DOS PERCURSOS QUE NÃO SE FAZEM SOZINHOS ENTREVISTA ¹COM NÁDIA NECKEL

TRAVELS THAT CANNOT BE MADE ALONE INTERVIEW WITH NÁDIA NECKEL

Maria Roseli Castilho Garbossa*
Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho**

Nádia Neckel possui graduação em Educação Artística (Licenciatura em Artes Cênicas) pela Universidade Federal de Santa Maria (1998); Especialização em Educação Infantil e Anos Iniciais, pela Universidade do Contestado; Mestrado em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL, 2004) e Doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 2010), tendo feito sanduíche na Universidad de Buenos Aires, Argentina em 2008. Atualmente é docente permanente da Universidade do Sul de Santa Catarina no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. Tem experiência na área das Artes (Visuais e Cênicas), na área de Educação, estética e Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, o que a faz atuar principalmente nos temas: Artes presenciais e artes do vídeo, Cultura e Corporeidades. Coordenou o GT de Análise do Discurso na Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL- 2018-2020). Atualmente desempenha a função de coordenadora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul. Docente do Curso de Cinema e Audiovisual na mesma instituição nas áreas de Direção de Arte e Preparação de Elenco.

Maria Roseli Castilho Garbossa (MR) e Marcelo Nicomedes (MN) - Professora Nádia, hoje podemos dizer que você faz parte da nova geração de pesquisadores da Análise do Discurso e possui uma posição significativa na área, com contribuições importantes para a Análise do Discurso no Brasil. Você poderia nos contar um pouco como você ingressou na Análise do Discurso?

Nádia Neckel (NN) - Roseli e Marcelo, primeiramente, um agradecimento especial aos dois. Eu tenho um carinho enorme por vocês e um orgulho muito grande em acompanhar o trabalho de vocês nas teses e por mantermos essa interlocução. Fiquei muito feliz com o convite de estar aqui com vocês nesta manhã para conversarmos um pouco sobre Análise do Discurso, trajetórias e percursos. Sinto um orgulho muito grande de ter sido formada em meio ao desenvolvimento da Análise do Discurso no Brasil, pois isso faz parte da minha história e da minha formação como pessoa e profissional. A minha formação de base é as Artes Cênicas, depois disso fui trabalhar como professora e acabei

¹ Entrevista disponível na íntegra nas plataformas do YouTube e Spotify nos links a seguir: https://youtu.be/_qDd4lRmAPk e <https://open.spotify.com/show/5Mlu93iVhUJQ3R5OzIPM5I>

me envolvendo com a universidade. Na época, eu trabalhava na Universidade do Contestado, em Canoinhas, aqui em Santa Catarina, onde tinha uma especialização em Educação Infantil e anos iniciais. Como eu iniciei o trabalho de Metodologias do Ensino da Arte no curso de Pedagogia, achei importante ter uma especialização nessa área para poder conversar um pouco melhor com as professoras que estavam sendo formadas na Pedagogia, a respeito desses caminhos. Tive a grata satisfação, e surpresa, na época, de ter como professora de Fundamentos da Alfabetização a professora Beatriz Epirof, que fez mestrado na UFSM na mesma época em que eu estava na graduação, também na UFSM. Foi ela quem me apresentou à Análise do Discurso com o texto Discurso, Estrutura e Acontecimento, de Michel Pêcheux. Esta foi, então, a minha porta de entrada à teoria, e eu sempre brinco que foi um amor à primeira vista. Pêcheux logo me conquistou porque foi aquela edição brasileira em que tem aquela tirinha do papai Smurf no início. A partir daí, ele só foi me pegando e eu falei “Nossa, que interessante! Interessante pensar a linguagem nessa perspectiva”. Na época, a Bia já estava indo para Campinas fazer o doutorado dela com a Coracini, o que melhorou ainda mais a interlocução entre nós. Foi então que pensei: “Acho que quero fazer minha monografia de especialização a partir dessa perspectiva”, embora tivesse outras disciplinas como Arte e Educação e outras que também eram da minha área, mas eu tinha um caminho muito claro dentro dessa minha trajetória. Não era necessariamente Arte e Educação que eu queria trilhar como uma especialização em Mestrado e depois em Doutorado. Até por que os mestrados e doutorados em Arte naquela época, aqui em Santa Catarina, eram poucos e a opção era Rio Grande do Sul ou São Paulo. Então minha porta de entrada foi também por aí. Por volta de 2001, participei da seleção aqui na Unisul, em Ciências da Linguagem. Fiz em Ciências da Linguagem para a linha de Linguagem e Cultura, alinhado com as perspectivas em que eu tinha sido formada e foi por aí que segui. Outro ponto decisivo foi ter participado dos eventos na área desde o mestrado. Em 2003 participei do primeiro SEAD, e isso propiciou o contato com o que chamamos de primeira geração da Análise do Discurso no Brasil, que eram justamente as primeiras orientandas da Eni Orlandi, de Norte a Sul do país. O SEAD foi, e é, um evento fundamental na formação dos analistas de discurso do Brasil, e ter tido contato com toda essa primeira geração é um privilégio muito grande, bem como estar sempre na esteira dessas leituras, dessas formulações e em contato com autores da área. Eu sempre brinco com os meus alunos quando tem o SEAD: “Gente, aproveita, porque tem um monte de citações e livros passeando por aí”. Eventos, leituras e o contato com pesquisadores e autores foi primordial. Foi a partir desses contatos que eu me interessei pela Análise do Discurso e segui esse caminho.

MR e MN - O que você diria para quem se interessa, mas ainda não começou os estudos em Análise do Discurso?

(NN) - Eu diria que a Análise do Discurso é mais que uma disciplina, como brinca a Eni, ela faz parte de uma formação. Se fosse começar novamente os meus estudos, eu faria exatamente a mesma coisa que fiz; iniciaria com Artes Cênicas e investiria em Análise do Discurso por ser uma disciplina que nasce na confluência de três outros grandes campos, que são a Psicanálise, a Linguística e o Materialismo Histórico. Essa formação

é muito significativa para entender as relações com o mundo. Eu diria para quem está começando em Análise do Discurso que somos sujeitos afetados pelas questões do mundo, afetados pelas coisas que nos circundam e que essa é uma filiação teórica muito importante. Diria também que aprendi muito com a Análise do Discurso quando eu estava começando mesmo pensando, no início: “Mas eu não sou das Letras”. Aquele pensamento... discurso, texto, retórica. Esse imaginário que circunda a cabeça das pessoas. Sobre isso, Courtine afirma que para ser analista do discurso é preciso ser linguista e deixar de ser. E nesse “ser linguista e deixar de sê-lo” tem esse lugar em que podemos nos inscrever, ao contrário do que eu pensava: “A minha formação não é em Letras, então eu não posso fazer Análise do discurso”. Foi justamente por não ter vindo de uma formação específica das Letras, e sim das Artes, e encontrar essa relação de escuta com a Psicanálise e com a História, que fez com que eu também aprendesse sobre Linguística, também aprendesse sobre Língua, também aprendesse sobre as Letras. Então, qual é o caminho para quem está começando? É ler muito, pois esta é uma leitura vertical, é uma leitura que, ao mesmo tempo em que você está mergulhando nos conceitos epistemológicos dessas três áreas, também precisa alargar o repertório de análise, e isso se faz, também, lendo muitas análises. Como é que você aprende a fazer análise dos discursos? Lendo análises dos outros discursivistas. Essa é uma questão bastante importante: não se faz análise de discurso sozinho. Esse é um outro ponto de encontro que veio da minha formação, assim como não se faz teatro sozinho. Você pode até apresentar um monólogo, mas por trás daquele monólogo existe uma equipe enorme trabalhando consigo, e a Análise do Discurso é a mesma coisa. Não se faz Análise do Discurso sozinho, se faz em grupo. Então, se você gosta de um trabalho coletivo, se você gosta de leitura, se as coisas do mundo o afetam, esta é uma excelente filiação teórica. E mais importante, saber que você não vai encontrar respostas prontas. Esse é um outro drama de quem começa na Análise do Discurso: “Mas cadê o método?” Não tem receita, não tem método, o que se tem são procedimentos analíticos: descrição e interpretação. Enfim, vamos aprendendo à medida, justamente, em que vamos nos apropriando dos conceitos e lendo as análises. A riqueza de objetos com os quais a Análise do Discurso trabalha é muito grande e diversa. Então, quem quiser investigar qualquer relação desses objetos, que vai da cultura ao discurso político, o caminho é por aí.

MR e MN: A Nádia falou do Courtine, falou do Pêcheux, mas, e a Nádia professora e pesquisadora, quem a influenciou para chegar a essa Nádia hoje? Analista que faz os leitores se emocionarem com as análises dela? Quem são as inspirações da professora Nádia Neckel?

NN - As minhas inspirações são as próprias discursividades sobre as quais eu me debruço porque eu não consigo não analisar algo que não me afeta. É por aquilo que me afeta que eu vou trilhando o meu percurso. Mas em termos de analistas que me inspiraram, eu até rio (rs): “Nossa, tenho que dizer todo mundo, se eu não disser todo mundo vou esquecer de alguém, se esquecer de alguém eu vou estar sendo injusta. Como é que eu vou fazer? Se eu esquecer de alguém, me perdoe...”, mas assim, eu diria todos, todos os grandes discursivistas do país, pelo menos. E fora dele também, pois tivemos a oportunidade de

conversar com alguns pesquisadores do grupo do Pêcheux. Mas primeiro, quem me instigou foi a Bia dizendo: "Você tem que conhecer a Solange Gallo. Você vai estudar lá na Unisul e não vai fazer aula com a Solange Gallo? Como assim?!" E eu falei "Tá. Então eu vou fazer aula com a Solange Gallo". E então comecei. E, nossa... vocês conhecem a Solange, a Sol, como a gente chama? Esse meu encontro com a Solange foi determinante, mesmo eu ter sido pega lá no texto anterior com a Bia. Eu poderia ter lido o texto e seguido fazendo as minhas coisas, mas essa interlocução com a Solange, na disciplina, e depois na possibilidade de eu transformar o trabalho da disciplina na minha própria dissertação foi determinante para meu percurso. Mudei completamente o meu projeto de entrada no mestrado, nesse primeiro encontro mesmo. Para vocês terem uma ideia de como nos afetamos pelos acontecimentos, eu fui com um grupo de alunos na Bienal de 2005 e lá me deparei com a obra da Karin Lambrecht, que virou a minha dissertação de mestrado. Ao me deparar com aquela obra fui completamente tomada por ela e pensei: "Eu preciso falar disso!" Então eu preparei o texto para o final da disciplina de Análise do Discurso e a Solange colocou no texto que havia muita coisa pra eu continuar falando sobre o tema. Foi então que transformei o meu projeto de mestrado e me filiei à Análise do Discurso, de vez. Uma das leituras bem importantes para mim, já naquela época, foi a Tânia Clemente de Sousa, que era uma discursivista que estava discutindo sobre o não-verbal. E eu me lembro de uma orientação com a Solange em que ela me perguntou: "Você quer falar do não-verbal ou você quer falar da Arte?" Pergunta crucial de orientador... então eu pensei: "No verbal eu posso me referir a várias outras questões do não-verbal. Não, eu quero falar sobre a Arte; essa é a minha questão." Essa indagação foi fundamental, pois foi a partir desse ponto que eu pude formular a respeito do funcionamento do discurso artístico e chamá-lo assim. Para formular o conceito de discurso artístico foram também importantes as leituras da Bethânia Mariani sobre o discurso jornalístico. Outra questão fundamental, nesse processo de orientação, foi a insistência da Solange com todos os orientandos para irmos ao primeiro SEAD, em 2003. Imaginem vocês, mestranda em 2003... acredita no orientador, se joga, vai e faz. Naquele SEAD, a proposta era a discussão de textos do Pêcheux, e caiu na minha mão o segundo grande texto muito importante para a minha trajetória que foi "O papel da memória", o conceito da imagem, nessa perspectiva da Análise de Discurso. E então, de repente, eu estava lá no SEAD debatendo o papel da memória com ninguém mais, ninguém menos do que Amanda Scherer, que é outra grande referência na Análise do Discurso. Para mim, ela já era uma grande referência, porque quando eu fazia faculdade em Santa Maria, a Amanda trabalhava lá. Imagina, eu quase tive uma síncope quando eu descobri que a pessoa com a qual eu ia sentar na mesa para debater o texto era a professora Amanda. E quem estava na plateia, ali na frente do balcão, e se levantava pra ver o debate do texto era nada mais nada menos que o Courtine. Então eu falava pra mim mesma: "Se você não morreu ainda...vai em frente... Se você não teve um mal súbito nesse momento, você sobrevive e vai em frente". Então essa foi a estreia em eventos que me move até hoje. Isso foi em 2003, e em 2004, eu defendi o mestrado e veio para minha banca a Suzy. E a Suzy Lagazzi é uma outra grande inspiração, grande interlocução, grande orientadora. Foi com ela que desenvolvi um trabalho com imagens dos documentários e dos filmes sobre os quais foi possível formular as noções de tecedura e tessitura, e depois as produções

sensíveis. Então, ao longo de toda a formação do doutorado, muito mais que uma orientadora, a Suzy foi alguém que me instigou e me instiga a pesquisar. Eu sempre brinco que com aquele jeitinho da Suzy, que às vezes parece que está te xingando (e às vezes está rs): "Você tem que estudar mais, tem que fazer mais coisas". Mas ela fala de um jeito tão terno, tão afetuoso que te instiga, te impulsiona a fazer mais coisas. Então a Suzy e a Sol são as minhas grandes orientadoras de vida e não só da Análise do Discurso. Esse percurso também tem outras pessoas muito importantes: a Mônica Zoppi, que trabalha com as questões de gênero, de racialidade, com as questões do político e também com as questões da Arte; a Kitty, a Maria Cristina Leandra Ferreira, que trabalha com as questões do corpo; Freda, sempre tão forte e importante com as questões do político e as reflexões sobre a luta de classes; a Cláudia Pfeiffer, apesar de trabalharmos com objetos um pouco diferentes, eles se encontram no campo da educação. Esse jeito afetuoso, generoso, é um grande exemplo a seguir dentro da Análise do Discurso. São tantas pessoas que se me esqueci de alguém, me perdoem... E é claro, a Eni Orlandi, por ser essa grande referência que é, por formar todas essas pessoas que formou, por estar tão atuante. Diria que, além dessas referências, da primeira geração de analistas de discurso do país, citaria também os meus colegas, pois, como já dito, não fazemos análise de discurso sozinhos, mas nesse conjunto de interlocuções, nesse conjunto de pessoas que são muito importantes pra gente no desenvolvimento das leituras, pesquisas e escrita. Nesse processo, tenho muitos colegas que, certamente, se eu fosse pontuar, eu seria injusta com um e com outro. Trabalhando juntos aprendemos muito uns com os outros, seja no movimento de análise, na promoção de eventos ou nas participações de mesas. Elas são para mim, grandes inspirações.

MR e MN - Muito interessante ouvir você falar sobre a sua formação, a sua trajetória, que começou nas Artes Cênicas e chegou na Análise do Discurso. Gostaríamos que você nos contasse um pouquinho de como você faz suas análises em Arte e Discurso, já que você analisou o discurso artístico na sua dissertação e na tese de doutoramento, e elaborou os conceitos de tessitura e tecedura, para que consigamos entender de que maneira você desenvolve essa transversalidade entre a Análise do Discurso e o discurso artístico.

NN - Quanto ao artístico, umas das coisas que me colocavam ali para investir nessa perspectiva teórica da Análise do Discurso é que, tanto no campo da Arte quanto no campo da Educação, por exemplo, havia algo que me incomodava, que me incomoda ainda, sempre me incomoda, sempre me cutuca. É muitas vezes perceber, na Educação, a Arte tendo essa disputa por lugares, ou muitas vezes sendo vista como uma ferramenta e não como um campo de conhecimento. E dentro da Arte, muitas vezes, muita insistência em pensar no fenômeno artístico. Nesse processo, eu via muito claramente que existia um posicionamento, por exemplo, de se pensar um discurso sobre a Arte, que é o discurso da crítica, que é o discurso da estética. Mas ao mesmo tempo eu estava ali, eu estava no campo de pesquisa. Como é que é uma aula de laboratório em Cênicas? Laboratório em Cênicas é uma sala de ensaios, você trabalha muito, você desenvolve um repertório corporal, gestual e você desenvolve um personagem, você constrói toda uma relação com o pensar esse espetáculo, que são fundamentais, são cruciais. Então não é uma ferramenta,

também não é um fenômeno. Tem muito trabalho envolvido, trabalho de linguagem mesmo. Eu tive uma professora na graduação chamada Náira Agostine, que me ensinou muito sobre isso. Mas eu não encontrava respostas nesses campos, então para mim, a primeira questão a respeito do discurso artístico era pensar no seu próprio funcionamento e não tratar um discurso sobre arte, como é o discurso da crítica, como é o discurso da estética. Na época, eu fui muito feliz porque eu estava trabalhando com um grupo de teatro, com um grupo de pesquisa em teatro, e eu pude trabalhar com o que chamamos na Análise do Discurso de *corpus* experimental. Ao mesmo tempo em que você está fazendo a pesquisa, você está tecendo sobre ela, você está fazendo a descrição do trabalho e você também está desenvolvendo formas de compreender. Solange fez uma coisa muito parecida com a tese na França, com as crianças e a experiência no rádio, quando ela formulou a autoria, o que me ajudou muito na condução da minha trajetória da pesquisa. Outra questão foi olhar para as formulações da Eni sobre o funcionamento das formas do discurso, o lúdico, o autoritário e o polêmico e a sua grande insistência no que já fazia lá atrás no "Linguagem e seu funcionamento", em 1987, de dizer: "Não são categorias, a gente não pode categorizar, são funcionamentos". Para que esses funcionamentos ocorram é preciso que estejamos atentos aos dois grandes processos que constituem essa relação com a discursividade, que são justamente os processos de paráfrase e os processos de polissemia. Entendendo como esses processos funcionam vamos entender como, nessa relação, ocorre a predominância para o autoritário, uma predominância para o polêmico, uma predominância para o lúdico. Foi nessa percepção que eu pude formular o funcionamento do discurso artístico pelos processos que o constituem. Ele se caracteriza por uma predominância da polissemia, mas a gente sabe que a polissemia não funciona sem a paráfrase. Então foi muito importante e também foi um avanço na formulação poder pensar o discurso artístico enquanto um campo para se explorar. A partir disso eu sabia que meus próximos recortes seriam sempre pautados por essa relação com o discurso artístico. Então, por exemplo, com a instalação da Karin Lambrecht, à época muito mais interessante de pensar o que a artista quis dizer com isso, era pensar como que aquela instalação produzia sentidos a partir do momento em que ela era montada em diferentes espaços, e que esses espaços também eram afetados pelas curadorias que o compunham. Ou seja, tem-se um organismo vivo, você é uma relação com a textualidade funcionando o tempo inteiro, e isso são regularidades que vão determinar o funcionamento dos discursos. O discurso artístico foi insistência já no mestrado. Como eu disse, a Suzy veio para minha banca de mestrado, depois foi minha orientadora no doutorado. A opção por olhar as materialidades do audiovisual se deu muito em função do que a Suzy estava fazendo e do grupo de pesquisa na época. E de novo, o filme do Pisini "Enigma de um dia" foi um objeto que foi me chegando em diferentes pontas. Na ocasião, eu participava muito dos encontros do "Arte na Escola", que estava desenvolvendo a dvdteca no país, e caí numa oficina justamente do "Enigma de um dia". Então pensei: "Cara, mas que jeito interessante de pensar a relação de uma imagem no cinema, no cinematográfico!". A partir de então, procurei por outros cineastas que faziam esses mesmos gestos. Quando comecei a trabalhar com o "Enigma de um dia", percebi que o *corpus* ia se impondo e se mostrando: "Olha, Nádia, olha mais isso". E a pesquisa foi se agigantando e decidi fazer mais recortes e ficar com o cinema de poesia. Foi um ganho muito grande porque foi a

partir de então que eu pude pensar a noção de tessitura e tecedura, porque eu fui percebendo que existiam modos de organização na montagem fílmica que definiam a relação, o corte, os sentidos e, na música, tem esse conceito de tessitura. O conceito de tessitura na música é aquilo que faz com que a música seja música: a divisão de compassos, o ordenamento das notas, o timbre, as intensidades, ou seja, são vários elementos que vão compondo essa tessitura musical para que ela seja aquela música. Então pensei: "Bom, se essa noção funciona na música, ela funciona também na visualidade, ela funciona também na gestualidade". Vejam, existe uma relação de uma composição visual dentro de uma pintura. Dentro de uma imagem fílmica eu preciso de uma organização gestual de um corpo que dança, de um corpo que transita no espaço. Há uma série de elementos que se relacionam ali naqueles dizeres e que precisam se organizar daquela forma. É no nível da organização mesmo, do intradiscorso, que podemos pensar a tessitura funcionando. Mas ela só vai funcionar se ela estabelecer uma relação com a memória, e aí vem a relação da tecedura. A tecedura é uma formulação que vem justamente nessa metáfora - eu gosto de pensar nas metáforas - da teia, uma teia que dá os seus nós e se alarga, tem os seus buracos, tem os seus espaços. Questionavam-me muito, diziam assim: "Tá bom, Nádia, mas você consegue enxergar isso nesse filme, porque você vem das Artes, mas e quem não vem?". Essa era uma pergunta que sempre me cutucava nos debates. No entanto, quem não vem das Artes é tocado de algum modo, ele é instado a significar também ali. Ele pode recuperar alguns sentidos e não outros. Estabelecer algumas conexões e não outras. Então é uma teia mesmo, mas é uma teia que está sendo pensada numa ordem discursiva, e por isso essa relação da tecedura com a memória discursiva, com o interdiscorso. E foi justamente no batimento dessas duas formulações que no finalzinho foi possível chegar às projeções sensíveis, que, na verdade, é o ponto de interrogação que tem me sustentado no pós-doutoramento e que não se esgota, é o tempo todo uma volta. Mas acredito que essas noções têm sido construídas na medida mesmo que o *corpus* foi me demandando, sempre é assim. Por isso que não temos *corpora* a priori. O discursivista vai constituindo o seu arquivo, ele sabe o que quer pesquisar e vai constituindo seu arquivo a partir daquilo que o afeta e, a partir daí, essas materialidades vão se impondo num processo mesmo. Outro ponto é que a Análise do Discurso encontra muito fortemente a minha base, que é a Artes, que é a processualidade. E Pêcheux deixa isso escrito lá nos textos dele, ele se interessa pelo processo discursivo. Acredito que seja esse o caminho.

MR e MN - Poderia nos contar um pouco sobre como você pensa a noção de projeções sensíveis a partir dessas projeções fílmicas, que é uma pegada da Suzy que a Nádia terminou herdando nesse contato bem interessante no mestrado e no doutorado?

NN - Olha só, esse é um efeito interessante, tanto que foi ficando pro final da tese, e por isso que eu estou às voltas com ela até hoje. Sabe quando queremos concluir a tese? Então concluímos! E realmente, vocês têm razão, muita razão nisso, quando vocês falam da Suzy, porque vejam, quando falamos que não fazemos Análise do Discurso sozinhos é sobre essas interlocuções que estamos falando. Na época, a Suzy estava trabalhando com materialidade significante, depois ela chega na imbricação material, na composição

material. E só é possível pensar esses conceitos e formulações na interlocução com o que a Suzy vinha pensando sobre imbricação material, e as projeções sensíveis vem justamente nessa relação. No cinema se fala muito de projeção, em salas de projeção, e existe uma materialidade de uma cor-luz que é projetada, de uma composição de enquadramento, mas existe também uma relação muito importante que é o sujeito. Esse é o campo em que a conversa se estabelece a partir da pegada psicanalítica, a pegada da Psicanálise, que também são as projeções. Existe algo da projeção que está na constituição do sujeito, está na relação material. Assim, não há como pensar no discurso artístico sem pensar em projeções sensíveis. De algum modo já estava lá, mas faltava chão para ser formulado, porque isso também incomodava. Quando pensamos no espaço de fruição da arte, por exemplo, é comum as pessoas dizerem assim: "Ah, você se emociona com uma música, porque você é sensível". Parece que isso produz um efeito de que a sensibilidade não tem as suas determinações sócio-histórico-ideológicas. É esse o efeito que produz, descola. E quando pensamos em projeções sensíveis a partir de uma filiação materialista quer dizer que é justamente porque o sujeito é dividido, é sócio historicamente determinado que ele se projeta. Que há essa relação, que há essa afetação, que há o processo de fruição. Funcionamentos que se explicam materialmente, não por um sujeito emocional, mas sim, pelo político. Há um sujeito político que se emociona, porque algo afeta. Então a sensibilidade também é determinada, também existem regularidades que constituem esse sujeito que determina e é determinado. Assim, projeções sensíveis são justamente esse lugar, esse entre meio entre a Análise do Discurso e a Artes que te faz se entender, se compreender enquanto um sujeito dividido, compreender que não existem sentidos a priori, não há uma origem dos sentidos. O sujeito não é origem do sentido, tampouco há um sentido literal, como dizem alguns. Está lá no Pêcheux: "Há dois efeitos ideológicos elementares". Esses dois efeitos ideológicos elementares requerem que o sujeito pense que é a origem e que os sentidos são literais, quando, na verdade, essas regularidades são efeitos. Então, como lidar com esses efeitos? Parece-me que pensar o território das projeções sensíveis é um investimento importante para pensarmos e compreendermos como é que funciona realmente o discurso artístico, ou discursos que se inscrevem no campo da arte, pois pode ter discursos que não são artísticos, mas que são afetados pelo artístico, de algum modo.

MR e MN –As relações de branquitude e étnico-raciais são questões delicadas aqui no Brasil. Como você tem trabalhado, em suas orientações de mestrado e doutorado, a transversalidade entre esses dois temas?

NN – Essas questões foram me chegando à medida em que eu fui trabalhando com as relações do corpo. Eu devo muito ao projeto “Corpo, imagem e discurso”, que foi um projeto que reuniu pesquisadores muito diversos, alunos muito interessados nessas questões. E uma coisa que eu aprendi na escuta de pesquisadores, tanto de racialidade quanto de gênero, é que falar de corpo, falar de gênero é necessariamente falar de racialidade também, isso eu aprendi escutando. Outra questão muito, muito importante e que eu tenho insistido com meus orientandos, questão que para Análise do Discurso é muito cara, é a escuta teórica. A Eni, nas suas aulas, sempre dizia: "Cuidado para não

banalizarem a questão da escuta, pois de repente vocês poderão estar fazendo puxadinho teórico". Isso sempre foi um sinal de alerta muito importante para os alunos que fizeram a disciplina com ela e que eu tenho sempre levado com muito cuidado, porque eu acredito que é preciso ser consequente, e inclusive, parafraseando Pêcheux, é uma necessidade de responsabilidade teórica com o conceito de escuta teórica que a Análise do Discurso propõe. E nesse aspecto, eu diria que é fundamental escutar o que vem dos pesquisadores da racialidade e de gênero. É preciso que tomemos como tarefa a descolonização do pensamento. Esse é um dos pontos que eu insisto demais com os meus orientandos: "Vamos tentar descolonizar o nosso pensamento". Não quero dizer com isso que autores de base não sejam importantes, que vamos parar de ler os europeus, por exemplo, ou alguns norte-americanos. Não é isso que eu estou dizendo. O que eu estou dizendo é que precisamos, nessa relação de leitura, estabelecer o que ler e como ler. Os recortes que já foram feitos com trabalhos desses outros autores são importantes. Leituras obrigatórias que eu tenho recomendado, nesse sentido, para os meus orientandos e que precisam aparecer nos textos deles, como Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento, Fanon, Grada Kilomba e Ângela Davis. Mais do que nunca, vivemos num tempo em que precisamos demais falar das relações étnico-raciais, branquitude e de gênero. Precisamos falar sobre essas questões de um modo responsável. É preciso lembrar que sempre estiveram presentes no objeto pelo qual a Análise do Discurso se debruça, que é o discurso. A divisão do sentido, a questão do político, a questão de luta de classes, essa é a base da Análise do Discurso. E se eu estou olhando para essa base, eu preciso também me apropriar de leituras que tenham como principal objeto as questões que estão nessa base. Então, vejam bem, não é não ler europeus, mas saber o que vamos ler de certos europeus. Por exemplo, quando eu penso nos feminismos, é isso, nos feminismos em plural, duas autoras que para mim são importantes colocar em relação de conversa são a Sílvia Frederick e a Ângela Davis. Por quê? Porque a Sílvia Frederick vai estabelecer uma conversa muito forte no escopo da história, inclusive tecendo críticas ao próprio Marx. Que corpos estão de fora da relação proletária que não são feitos de uma posição proletária? É o corpo negro e o corpo da mulher. Essa revisitada que a Silvia Frederick faz é muito importante. Por outro lado, a Ângela Davis discorre compondo todas as lutas feministas norte-americanas, mostrando o quanto o feminismo preto é diferente do feminismo branco e que é muito importante pensar politicamente essa relação e aprender com ela. E se formos realmente acurar essa escuta e aprender com isso vamos entender que a luta antirracista é uma luta de todos, assim como uma luta feminista é uma luta de todos. Agora, esse "todos", como bons discursivistas, precisamos relativizar justamente para não correremos o risco de, na homogeneização, diluir e diminuir a luta. Pelo contrário, o nosso campo de luta é o campo social, a nossa arma é o pensamento crítico. Então é preciso que, na circulação desses textos, na escrita, esses pensamentos e autores apareçam. Não há como falar em interseccionalidade, por exemplo, se não trazer a Akotirene pra discutir. Não há como falar em outra perspectiva de compreender as relações políticas, hoje, no país que não se atente por uma leitura importante, e eu diria, vertical mesmo, do Krenak, do Daniel Mundurucu. Essa é também uma tarefa de deslocar certas relações, assim como houve um importante deslocamento enquanto teoria do discurso. A Análise do Discurso é um importante trabalho que o Pêcheux fez de colocar

três grandes campos e no interior desses três grandes campos questionar o que eles não estavam escutando entre eles. Questionar as questões de posições-sujeito, mas, também, pensando o político, questionar as questões da língua pensando as questões do inconsciente e as questões da ideologia. Nesse importante trabalho de deslocamento é importante trazermos também para uma atualização do pensamento. Vi em um texto, um dia desses, a expressão *sulear* o pensamento. O autor brinca nesse sentido: “E se ao invés de falarmos em pergunta norteadora, perguntássemos qual é a pergunta *suleadora* no mundo? Seríamos capazes de pensarmos pelos conceitos do Sul do mundo?” Quem sabe! Vejam como fazer teoria também é um processo longo e histórico de naturalização dos sentidos. Tentamos fugir do método cartesiano, mas esse método cartesiano é aquela coisa que o Pêcheux fala: “Você chuta pela porta e o sujeito reaparece pela janela”. Compreendermos que somos pegos por essas naturalizações o tempo inteiro e sobretudo conversar com esses autores é muito importante. Assim vamos fazendo um trabalho teórico importante de escuta realmente teórica e, porque não, de filiação? Pensar o que das teorias de raça e das teorias de gênero é possível nos filiarmos com consequência materialista mesmo, acho que é uma questão importante. E o lugar onde eu exploro isso é justamente no campo do poético, do sensível. Então, para mim, é um caminho, um caminho que eu tenho feito com os meus orientandos e tenho cobrado muito deles, muito, muito, muito: “Você está falando de questões de raça, mas cadê os autores que falam sobre isso? Eles precisam estar aqui, eles precisam estar presentes no teu texto”. Certa vez, eu tive o privilégio de participar de uma banca com o professor Kabengele Munanga, que era sobre racialidade. Para mim, foi uma aula participar com ele daquela banca. Eu esqueci até de fazer as perguntas que eu tinha que fazer para escutá-lo. Ele ressaltou muito essa questão de que muitas vezes somos pegos nesse modo de pensamento norteador, do pensamento colonizador, mesmo estando falando sobre as racialidades. Há, por exemplo, um apagamento muito grande do pensamento africano pré-processo de escravidão. É preciso trazer esse pensamento para as construções teóricas, para as construções históricas. Pensar em ancestralidade é pensar numa ancestralidade mesmo. Uma ancestralidade que vem não datada, que vem antes desse corte, dessa diáspora, e isso precisamos recuperar. Mas só vai ter como recuperar e escutar essas questões conversando com os autores, por mais político, por mais admirável, por mais sensível que seja, eles falam de outro lugar. Precisamos colocar esses lugares nos nossos textos.

MR e MN - Você, em alguns textos, trabalha também com documentários a partir de alguns temas complexos de cunho social. De que maneira esses textos impactam o entendimento de um ponto nodal e fundamental na Análise do Discurso que é a questão da luta de classes?

NN - A luta de classes é uma questão que jamais deve ser abandonada em qualquer lugar que se faça Análise do Discurso. Agora, fazer Análise do Discurso hoje, no Brasil, é uma questão que merece atenção, porque temos uma história brasileira que, infelizmente, insiste em silenciar a questão da luta de classes, produzindo apagamentos que beiram à atrocidade mesmo, que é o que estamos vivendo. Então quando temos uma declaração de um empresário rico, que diz assim: “Olha, taxar a riqueza, taxar as grandes fortunas pode

diminuir a questão social, a vulnerabilidade social, mas os ricos vão ficar mais pobres". Oi?? Como assim?! Como assim? Quando temos um país de tamanho continental como o nosso e que volta a figurar como um mapa da fome, por exemplo, e que essas questões passam a não ser a pauta mais urgente. Quando temos uma cultura política calcada numa linhagem de grandes fortunas, porque é isso, os personagens políticos coincidem com essas oligarquias econômicas que não cessam de querer manter-se no poder. Então, a luta de classes é algo primordial para se discutir. É fundamental discutir tecendo críticas, colocando as feridas aparentes, que é aquilo que a Silvia Frederick cobra do velho Marx nesse sentido. Sobre os documentários eu sempre digo, desde quando eu trabalhei lá com o discurso artístico, que o artista e o analista produzem gestos de interpretação por dispositivos que são um pouco diferentes; um se faz pelo dispositivo sensível - quando eu falei isso eu não sabia que estava já pensando a base das projeções sensíveis- e o outro, pelo dispositivo teórico-analítico. Então, quando temos documentários e filmes temos produções que falam sobre as acessões do mundo. Assim, temos objetos que falam sobre esse mundo. A Suzy tem um caminho belíssimo quando trabalha a respeito dos documentários, das acessões do mundo, trabalha a relação de como as imagens podem produzir furos no social. Esse ato da arte de produzir furos no social para mim é fundamental, é a porta de entrada para se trabalhar nos documentários. Também tive uma oportunidade de fazer uma disciplina quando estava na Unicamp com o professor Fernando Ramos. Ele tem um texto que fala sobre as circunstâncias da tomada. Diz que existe uma gradação. Na teoria do documentário podemos pensar uma gradação das imagens, entre a imagem intensa e a imagem qualquer, sendo que a imagem intensa, por excelência, seria a imagem do sexo e da morte, e imagem qualquer seria aquela imagem da mosquinha na parede, das câmeras de vigilância, que é aquela imagem que está ali no transcorrer do mundo, captando qualquer coisa da vida. O problema é que vivemos num momento em que as imagens intensas estão sobreposição, como diria o Rancière: o subexposto e o sobreexposto. O tempo todo estamos lidando com a imagem intensa da morte. O tempo todo. E quando temos uma onda conservadora que volta com muita força, justamente sustentada por essas oligarquias, temos a sobreposição também da imagem do sexo, do sexo pensado a partir de um discurso conservador. E esse dispositivo atua na massa, ou seja, a massa acaba sendo justamente a manobra para esses discursos conservadores, porque cola muito facilmente uma relação do "cidadão de bem", que é esse que vai contra essa relação. Mas é um efeito que se produz, porque ao mesmo tempo que isso, no campo da superfície dos efeitos midiáticos, vai produzindo essa falsa ideia de equidade social, a base da população é que vai sofrendo esses efeitos, como a fome e o desemprego. Então, temos algo que é midiático e algo que na relação mesmo com o político, na relação com o social vai sendo cada vez mais naturalizado. Quando existe uma força de dominação, que é uma proporção muito maior com a força da resistência, o que temos é, prevalecendo sempre, uma relação de poder sobre esses corpos. No que diz respeito ao modo de se ler essas relações, o Mbembe está coberto de razão quando pensa a relação da necropolítica, que é uma política de morte, ou seja, ele vai fazer essa leitura necessária e importante de entendermos o que estamos chamando hoje de necropolítica. Então, falar hoje da luta de classes é falar sobre um permanente estado de exceção que se instala no seu interior produzindo a necropolítica. É mais do que nunca fundamental

falarmos sobre isso. E, nesse processo, os filmes e os documentários nos trazem essas possibilidades. Por exemplo, lá em 2013, no "Que horas ela volta?", quando na cena de passar no vestibular de arquitetura, a filha da empregada consegue chegar à faculdade e o filho da família rica não consegue, o que isso significa e o que isso significou enquanto narrativa social para o Brasil em 2013? E então podemos ver todos os acontecimentos que se deslocam no campo político a partir disso. Essa relação de pensar em classe, de pensar em políticas realmente que atentem para o campo social, é sim pensar em uma política que busca diminuir essas desigualdades, que no Brasil, é uma desigualdade que gera violência sobre corpos racializados e generificados. Sabemos disso. Então, isso é uma questão muito importante e os documentários e filmes evidenciam esses temas com muita força, por isso mesmo uma política clara de silenciamento dessas agências. Quando se tem uma "desculpa" de que certos tipos de músicas não se elevam a certos tipos de "deus", para barrar um festival de música, por exemplo, você tem o Estado influenciando na Arte. Quando você tem o Estado influenciando na Arte, você tem um cenário fascista se colocando, justamente porque na Arte, produzem-se acessões do mundo. Então é preciso silenciá-la, ou é preciso travesti-la de outra coisa, interferir nela, apaziguá-la. Esta é uma questão bastante complexa, não daria conta numa pergunta, mas acho que é por isso que a Análise do Discurso debruça sobre essa questão e é importante falarmos dela.

MR e MN - Como é que você vê algumas falas, que vêm principalmente de quem vai fazer pós-doutorado na França, que diz assim: "Ah, a luta de classes do Marx já está superada". Como perceber essa questão da superação para eles que são do Norte, do pensamento norteador, e pra gente que vive uma outra realidade completamente diferente? E como, nos tempos atuais, as Artes têm sido um escape cada vez mais buscado pelas pessoas que estão isoladas neste período de pandemia?

NN - Não é todo pensamento europeu, obviamente, nem norte-americano, mas quando temos, por exemplo, um problema como as massas migratórias batendo à nossa porta, não podemos dizer que a questão da luta de classes do Marx está superada. É impossível, porque esse social escancara esses problemas. De fato, há uma tendência muito forte de se atenuar, de silenciar, de apagar. Mas a questão está posta, e num mundo cada vez mais visibilizado, por meio das relações da tecnologia, internet e tudo o mais, vamos entendendo a complexidade dessas relações. Pode estar superada ao modo do chão de fábrica de antes, mas não ao modo da relação do social, entre a dominação e dominados, entre dominação e resistência. Sempre vai haver essa relação com o econômico, não há como superar luta de classes, porque ainda não se "inventou" uma forma de superar o capital e, no momento em que se supere o capital, talvez haja uma outra conformação, mas não existe essa conformação ainda. Existe uma relação sempre muito atenta no mercado que está o tempo todo se apropriando dessas questões. Eu tenho muitos orientandos que trabalham com a moda e é interessante olhar como essas relações se dão na moda. Por exemplo, quando você diz: "Ah, mas a moda aparece sempre!". Vejam só, apareceu um corpo *plus size* na moda, que é um objeto que a Bárbara, minha orientanda, trabalha. Apareceu o corpo *plus size* na moda, porque havia uma demanda de consumo por roupas desse tipo. Não foi a moda que incluiu, foi outra relação e isso se dá em todos

os outros espaços, além da moda. Por isso é tão importante não se abandonar o investimento de se pensar a luta de classes, porque esse é o único meio de se pensar algo que chegue perto de uma justiça social, que chegue perto de uma relação social um pouco mais equilibrada. E quando eu digo uma relação social um pouco mais equilibrada, eu estou dizendo também em relação de equilíbrio com todas as outras questões, inclusive com o meio ambiente. Então, vejam, há um modo do velho mundo, só o pensamento europeu ter produzido conceitos de ciência, como alguns conceitos ao modo como o velho mundo estava acostumado, mas de fato, o velho mundo está sendo cada vez mais invadido pelas massas migratórias, ou seja, a fome bate à porta o tempo inteiro. E agora, com as questões climáticas, é exatamente isso que estamos vivendo. Há a negação, a princípio, mas depois de certo ponto é impossível essa negação, porque ela bate à porta e ela cobra um preço alto por isso. E por isso, agora de volta, retomando ao pensamento que eu estava desenvolvendo um pouquinho antes, a importância de realmente escutarmos e darmos sequência a outro modo de formular o pensamento, que é esse modo de formular o submundo. Quando entendemos as questões indígenas, por exemplo, entendemos que a questão da terra é uma questão importante para a sobrevivência do ser humano. Muitos teóricos indígenas estão dizendo isso, não é só Krenak, não é só Mundurucu, não é só Guajajara, mas a questão da terra é uma questão de olhar a terra por uma outra relação que não seja só de explorá-la, por exemplo, isso é um deslocamento de pensamento. Mas, como vocês disseram, já é um assunto para outra conversa. Mas acredito que está na esteira disso, de que sim, é importante que se fale de luta de classes sim. E não, não está superada, pelo menos no extrato, na relação com o social não está superada. Ela pode estar superada ao modo como ela foi pensada, com aquela condição de produção, do momento industrial daquele momento. Mas ela continua sendo uma questão bastante importante, e ela continua nos batendo à porta e ela continua nos cobrando todos os dias a conta do estabelecimento extrativista do modo de produção de um planeta com recursos findáveis, ou seja, a conta está chegando todos os dias.

MR e MN - Nos tempos atuais, as Artes têm sido um escape cada vez mais buscado pelas pessoas que estão isoladas neste período de pandemia. Gostaríamos que você falasse um pouco sobre a relação das projeções sensíveis fazendo um paralelo entre as projeções artísticas brasileiras e a sua constituição mestiça.

NN - Essa é uma questão que tem se colocado muito fortemente para mim, desde o ano passado. Os artigos, a produção artística, sobretudo das Artes da presença, foram as primeiras a serem necessariamente recolhidas, justamente pelo contato social, ou seja, em um ano e quatro meses depois é que a gente está tendo a primeira possibilidade de alguns concertos. Estamos vivendo um momento muito experimental, como, por exemplo, a liberação de alguns teatros para alguns espetáculos para pouquíssima plateia. As Artes da presença foram as mais afetadas por essa condição. É importante que se diga também o quanto demorou qualquer tipo de socorro a essa classe trabalhadora, que são os artistas. Demorou demais, estávamos em setembro do não passado e não tinha nenhum tipo de recurso. Foi só a partir da morte do Adir Blanc que veio a ter, mesmo assim cerceada por esses pontos que a gente já apontou um pouco antes. O Nietzsche tem uma passagem que

diz que a arte existe para que não morramos de realidade e de fato, o primeiro alento veio justamente da possibilidade de os artistas saírem de suas sacadas para tocarem seus violinos, de algumas *lives* de música, aqui mesmo na internet. Depois, algumas peças de teatro pensadas a partir de plataformas virtuais. Então, há duas questões importantes que precisamos considerar. A primeira é a necessidade de toda e qualquer fruição artística, de necessidade de contato com a arte como realmente um lugar de respiro. E quando eu digo "respiro", hoje, na condição que vivemos no planeta, não é só metáfora, não é só metafórico de fato. E, por outro lado, para esses artistas também é um profundo deslocamento no modo de como trabalhar com esse corpo em outro lugar. Então, sim, houve uma virtualização do corpo artístico nessa forma. E há sim, uma relação um pouco mais exacerbada. Vamos pensar dessa forma em relação às projeções sensíveis que também se alteram, estão vendo? Então, aquilo que era um investimento do campo teórico de pensar que as projeções artísticas não vinham fora das determinações sócio-histórico-ideológicas e fora das condições de produção, essa condição pandêmica realmente mostra, escancara isso: ela vem afetada por todas essas condições do social. Logo, é uma noção que, como eu disse, tem muito ainda a nos debruçar sobre ela, sobretudo sobre essa relação a partir desse acontecimento histórico da pandemia que vai com absoluta certeza marcar muitos acontecimentos discursivos (a noção de acontecimento, como tratamos na *Análise do Discurso*). Se, antes, uma das formulações que também eu fiz a partir desse grupo de pesquisa, desse projeto de pesquisa do "Corpo, Imagem e discurso", é a formulação do corpo-imagem. Se antes o corpo-imagem era uma relação de projeção a partir desse corpo que já era instado a estar nas redes sociais, a estar na virtualidade, a estar como imagem, sendo reproduzido a partir de outras imagens que o compõem, com a pandemia, com essa necessária ida para a virtualidade do corpo, esse corpo-imagem passa a ser o lugar de condição do sujeito. Vejam o quanto já trabalhamos com objetos que estão o tempo todo nos demandando pensar sobre eles. Então, as projeções sensíveis vêm a ter essa relação de tentar ler e se posicionar, poética e politicamente e entender que a relação com a arte funciona também assim, como diria o Michel Pêcheux: "O poético não é o domínio do pensamento". Quando temos a arte nesse espaço para pensar essa relação com o político, é preciso entender que o sensível não se dá à margem do social. E se tem uma coisa que é importante para discutirmos nesse momento é o social. E, nesse lugar, as produções artísticas têm um papel fundamental para entendermos exatamente o que está acontecendo nesse momento, tanto do ponto de vista da prática, das técnicas, práticas/técnicas, das linguagens que se modificaram para sempre, se alteraram para sempre, quanto a partir de uma relação que é o social mesmo. Em 2016, 2017, orientei o trabalho de um colega do teatro, o Leonardo Amorim e agora peguei a conclusão da tese dele. Na parte final da tese, ele falava sobre as superfícies de inscrição, as superfícies de eventos e das experiências do teatro de trazer hologramas, por exemplo, para dentro da cena de um grupo de teatro de São Paulo que estava contracenando com um grupo de teatro de Cingapura. Vejam, em 2016 isso era uma experiência, uma forma de explorar a linguagem teatral e a Suzy, com a tecnologia, em 2016. Em 2020, esse passou a ser o único lugar possível de se explorar essa relação. Com certeza, a relação com a pandemia altera o nosso modo de pensar esses processos criativos porque não é uma opção, é a opção. Estamos vendo agora uma peça belíssima do Galpão que está em cartaz, numa

rádio AM que é “Quem vê, escuta”. Essas são condições que vão deslocando modos de se trabalhar. O Teatro da vertigem, com o Nuno Ramos e Eryk Rocha foram para a Avenida Paulista em agosto de 2020 como uma performance, depois virou filme. Filme que foi um curta metragem, mas que era uma experiência daquele momento e que foi alterado pela própria condição pandêmica, que alterou inclusive as relações de mexer com o arquivo de fazer essa performance. Então há um território não desmarcado das linguagens contemporâneas na Arte, e há também uma responsabilidade das Artes de se inscreverem nessa relação com o social. E quando temos essa condição, uma condição extraordinária, vamos dizer que beira a uma condição de escolha, mas que é coercitiva de estar numa pandemia, de estar num isolamento social que é necessário, a um modo que altera drasticamente o modo de produção das Artes. E aquilo que o Pêcheux vislumbra no aspecto teórico: “O poético não é o domínio do pensamento”. O poético é o território de produção das Artes. É o território de pensar as Artes e o social.

MR e MN - Estamos nos encaminhando para o final desta conversa. Falamos um pouco sobre a nossa constituição enquanto sujeitos. Nós, Marcelo e Roseli somos, também, constituídos pelo nosso orientador do doutorado, o Alexandre Ferrari, e tem algumas coisas que lembramos das nossas conversas nas aulas em que ele dizia: “O sujeito vai ter sempre o furo, seja na língua, seja na constituição, seja nos modos de produção”. Voltamos aos modos de produção e à Arte, para finalizarmos com a última pergunta, parafraseando uma música, trazendo um pouco de arte: A carne mais barata do mercado é a carne negra? É a carne da mulher? É a carne do indígena? Que carne é essa que essa Arte representa e que está aí nos modos de produção capitalista? Que carne mais barata do mercado é essa que observamos, que é representada pela Arte?

NN - Vou responder a essa pergunta começando por outra: Por que que a carne mais barata do mercado é essa carne? Porque existe uma república de parentes. Enquanto houver essa república de parentes, que está na música do Chico César, o amor não é pra nós. E lutar contra isso, meus amigos... “Ah, mas a gente tem é o pensamento”. De fato, é a sensibilidade, então temos que agradecer demais artistas como a Elza Soares e o Chico César que têm tomado frente e têm feito tanta relação necessária com esse pensamento. Também o Crioulo e o Emicida são artistas que trazem esses questionamentos nesse tempo em que estamos vivendo e alguns deles viveram os dois tempos, tanto da década de 60 quanto agora. Trazem, através da Arte, questões que precisam ser pensadas. E é disso. É nos incomodarmos profundamente e dizer: “Não, minha carne não tá à venda. A minha carne não tá à venda”. Por isso insisto na importância política fundante e necessária de fazer com que os textos circulem, de que a música circule e também a importância em trazer para esse ambiente da virtualidade esses debates tão necessários. Finalizando, volto ao início, quando falávamos sobre a nossa trajetória, sobre o nosso percurso. Alexandre, professor e ex-orientador de vocês é um dos colegas muito queridos e que realmente é referência em Análise de Discurso. Comprovamos nessas relações que não se faz Análise do Discurso sozinho, não se faz teoria sozinho, não se faz arte sozinho, não se vive, não se faz linguagem sozinho. Estamos lidando com um território em que é preciso do outro, é preciso dessa alteridade para que façamos pesquisa. E estar muito atento a essas

discussões é importantíssimo, por isso, essas paráfrases musicais tornam-se sempre muito necessárias.

MR e MN - Ficaríamos aqui por horas nessa conversa, mas como não é possível, precisamos encerrar. Professora, Nádia, agradecemos esse momento muito agradável e produtivo. Muito bom ouvi-la falar sobre a sua formação, sobre a sua trajetória, sobre algumas noções da Análise do Discurso, e também, principalmente, em ouvi-la contar como você tem trabalhado nas suas orientações, nas suas análises, e como é importante poder ouvi-la dizer que o analista não faz discurso sozinho e que precisamos continuar nessa luta de fazer com que esses textos circulem cada vez mais e que possamos exercer esse sujeito político que somos, não nos esquecendo que nós também fazemos parte da luta de classes, pois estamos vendo hoje, como é importante não esquecermos da necessidade de questionarmos as nossas realidades. Agradecemos o aceite, a conversa, enfim, o maravilhoso momento que aqui passamos e até um até breve, esperamos.

NN - Eu só tenho que agradecer demais essa conversa, esse momento tão afetoso, tão importante, que me deu oportunidade de falar sobre a minha trajetória, que me deu oportunidade de falar sobre as coisas que penso, as coisas que eu estou fazendo e sobre esse projeto que vocês estão encampando e o quanto é importante colocar as pessoas em conversa. Também dizer do meu carinho enorme pelo Alexandre, o orientador de vocês, por essa interlocução sempre tão presente, tão constante. Por esse momento quando temos que estar em isolamento social, mas também de estarmos muito juntos naquilo que são as nossas questões, que é a teoria. Enfim, agradecer demais a oportunidade de estar juntinho de vocês! Esta manhã gelada ficou aquecida por esse momento!

* Professora de Língua Portuguesa da SEED- Secretaria de Educação do Estado do Paraná e da UNIGUAÇU/FAESI – Faculdade Educação de São Miguel do Iguaçu. Doutora em Letras e Sociedade (UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: roseligarbossa@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-2237-716X>

** Professor adjunto na Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Doutor em Letras pelo PPGL da Unioeste. E-mail: marcelo.nicomedes@ufma.br. <http://orcid.org/0000-0002-9715-2099>