexandre Souza. *O discurso de censura às artes no Brasil (2019-2022)*. 2024. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, Maceió, 2024.

CAVALCANTE, Alexandre Souza. *O discurso do Programa Escola “sem Partido” e a ofensiva do conservadorismo na educação brasileira*. Maceió: EDUFAL; Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2021.

CAVALCANTE, Alexandre Souza; LIMA, Josenilda Rodrigues de. Discurso e capitalismo: a fome no contexto da pandemia de covid-19. In: ROCHA, Max Silva da (org.). *Entre a língua, o texto e o discurso*. Teresina: Editora Pathos, 2023. p. 118-133.

CAVALCANTE, Alexandre Souza; MAGALHÃES, Belmira da Costa. O lugar da arte na transformação da humanidade. *Revista Letras*, Curitiba, n. 105, p. 209-22, jan./jun. 2022.

GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans; SILVA SOBRINHO, Helson Flávio (org.). Ler as formas culturais e estéticas do cotidiano nas materialidades artísticas e digitais. In: *Sujeito, Sentido, Resistência: entre a arte e o digital*. Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 7-17

HOBBSAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade.* 11. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

INDURSKY, Freda. Lula lá: estrutura e acontecimento. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, Porto Alegre, v. 17, n. 35, p. 101-121, 2003.

KONDER, Leandro. *Os marxistas e a arte.* São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O mal-estar do sujeito contemporâneo: político, cultura e arte. Ler as formas culturais e estéticas do cotidiano nas materialidades artísticas e digitais. *Sujeito, Sentido, Resistência: entre a arte e o digital.* Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 19-35.

LUKÁCS, György. *Estética: a peculiaridade do estético.* São Paulo: Boitempo, 2023.

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

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

MAGALHÃES, Belmira; MARIANI, Bethania. Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente. *Linguagem em (Dis)curso*, Palhoça, v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago. 2010.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Larissas: ou quando a falta do sentido faz sentido outro. In: MARIANI, Bethania; ROMÃO, Lusília Maria Sousa; MEDEIROS, Vanise (org.). *Dois campos em (des)enlaces: discursos em Pêcheux e Lacan.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. *O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989).* 1996. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 1996.

MÉSZÁROS, István. *A Montanha que Devemos Conquistar:* reflexões acerca do Estado. São Paulo: Boitempo, 2015.

MÉSZÁROS, István. *A Educação para além do capital.* São Paulo: Boitempo, 2008.

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

MOREIRA, Carla Barbosa. *Produção, circulação e funcionamento da censura na ditadura militar brasileira e no fascismo italiano: a censura na ordem*

do discurso. Tese (Pós-Graduação em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

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

ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes Editores, 1999.

ORLANDI, Eni. Por uma teoria discursiva da resistência do sujeito. In: *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2016.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 2014.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Mídia e interpretação: os interesses do capital no discurso sobre “crise econômica”. *Rizoma*, Santa Cruz do Sul, v. 12, n. 1, p. 59-76, 2023.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. O caráter material do sentido e as classes sociais: uma questão para a Análise do Discurso. *Polifonia*, Cuiabá, v. 26, n. 43, p. 130-150, 2019.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. *Discurso, Velhice e Classes Sociais: a dinâmica contraditória do dizer agitando as filiações de sentidos na processualidade histórica*. Maceió: EDUFAL, 2007.

TONET, Ivo. *O método científico: uma abordagem ontológica*. São Paulo: Instituto Lukács, 2016.

The Discourse about the “New National Art”: Meanings Intributed in Nazifascism

Abstract:

This article analyzes the contradictions in the speech of Roberto Alvim, former special secretary of culture in the Bolsonaro government, when proposing the creation of a “new national art” in Brazil. Our analysis material is composed of Alvim’s speeches taken from an official video in which he announced the “National Arts Award – sponsorship of new productions in various areas of culture” – and from an interview given by him, after the repercussion of the aforementioned video, to the Timeline program, on Rádio Gaúcha,. This study takes as theoretical-methodological assumptions Discourse Analysis (DA) founded by Michel Pêcheux in dialogue with the ontological-Marxian approach. This perspective allows us to analyze the discursive corpus based on the concrete social relations in which discursivity is set in motion, articulating the process of production/reproduction/transformation of material life and discursive processes, thus seeking to achieve the material character of meaning , in which class relations produce effects on linguistic practices. As a result, we found that art was discursivized as a “new national art”, which should be “full”, “pure”, “imperative”, or “would be nothing”. In this sense, the analysis of this speech revealed that the nationalism and art defended by Alvim are part of the discursive formation that we call National-Nazifascist.

Keywords: Discourse Analysis. Capitalism. Art. New national art. Nazi fascism.