



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

CANANDA MARIA LIMA SOUZA

**TRANSEXUALIDADE EM CENA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO CORPO
EM *AGRESTE (MALVA-ROSA)***

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

CANANDA MARIA LIMA SOUZA

**TRANSEXUALIDADE EM CENA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO CORPO
EM AGRESTE (MALVA-ROSA)**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado como requisito para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, pela Faculdade de Linguística, Letras e Artes (FALLA) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) – Campus I, Campina Grande-PB.

Área de concentração: Linguagens

Orientador: Prof. Dr. José Domingos

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729t Souza, Cananda Maria Lima.
Transexualidade em cena [manuscrito] : uma análise discursiva do corpo em agreste (Malva-Rosa) / Cananda Maria Lima Souza. - 2024.

31 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. José Domingos, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC. "

1. Análise do discurso. 2. Corpo. 3. Sexualidade. 4. Transexualidade. I. Título

21. ed. CDD 401.41

CANANDA MARIA LIMA SOUZA

TRANSEXUALIDADE EM CENA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO CORPO EM
AGRESTE (MALVA-ROSA)

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado como requisito para obtenção de título
de Licenciatura Plena em Letras – Língua
Portuguesa, pela Faculdade de Linguística, Letras
e Artes (FALLA) da Universidade Estadual da
Paraíba (UEPB) – Campus I, Campina Grande-PB.

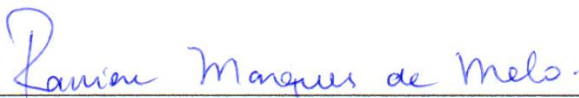
Área de concentração: Linguagens

Aprovada em: 18/06/2024.

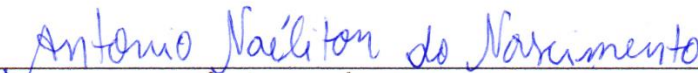
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. JOSÉ DOMINGOS – (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



Prof. Dr. RANIERE MARQUES DE MELO (Examinador)
Universidade Federal da Paraíba – UFPB



Prof. Me. ANTÔNIO NAÉLITON DO NASCIMENTO – (Examinador)
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 O DISCURSO NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA.....	7
2.1 O dispositivo da sexualidade e a construção da subjetividade	10
2.2 O corpo como discurso	12
3 O ACONTECIMENTO DE <i>AGRESTE (MALVA-ROSA)</i> E SUAS CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE.....	14
4 FUNCIONAMENTO DO DISPOSITIVO NA MATERIALIDADE DO CORPUS	16
4.1 O corpo transexual em <i>Agrete (Malva-Rosa)</i>	20
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
6 REFERÊNCIAS	29

TRANSEXUALIDADE EM CENA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO CORPO EM AGRESTE (MALVA-ROSA)

TRANSEXUALITY ON SCENE: A DISCURSIVE ANALYSIS OF THE BODY IN AGRESTE (MALVA-ROSA)

Cananda Maria Lima Souza¹

RESUMO

Este trabalho tem como objeto as discursividades produzidas acerca do corpo do sujeito transexual a partir das relações saber-poder envoltas no dispositivo da sexualidade. Para a análise tomou-se como *corpus* a obra *Agreste (Malva-Rosa)* de Newton Moreno, dramaturgo Pernambucano. As discussões aqui estabelecidas alinham-se aos pressupostos teórico-metodológicos dos estudos discursivos foucaultianos, de maneira mais precisa, a sua concepção acerca do discurso, do dispositivo da sexualidade e do corpo. Para contribuir com esta pesquisa também recorreu-se ao trabalho de Azevedo (2013), Cól (2018), Fischer (2012), entre outros interlocutores. Assim, a questão norteadora deste estudo é como o corpo do sujeito transexual é discursivizado em *Agreste (Malva-Rosa)*, considerando as relações de saber-poder e os regimes de verdade que o constituem na contemporaneidade? Objetiva de forma geral, analisar os discursos por onde se inscrevem as redes de sentidos sobre o corpo a partir da materialidade da peça. De forma específica, busca: i) discutir acerca da identidade de gênero como um elemento que integra o dispositivo da sexualidade na peça; ii) compreender os sentidos sobre o corpo transexual a partir da experiência da personagem central da obra; iii) entender como o discurso funciona no processo de materialização de dizeres e na propagação do saber-poder como efeitos de verdade no meio social diante da peça. No tocante à metodologia, este trabalho segue uma abordagem descritivo-interpretativa de natureza qualitativa, pelo fato de descrever e interpretar o fenômeno em estudo, considerando as especificidades da realidade social recortada. Ao longo do percurso analítico, viu-se que o corpo transexual em *Agreste* é um “corpo docilizado” pelo dispositivo da sexualidade, pois este cedeu aos padrões sociais instituídos por meio do discurso patriarcal. Assim, o dispositivo atua sobre esses corpos destoantes que são postos socialmente em um lugar de inferiorização, sob a articulação de saberes e poderes discursivos que neles se inscrevem como vontade de verdade.

Palavras-Chave: Discurso; Corpo; Dispositivo da sexualidade; Transexualidade; Agreste (Malva-Rosa).

¹ Graduanda do curso de Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: canandasouza90@gmail.com

ABSTRACT

This study focuses on the discourses produced about the body of the transsexual subject within the power-knowledge relations embedded in the dispositif of sexuality. The analysis centers on the play *Agreste (Malva-Rosa)* by Newton Moreno, a playwright from Pernambuco. The discussions align with the theoretical and methodological assumptions of Foucauldian discourse studies, particularly regarding Foucault's conception of discourse, the dispositif of sexuality, and the body. To support this research, works by Azevedo (2013), Cól (2018), Fischer (2012), among others, were also consulted. The guiding question of this study is: how is the body of the transsexual subject discursively constructed in *Agreste (Malva-Rosa)*, considering the power-knowledge relations and the regimes of truth that constitute it in contemporary society? The general objective is to analyze the discourses through which networks of meaning about the body are inscribed, based on the materiality of the play. Specifically, it aims to: i) discuss gender identity as an element integral to the dispositif of sexuality; ii) understand the meanings attributed to the transsexual body from the experience of the central character in the play; iii) comprehend how discourse functions in the process of materializing statements and propagating power-knowledge as effects of truth in the social sphere. Regarding methodology, this work follows a descriptive-interpretative approach of a qualitative nature, due to the fact that it describes and interprets the phenomenon under study, considering the specificities of the social reality outlined. Through the analytical process, it was found that the transsexual body in *Agreste* is a "docile body" subjugated by the dispositif of sexuality, as it conforms to social standards imposed by patriarchal discourse. Consequently, the dispositif acts upon these divergent bodies, socially positioning them in a place of inferiority through the articulation of discursive knowledges and powers that inscribe them with a will to truth.

Keywords: Discourse; Body; Dispositif of sexuality; Transsexuality; *Agreste (Malva-Rosa)*.

1 INTRODUÇÃO

Refletir acerca dos processos de discursivização do sujeito transexual atualmente exige entendermos tanto os aspectos históricos, como também os de cunho social envolvidos da temática, uma vez que estes contribuíram significativamente para a determinação dos saberes atuais no tocante a esses sujeitos. Segundo Foucault (1999), as discussões acerca da sexualidade conforme compreendemos hoje se estabelecem por volta do século XVIII, através das mudanças ocorridas por meio da disseminação de regimes de verdade e perspectivas sobre o sujeito. A sexualidade se torna um mecanismo de regulação tanto dos corpos quanto dos estilos de vida e das populações.

No contexto atual, estudos que envolvem a temática de gênero e sexualidade estão presentes em áreas tanto das ciências sociais como das humanas. Fator esse que contribui para a circulação cada vez maior de trabalhos que se voltam à temática em áreas de conhecimentos distintas. Contudo, sabemos que mesmo diante de tantos estudos, o Brasil ainda é o pioneiro como um dos países que mais mata sujeitos transexuais. Conforme a pesquisa levantada pela ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), entre 2017 e 2023, 1057 pessoas trans, travestis e não binárias foram assassinadas no país.

Com o intuito de refletir acerca desta realidade social, delineamos a seguinte questão norteadora para este estudo: como o corpo do sujeito transexual é discursivizado em *Agreste (Malva-Rosa)*, considerando as relações de saber-poder e os regimes de verdade que o constituem na contemporaneidade? A peça conta a história de um casal de lavradores apaixonados que tem suas vidas perpassadas pela descoberta do real sexo de Etevaldo, após sua morte, situação que impacta a sociedade, pelo fato dele ser um homem transexual. Assim, para responder à questão posta, nosso objetivo geral é analisar os discursos por onde se inscrevem as redes de sentidos sobre o corpo a partir da materialidade da peça. De maneira específica, buscamos: i) discutir acerca da identidade de gênero como um elemento que integra o dispositivo da sexualidade na peça; ii) compreender os sentidos sobre o corpo transexual a partir da experiência da personagem central da obra; iii) entender como o discurso funciona no processo de materialização de dizeres e na propagação do saber-poder como efeitos de verdade no meio social diante da peça.

Posto isto, a escolha do objeto de pesquisa se deu inicialmente por uma apreciação pessoal por obras dramáticas, mas se reforçou, ao constatar ao longo do percurso acadêmico na graduação, que os textos literários dramáticos são poucos explorados no que tange ao campo de estudo da Análise do discurso, sobretudo quando estes envolvem questões acerca de gênero e corpo. Ademais, a partir da perspectiva discursiva que aqui resolvemos adotar, compreendemos que as relações de poder e saber que permeiam a sociedade, refletem-se nas mais diferentes esferas sociais: na política, na cultura, na religião, nas experiências cotidianas com a família, com os vizinhos e com nossos afetos mais íntimos.

Sendo assim, entendemos que o teatro e as produções dramatúrgicas também influenciam na propagação dos saberes postos em uma determinada época, o que reflete diretamente nas práticas discursivas em sociedade. Sociedade esta que se encontra ainda dominada pelos padrões construídos a respeito do que cabe ao corpo feminino e ao masculino. Deste modo, acreditamos na relevância de trabalhar e discutir temas como este, uma vez que reflexões assim podem contribuir para o debate em torno dos discursos patriarcais que ainda fundamentam relações de poder e o modo de ser e estar no mundo das subjetividades do nosso presente.

No tocante à metodologia, este trabalho configura-se como uma pesquisa documental, uma vez que elaboramos nossas análises a partir da obra *Agreste (Malva-Rosa)*. Considerando que esta, enquanto documento, é repleta de prescrições normalizadoras e de normativas legais, que orientam

modos de viver, de ser, de sentir e de pensar (Foucault, 1996). Assim, nosso estudo segue uma abordagem descritivo-interpretativa de natureza qualitativa, pelo fato de descrever e interpretar o fenômeno em estudo, considerando as especificidades da realidade social recortada. As análises são desenvolvidas a partir de excertos retirados da peça *Agreste (Malva-Rosa)*. Os recortes da obra são feitos na medida em que os diferentes discursos acerca do corpo do sujeito transexual vão sendo evidenciados, para tanto utilizamos o método arqueogenealógico, derivado dos estudos discursivos foucaultianos (1996, 1998, 2008), o qual se volta para a descrição do discurso com valor de acontecimento no interior dos diferentes jogos de saber-poder. Ou seja, analisar os discursos, em uma perspectiva foucaultiana, significa pensá-los a partir de sua inscrição histórica, pondo-se a investigar as condições de possibilidade que levam à emergência e circulação de determinados discursos no tempo presente.

No conjunto do texto, nossa pesquisa se estruturou da seguinte forma: nesta primeira seção, encontra-se a introdução, a contextualização do tema, a apresentação dos objetivos e a metodologia adotada para o desenvolvimento deste trabalho; em seguida, na segunda seção, discutiremos acerca do surgimento da Análise do discurso e as contribuições dos estudos desenvolvidos por Michel Foucault para este campo. Nas subseções, trataremos a respeito do dispositivo da sexualidade e a subjetividade dos sujeitos; e por conseguinte, discorreremos acerca do corpo. O tópico três traz a sinopse do texto que adotamos como *corpus* de nossa pesquisa, bem como situamos as condições históricas e discursivas em que *Agreste (Malva-Rosa)* se constitui como uma discursividade em torno da violência sobre os corpos e as formas de desejo não normativos. Na seção quatro, apresentamos uma análise acerca dos discursos sobre o corpo transexual a partir da materialidade do texto da peça e, por fim, na seção cinco, trazemos nossas considerações finais, seguida das referências.

2 O DISCURSO NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA

A Análise do discurso, como área de pesquisa tem início na França por volta dos anos de 1960 através dos estudos desenvolvidos por Michel Pêcheux. A AD francesa conforme ficou conhecida, chega ao Brasil por intermédio da linguista e professora Eni Orlandi e, assim, configura-se como uma disciplina acadêmica. A história da Análise do discurso também é perpassada pelas contribuições de grandes nomes como: Lacan, Saussure, Bakhtin, Althusser, Foucault, entre outros. Estudiosos estes que muito se destacaram e ajudaram a fortalecer e favorecer os estudos atrelados à Análise do discurso.

Mediante tantos nomes, não podemos deixar de ressaltar as contribuições de Michel Foucault para a Análise do discurso. Em sua obra *A Arqueologia do Saber* [1969]/(2008), o filósofo apresenta uma sequência de estudos que nos proporciona a construção de um conjunto de elementos que foram incorporados ao arcabouço teórico da Análise do discurso, tudo isso foi desenvolvido por intermédio de seus estudos combinando o saber filosófico aos fundamentos da Nova História.

Assim, para estabelecer uma base teórica para este estudo, tomamos como ponto de partida a perspectiva discursiva desenvolvida por Foucault. Dessa forma, é condizente indagarmos, afinal, o que é o discurso para Foucault? Para ele, o discurso é:

Um conjunto de regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa. (Foucault, 2008, p. 133).

Como podemos perceber, para o estudioso o discurso é então um conjunto de enunciados, pertencentes a uma mesma formação discursiva (Foucault, 2008, p. 132). Ou seja, ele atua em função das condições que lhe são oferecidas por intermédio das instituições e das relações sociais. Desse modo, temos então o discurso como “[...] uma prática que relaciona a língua com ‘outras práticas’ no campo social.” (Azevedo, 2013, p. 156). Isto é, o discurso exerce a função de uma ponte com as demais práticas sociais, que vai desde sua produção e funcionamento até a construção do saber pertencente a um determinado período.

Sendo assim, podemos afirmar que o saber está ligado à época, pois a formação do saber se dá por intermédio dos enunciados que formam o discurso. Segundo Foucault, “Um enunciado pertence a uma formação discursiva, como uma frase pertence a um texto[...]” (Foucault, 2008, p. 132) e esses são considerados a todo momento como instáveis. Isso quer dizer que assim como uma mesma frase pode aparecer em textos distintos desempenhando diferentes sentidos, os enunciados mudam e, com o passar do tempo, novos discursos surgem, alguns se ressignificam e outros se mantêm.

Dessa forma, podemos constatar que os enunciados constituintes de determinado discurso integram uma mesma formação discursiva, isto é, eles mantêm uma regularidade entre si, feixes de relações, aquilo que há de comum entre eles. Conforme Foucault:

A lei dos enunciados e o fato de pertencerem à formação discursiva constituem uma e única mesma coisa; o que não é paradoxal, já que a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidades, mas uma lei de coexistência, e já que os enunciados, troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência. (Foucault, 2008, p. 132).

Desse modo, compreendemos que o processo de discursivização sobre um determinado fato não permanece o mesmo desde o surgimento de suas primeiras discussões. Há inúmeros fatores que influenciam nesse processo de “troca”, uma vez que, além do tempo, podemos citar a própria sociedade como uma das causas cruciais e mais relevantes, uma vez que estamos em constante mudança. Isso leva diretamente a entender que o corpo social não vê a realidade de forma homogênea, ou seja, diferentes perspectivas sobre o real são produzidas nela, não se limitando a uma única forma. Isso se dá devido aos interesses distintos desenvolvidos pelos diferentes grupos sociais que a permeiam, que produzem assim discursos divergentes.

É de suma importância observar que, a depender da época, alguns discursos prevalecem sobre seus opostos. Esses discursos atuam como uma espécie de espelho, pois refletem os interesses dos grupos sociais dominantes, estes intitulados discursos hegemônicos. Por outro lado, as visões que se opõem a esses discursos dominantes, costumam ser submetidas a diversas estratégias de regulação e são frequentemente silenciadas, para parecerem menos importantes, isto é, menos influentes em termos de possibilidade de mudança e transformação. Conforme salientado por Foucault:

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 1996, p. 8-9).

Foucault (1996) explica que há dois tipos de princípios de controle do discurso: os procedimentos externos e internos. Pertencentes à primeira categoria temos a interdição, a

segregação e a vontade da verdade. A interdição atua determinando quais palavras podem ou não ser utilizadas por determinados grupos. A segregação, concerne ao silenciamento que a sociedade impõe, determinando o que é moralmente aceitável ou não a ela. Por fim, a vontade da verdade, que, segundo o estudioso, não é algo absoluto, e sim construído num determinado contexto histórico e social. Ou seja, a vontade da verdade atua como espécie de pressão sobre os discursos que, ligados aos dois procedimentos externos aqui já citados, operam como uma espécie de exclusão envolvendo os discursos que abordam, sobretudo, o poder e o desejo.

No tocante aos princípios de controle internos, em que os próprios discursos controlam a si mesmos, temos mais três categorias: o comentário, o autor e a disciplina. O comentário serve como mecanismo para selecionar e distinguir os discursos que são essenciais e fundamentais daqueles que se repetem, pois de acordo com Foucault, “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (Foucault, 1996, p. 26). O autor, enquanto procedimento, tem função discursiva e está ligado diretamente à instituição que o proferiu. Assim sendo, a análise do discurso não se relaciona a um sujeito individual ou a uma consciência coletiva, pois nela a autoria se dá a partir dos fatos histórico-sociais. Acerca da disciplina, como o próprio nome já diz, ela serve para controlar os discursos por meio de regras, determinando quais enunciados serão considerados verdadeiros e quais deles serão categorizados como falsos.

Refletindo sobre esses discursos que se ressignificam pelo meio social, Rago (2014) em seu texto *O feminismo acolhe Foucault*, enfatiza que as discussões feministas da contemporaneidade, junto às reflexões foucaultianas, podem contribuir significativamente para que uma nova forma de pensar, ou seja, para que um novo saber seja propagado, dessa vez, atuando como uma forma de denúncia a essa relação de poder eventualmente assumida pela camada dominante. Nas palavras da escritora, os discursos que levam à prática da violência contra a mulher não ocasionam apenas a exclusão física da mulher na sociedade, mas também a descarta do imaginário social, tendo como resultado uma sociedade cada vez mais hierarquizante e patriarcal. Comungando com as reflexões trazidas por Rago, que compactuam com as proposições discursivas de Foucault, conseguimos enxergar que o discurso sobre o sujeito transexual, em geral, também o coloca nesse mesmo lugar de inferiorização posto socialmente, uma vez que este foge dos padrões heteronormativos que foram impostos a nós de maneira naturalizada ao longo da história.

Assim, diante do exposto, pudemos compreender através das noções aqui levantadas à luz dos estudos desenvolvidos por Michel Foucault que o discurso não é somente uma sequência de palavras, escrita ou oralizada sobre algo, nem tampouco se resume à concepção histórica que lhe foi atribuída. O discurso aqui é formado por “[...] uma rede de enunciados ou de relações que tornam possível haver significantes.” (Azevedo, 2013, p. 155), ou seja, o discurso se efetiva na produção de sentido a partir dos enunciados e das formações discursivas que circundam a sociedade e os sujeitos.

Além disso, o discurso, como uma prática, efetiva-se na relação indissociável entre poder-saber e verdade. Desse modo, a verdade é conectada por uma relação circular aos sistemas de poder que a produzem e sustentam e aos efeitos do poder que ela induz e que a reconectam (Foucault, 2009). Nessa direção, ele argumenta que a verdade é constitutiva das relações de poder, sendo (re)produzida graças a múltiplas imposições que induzem efeitos regulados do poder. Essa dinâmica contingente entre esses elementos é o que Foucault denomina de regime de verdade, ou seja, um campo estratégico no qual a verdade é produzida e se torna um elemento tático necessário para o funcionamento de várias relações de poder no interior de uma dada sociedade. É o que verificamos na análise do objeto da nossa pesquisa.

2.1 O dispositivo da sexualidade e a construção da subjetividade

Os estudos de Michel Foucault discorrem sobre importantes conceitos incorporados à teoria da Análise do discurso, assim suas formulações tornaram-se de grande valia para a compreensão dos diversos discursos que circulam socialmente. Pensando nos discursos que permeiam as práticas sociais contemporâneas é importante entender o que o autor chama e teoriza como dispositivo. Nos estudos foucaultianos, em um de seus livros *História da Sexualidade I: a vontade de saber* (1999), o filósofo descreve como sendo o dispositivo, um modo sistemático de olhar para as ações humanas, estabelecendo conexões entre discursos diversos, instituições como a família, a política, a escola, a igreja etc.

O dispositivo reúne um grupo de “...leis, atos, falas, práticas que constituem uma formação histórica, seja a ciência, seja o hospital, seja o amor sexual, seja o exército.” (Veyne, 2011, p. 54). Deste modo, podemos compreender que, “o dispositivo, portanto, está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre ligado a uma ou a outra configuração de saber que dele nascem, mas que igualmente o condicionam” (Foucault, 1998, p. 246). Assim, nesse tópico objetivamos discutir sobre o dispositivo da sexualidade, que é teorizado por Foucault em seus trabalhos, e a construção da subjetividade do sujeito, atentando para a relação que mantêm entre si.

Ao discutir sobre *O dispositivo da sexualidade*, Foucault desenvolve a concepção de que, ao falar de dispositivo, não devemos voltar nosso olhar apenas para o que é dito em um discurso, nesse caso a sexualidade, mas o quanto é essencial perceber e observar aquilo que é omitido e o que foi feito em relação a determinada situação discursiva. Ou seja, ao considerarmos todas essas partes (o dito e o não dito), estamos articulando uma espécie de rede, que busca estabelecer as relações entre os discursos que a perpassa. Conforme afirma a seguir:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (Foucault, 1998, p. 244).

Podemos considerar o dispositivo da sexualidade como uma espécie de método poderoso e astuto que tem por objetivo gerir e controlar a produção dos corpos. Por meio dele também é possível que o sujeito possa enxergar e considerar o poder pela forma como ele se revela mediante a teia discursiva e social. Pensando nisso, Foucault (1999) nos diz que para investigarmos esse jogo, é fundamental nos desprendermos dessa representação de poder que tem como ponto central a repressão, controle dos corpos, subjetividades e populações, o poder jurídico-discursivo. Foucault *apud* Cól (2018) trata acerca de alguns traços, estes que são tidos como principais, entre o poder e o sexo:

O primeiro traço é a *relação negativa*, segundo Michel Foucault, o poder não tem como ir contra o sexo e os prazeres de modo geral, salvo censurar essas práticas. O segundo traço é a *instância da regra*, o qual diz respeito às leis sobre o sexo o reduzindo a um regime lícito e ilícito, permitido e proibido. Com isso, o poder é efetuado por meio das diversas linguagens, que criam um estado e suas leis. O terceiro traço é o *ciclo da interdição* o qual tem como principal objetivo fazer com que o sexo renuncie a si mesmo. O quarto é a *lógica da censura*, funcionando em três frentes que se complementam e fundamentam sob os princípios que são ilícito, interdito e inexistência do sexo. O quinto traço levantado por Foucault é a *unidade do dispositivo*, não apenas o que é dito sobre o

sexo, mas as maneiras como o poder atinge sob o sexo, que dizem respeito as relações globais, os aparelhos do estado e as instituições. (Foucault *apud* Cól, 2018, p. 22 – 23).

Mediante isso, pode-se compreender que o sujeito consegue resistir a essa hegemonia de poder, pois mesmo involuntariamente os indivíduos obedecem a essa imposição posta socialmente, é algo intrínseco e que age sem que ao menos possamos nos dar conta. Isso ocorre também devido à biopolítica, outro termo também trabalhado por Foucault (1999) que a aponta como uma espécie de mecanismo do poder, cujo intuito é governar e controlar a vida da população, produzindo regras, definindo lugares e intervindo no modo de funcionamento dos grupos e das populações, limitando os modos de existências dos indivíduos.

Outra discussão bastante relevante levantada por Foucault (1999) diz respeito à subjetividade, esta que, segundo o autor, trata-se da forma com que o indivíduo vivencia a sua própria existência em um jogo de verdade, estabelecendo uma conexão consigo mesmo. Conforme reitera Fischer (2012, p. 54), ao estabelecer estudos acerca da subjetividade foucaultiana, afirma que a subjetividade de cada sujeito corresponde “às práticas, as técnicas, os exercícios, num determinado campo institucional e numa determinada formação social – pelos quais ele se observa e se reconhece como um lugar de saber e de produção de verdade.”. Assim, temos então a subjetividade como meio pelo qual o indivíduo desenvolve sua forma de estar no mundo, sua liberdade, através do tempo, suas práticas, crenças e escolhas.

Ao falarmos de subjetividade não há como deixar de lado uma das maiores marcas de subjetivação dos indivíduos, a sexualidade. Esta que historicamente foi motivo de tanto sigilo, uma espécie de tabu a perpassava. Foi mantida durante muitos anos como algo inapropriado de falar, expor ou expressar a público, a alguém, ou até a si mesmo. A sexualidade torna-se aos poucos algo comum de ser discutido entre os sujeitos. Ainda que as primeiras aparições das discussões sobre sexualidade tenham surgido em um cenário social que a repugnava totalmente, ela passa a ganhar visibilidade mediante o levantamento de tantas pautas a ela relacionadas que exigiam sempre mais detalhes e mais informações e atrelada a toda uma produção discursiva, os sujeitos passam a conhecer cada vez mais sobre si mesmos, seus corpos, suas possibilidades de desejos, aspectos quase sempre constitutivos da nossa sexualidade.

Com essa compreensão, Domingos (2020a), afirma que o dispositivo da sexualidade diz respeito a práticas discursivas ligadas a saberes como a religião, a ciência, a moral, a política, a economia que contribuem para controlar, normatizar e estabelecer “verdades” sobre o corpo e os prazeres. Desse modo, ao determinar os valores morais que devem ser praticados pelos indivíduos, este dispositivo os afeta na relação com seus prazeres e com o corpo, do mesmo modo como o faz na constituição das subjetividades. Nesse contexto, “a sexualidade ocupa um duplo e simultâneo papel; de instrumento de subjetivação e de ferramenta de poder” (Domingos, 2020a. p. 33).

Posta de maneira recorrente no discurso, “A sexualidade não é mais o grande segredo, mas ela é ainda um sintoma, uma manifestação do que há de mais secreto em nossa individualidade²” (Foucault, 2014b, p. 201). Ou seja, por mais que a sexualidade seja palco de inúmeras discussões nos últimos tempos, e isto tenha contribuído significativamente para o desenvolvimento social, ela é particular a cada sujeito, uma vez que faz parte da subjetivação de cada ser. Dessa forma, devemos

² É fundamental destacar que o filósofo francês questiona a ideia moderna, e freudiana, de repressão da sexualidade. Ao contrário, vai afirmar que uma rede discursiva de saber-poder- prazer sobre as práticas sexuais humanas se monta na sociedade moderna a partir do século XVII. O primeiro traço que surpreende, nos discursos que a cultura ocidental manteve, e mantém, sobre a sexualidade, é que esse discurso assumiu muito rapidamente uma forma que podemos chamar de científica. (Foucault, 2006). É um discurso que percorre a Teologia moral do século XVII, passa pela Psicologia do século XVIII, a Psiquiatria do século XIX e chega à Psicanálise do século XX até os dias atuais.

compreender que uma coisa é a importância e a relevância das questões que se entrelaçam a ela, outra é a sua função social e a maneira pela qual se manifesta em cada sujeito.

Assim, Foucault (2014a, p. 251) afirma que “A sexualidade faz parte de nossa conduta. Ela faz parte da liberdade de que gozamos neste mundo. A sexualidade é algo que nós criamos – ela é nossa própria criação, muito mais que a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo.” Desta maneira, podemos afirmar que quanto mais se conhece sobre ela, e a forma como cada um a interpreta, mas conhecemos sobre o outro e principalmente sobre nós mesmos. Pensando dessa forma, refletiremos em nosso trabalho como a sexualidade e a construção da subjetividade de cada sujeito são postas socialmente, analisando não só aquilo que é emitido discursivamente, mas também o que não foi vocalizado e a forma com que isso perpassa o meio social, a partir do texto da peça *Agreste (Malva-Rosa)*.

2.2 O corpo como discurso

Ao discutirmos acerca dos processos que constituem os sujeitos ao longo da história, não há como não pensar o lugar de materialização dos desejos: o corpo. Elemento individual a cada ser, ainda que segundo a ciência todo corpo humano seja formado por uma quantidade igualitária de membros, músculos e ossos, mesmo assim, cada um deles mantém sua singularidade, individualidade, o tornando único, isto que vai além das características físicas existentes em cada um.

Entretanto, diferentemente dessa perspectiva biológica, o corpo, para a Análise do discurso, não representa esse corpo que anda, fala, come, trabalha etc. Para estudarmos o corpo nesta perspectiva, devemos desconsiderar os saberes sociais estabelecidos historicamente relacionados à divisão de gênero com base na biologia predefinida. A AD de linha foucaultiana não busca afastar o corpo da cultura, ou seja, reconhece que o corpo é o lugar de inscrições sociais, culturais e geográficas. Sendo assim, o corpo não se opõe à cultura, ele é um produto dela.

O corpo é usualmente considerado como um meio significante, um veículo de expressão, um modo de tornar público e comunicar o que é essencialmente privado (ideias, pensamentos, crenças, sensações, afetos). [...] É através do corpo que o sujeito pode expressar a interioridade dele ou dela e é através do corpo que ele ou ela podem receber, codificar e traduzir os estímulos do mundo “externo”. (Grosz, 2000, p. 59-60)

Como podemos perceber, o corpo é um produto da cultura: ele é atravessado pelos saberes sociais que foram ao longo dos anos de certa forma naturalizados pelos seres humanos. “[...] o corpo é investido por domínios de poder e de saber, ou seja, ter o seu corpo dominado por preceitos institucionais ou dominar seu corpo, imprimindo-lhes marcas singulares, é incluir-se como sujeito” (Milanez, 2009, p. 218). Desta forma, o corpo é o lugar de produção de sentido, de exteriorização da subjetividade de cada um, que se dá a partir das relações individuais dos sujeitos e por meio da disseminação e grande influência dos discursos de poderes.

Nesta mesma direção, Butler (2018) afirma ser o corpo também uma construção cultural de cada época. São corpos construídos de acordo com o gênero que assimilam e carregam as características dele, isso implica que “Não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero;” (Butler, 2018, p. 24). E completa: “...os corpos marcados pelo gênero são ‘estilos da carne’. Esses estilos nunca são plenamente originais, pois os estilos têm uma história, e suas histórias condicionam e limitam suas possibilidades.” (Butler, 2018, p. 185-186). No entanto, quando esses corpos destoam das formas instituídas pela sociedade, ou

seja, sexo e gênero distintos manifestados em um mesmo corpo, tais corpos causam total estranhamento, como é o caso do sujeito transexual posto por Newton Moreno em *Agreste (Malva-Rosa)*.

Nas palavras de Milanez, “[...] o corpo, assim, é o elemento que nos permite criar discursos que falam de nossas necessidades, expondo nossos desejos e emoções” (Milanez, 2009, p. 219-220). Deste modo, podemos afirmar que o corpo, sendo esse local de produção de sentido, adequa-se às necessidades e situações discursivas, ou seja, ele é flexível uma vez que as necessidades dos sujeitos mudam constantemente a depender da situação em que ele está inserido e conforme o próprio tempo.

Milanez *et al.* (2019), ao discutirem acerca desses corpos que destoam do binarismo heterossexual, de forma específica, o corpo transexual, pontuam que: “Ao falar em corpo, uma determinada complexidade se instala. Para além da composição biológica, há uma construção discursiva que o compõem” (Milanez *et al.*, 2019, p. 14). O que nos leva a pensar que há uma série de fatores que permeiam o sujeito e o social para que se possa determinar o que cabe a cada corpo.

Os corpos transexuais são, então, elementos transgressores, pois “[...] referem-se às multiplicidades, trânsitos identitários, ressignificações do corpo, redefinições de papéis de gênero, estética, linguagem, promoção de alteridades, performance”. (Milanez *et al.*, 2019, p. 58). Isso nos possibilita afirmar que o sujeito trans foge totalmente do que foi instituído social e historicamente ao macho e à fêmea e ao que foi naturalizado ao longo da história. O transexual é um sujeito que transita entre um corpo e outro, que é marcado pela vontade de ser e a falta. Desse modo, temos um corpo que foge do binarismo, assim é tido como estranho, e está sujeito a sofrer os mais diferentes tipos de preconceito.

Assim sendo, o sujeito transexual, através de seu corpo, soa socialmente como uma espécie de reivindicação ao divergir das noções essencialistas de identidade e a tudo que vai contra ao que foi estabelecido por meio das relações de poder, por isso encontra-se nesse lugar de inferiorização. O corpo transexual nada mais é que um lugar de resistência, uma vez que este se desvia dos padrões sociais.

Assumir essa posição e encará-la confronta-se com o discurso dominante que impera na sociedade. O fato é que, de um lado, temos o sujeito transexual buscando seu espaço e do outro a busca infinita do poder de domesticar e sanar com a existência desses corpos, simplesmente por pertencerem a indivíduos que não se identificam com o gênero atribuído em seu nascimento. Foucault (2010), em *Vigiar e Punir*, discute de maneira muito expandida acerca da tentativa de disciplinarização dos corpos que perpassam a sociedade, e afirma ser essa disciplina “[...] um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos; ela é uma ‘física’ ou uma ‘anatomia’ do poder, uma tecnologia” (Foucault, 2010, p. 177). E complementa ao falar sobre seus efeitos:

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ele dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma aptidão, uma capacidade que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. (Foucault, 2010, p. 127).

Desse modo, é nítido que a todo momento o poder atua sempre em busca de docilizar os corpos destoantes dos padrões heteronormativos, e de torná-los sempre submissos, manipulados, dominados pelas instâncias governamentais, religiosas etc. A ideia é intervir no seu

comportamento, forma de vestir-se, andar, lugares a frequentar, enfim, é uma forma de manipulação sobre os gestos, movimentos e comportamentos acerca desses sujeitos. Esse posicionamento põe o corpo como uma peça pertencente a uma máquina, que seria o poder. Por esse ponto de vista, Foucault (2010, p. 175) afirma que:

O corpo humano está numa maquinaria de poder que esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica de poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados corpos “dóceis”. (Foucault, 2010, p. 175).

Dessa maneira, o corpo proficiente será apenas aquele que deixa ser dominado e docilizado. É por meio disso, dessa tentativa de enquadramento do corpo do sujeito a uma forma, que surgem diferentes manifestações acerca dele e que ganham tamanha dimensão socialmente.

Cabe então, voltarmos nosso olhar para nosso objeto de pesquisa e através dos conceitos levantados previamente no decorrer dos três primeiros tópicos que contemplam a ideia de discurso, dispositivo da sexualidade e corpo, analisarmos e refletirmos na sequência como tais noções se materializam no enredo trazido por Newton Moreno em *Agreste (Malva-Rosa)*, no qual o corpo do sujeito transexual torna-se objeto de uma discursividade.

3 O ACONTECIMENTO DE AGRESTE (MALVA-ROSA) E SUAS CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE

Na obra complexa e multifacetada de Foucault, o conceito de acontecimento discursivo emerge como um elemento crucial para compreender a relação entre saber, poder e subjetividade. Através de diferentes abordagens metodológicas, Foucault (2008) descortina as condições e os mecanismos pelos quais o discurso se constitui como um evento histórico, moldando nossa percepção da realidade e, conseqüentemente, nossas ações no mundo.

Nesse contexto, Foucault considera o discurso como uma série de acontecimentos. Assim, o acontecimento discursivo se manifesta como a irrupção de um novo enunciado que rompe com as regras e limites em dada formação discursiva. Esse enunciado, considerado singular e descontínuo, desafia as verdades estabelecidas e abre espaço para novas formas de pensar e agir.

Nessa perspectiva, *Agreste (Malva-Rosa)* (2001) irrompe como um acontecimento que põe em circulação uma forma de discursividade em torno da violência sobre os corpos e as formas de desejo não normativas, no contexto do despertar do século XXI.

Agreste (Malva-Rosa) é uma obra dramatúrgica contemporânea escrita por Newton Moreno, nascido em 1968, natural de Recife, Pernambuco. O dramaturgo ficou conhecido por dedicar-se a temas como homoerotismo e a cultura popular. *Agreste (Malva-Rosa)*, escrita em 2001, estreou em 2004 na direção de Marcio Aurélio, com a *Cia. Razões inversas*, a qual ganhou os prêmios Shell de Teatro e Associação Paulista dos Críticos de Artes - APCA. *Agreste* tornou-se desde então a peça de Newton Moreno, com a maior repercussão e prestígio.

O drama conta a história de um casal de lavradores nordestinos que se apaixonam e, por anos, mantiveram o elo amoroso através de uma cerca e um buraco contido nela. Eram tímidos, pobres, ele era desgastado do sol e do trabalho duro que precisava exercer para sobreviver. E foi assim, durante um longo período, que o contato pele a pele nunca havia acontecido.

Um certo dia, Maria, como é chamada, decide pôr um basta naquilo que a separava do seu amado, e atravessa a cerca indo ao encontro de Etevaldo. Para viver aquele amor, os dois fugiram sertão adentro e correram para bem longe daquele lugar, que foi palco do enlace amoroso do casal por anos. Enfraquecidos pela seca do sertão, são salvos por uma senhora, que os levam até um povoado e ajuda-os a construir um simples casebre, que foi morada do amor de Etevaldo e Maria durante 22 anos.

A história de amor, até então clichê, vivida pelo casal passa a ter uma grande reviravolta com a morte do marido, Etevaldo. Foi na preparação do corpo do defunto para o velório, dentro das tradições nordestinas, que é descoberto que aquele que se dizia homem era na verdade biologicamente uma mulher. Etevaldo manteve seu segredo durante toda sua vida e sua mulher, Maria, nunca havia desconfiado.

O boato logo se espalha pelo povoado, as autoridades são acionadas. O padre ao chegar no local, diz que nada pode fazer por Maria. O delegado, ao ver a viúva, diz que por ordem do coronel o corpo do seu marido não poderia ser enterrado nas terras do patrão. Diante de tal fato e com influência das autoridades, a comunidade toda se revolta e ateia fogo na casa do casal. Não se sabe quantos nem quem participou desse ato de ódio coletivo. Maria morre como mais uma vítima do feminicídio ao lado do corpo do seu grande amor.

Segundo Moreno (2004, p. 94), “*Agreste* nasce numa encruzilhada que confronta o imaginário nordestino e o discurso contemporâneo da frágil linha limítrofe da sexualidade.” Ou seja, *Agreste (Malva-Rosa)*, surge no século XXI, em uma época de controle subjetivo, que se dá por meio de discursos autoritários como o religioso, o científico, o político, entre outros, que se estabeleceram como discursividade de nossa história e se fazem presentes em nossa atualidade.

Posto isto, a sexualidade passa a ser um dos temas mais efervescentes no teatro contemporâneo brasileiro. Moreno demonstra uma profunda compreensão histórica e uma conexão com as tendências e tradições teatrais ao conceber *Agreste (Malva-Rosa)*, uma peça que se torna um marco no panorama teatral contemporâneo brasileiro. Identificado por uma evidente rede interdiscursiva com o texto de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (1954), Moreno estabelece um paralelo entre a aridez e a pobreza do Nordeste retratadas na literatura regionalista e um desafio global que impacta inúmeros indivíduos no sertão e além: a violência decorrente das diferenças.

A forma de coexistência discursiva com o enredo de Guimarães Rosa é, então, uma condição histórica para o acontecimento da obra *Agreste (Malva-Rosa)*, no contexto do teatro contemporâneo. Conforme afirma Moreno (2004, p. 95):

Agreste recorre a um dos elementos do imaginário sertanejo – a figura da mulher que se finge/traveste de homem. Recurso magistralmente acionado por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas* [...] dentre outras aparições na literatura popular do Nordeste. Dessa herança de autores nordestinos, deve-se considerar a ideia de cânone com fundador de uma matriz de literatura nacional. Nesse sentido, Guimarães Rosa é matriz, João Cabral de Melo Neto é matriz, Graciliano Ramos é matriz [...]

Assim, o domínio associado (Foucault, 2008) no qual orbitam *Agreste* e *Grande Sertão: Veredas*, pode então ser percebido como uma “matriz” desses jogos de sentido que podemos observar na materialidade textual da peça do pernambucano. Considerando que o elemento estrutural das duas obras é praticamente o mesmo: o personagem principal assume a identidade de gênero masculina. Em Rosa, personificado por Diadorim; em Moreno, representado por Etevaldo.

As experiências de Etevaldo e de Diadorim possuem finalidades dramáticas e evocam a realidade de indivíduos que, impossibilitados de expressar livremente sua sexualidade na sociedade em que vivem, optam por se disfarçar com trajes masculinos, e também refletem a experiência de pessoas que nascem biologicamente como mulheres, mas não se identificam (ou não se apresentam assim, como no caso de Diadorim), adotando a identidade masculina sem revelar publicamente sua “transição” de gênero, como forma de evitar possíveis retaliações.

Em *Grande Sertão: Veredas* Riobaldo, o narrador-personagem recorda com crescente emoção e conflito sua relação com Diadorim durante os tempos tumultuados das guerras entre jagunços. Diadorim, buscando vingar a morte de seu pai, morre no desfecho da história. Enquanto uma mulher preparava seu corpo para o funeral, descobre-se que Diadorim na verdade era uma “mulher” chamada Maria Deodorina, fato que reacende toda a angústia do narrador de forma inesperada para o leitor.

Quando Etevaldo falece, em *Agrete (Malva-Rosa)*, o mesmo segredo de Diadorim é revelado: ele nasceu com o sexo biológico feminino. Essa condição sexual reatualiza o texto de Guimarães Rosa e a narrativa do romance “proibido”, direcionando-a para um desfecho trágico. Importante lembrar, que em *Grande Sertão* esse episódio de certa forma redime Riobaldo, abordando a sugestão de homossexualidade, enquanto em *Agrete* simboliza uma reviravolta nos destinos das personagens.

Ao considerarmos as obras nesse campo de coexistência (Foucault, 2008), é necessário pontuar e reconhecer que elas, tanto se tocam quanto se distanciam, e que pela possibilidade de coexistirem enquanto acontecimentos discursivos, fazem emergir uma nova rede de sentidos. Dessa forma, retomamos *Grande Sertão: Veredas* para evidenciar a forma como o enunciado (pensando o texto de *Agrete* enquanto tal), se relaciona com a exterioridade. Nesse sentido, como não há enunciado que não suponha outros (Foucault, 2008), em *Grande Sertão*, em seu caráter universal, “o sertão é do tamanho do mundo” (Rosa, 1994, p. 96), enquanto em *Agrete* a barreira a ser superada contém um “buraco enorme como o sertão” (Moreno, 2004, p.98), entendemos esse sinal e concluímos: *Agrete* transcende do mais puramente folclórico para alçar voos universais, partindo de referências regionais para se projetar em temas universais que são próprios de todo ser humano.

Assim, *Agrete (Malva-Rosa)* é, de acordo com a perspectiva foucaultiana, um enunciado, e como tal:

está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem. (Foucault, 2008, p.32).

Podemos afirmar, assim, que *Agrete* surge no contexto do teatro contemporâneo brasileiro como um acontecimento, cujo enunciado dá-se através das relações estabelecidas com outros dizeres localizados historicamente, como é possível perceber na ligação interdiscursiva que faz com a obra *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa.

4 FUNCIONAMENTO DO DISPOSITIVO NA MATERIALIDADE DO CORPUS

Mediante a sinopse da obra, constata-se, pois, que a sexualidade é discursivizada como elemento central no enredo de *Agreste (Malva-Rosa)*³. É por isso, que resolvemos tomar a peça como *corpus* deste trabalho e objetivamos por meio dela analisarmos os discursos acerca do corpo transexual e a forma como eles são atravessados pelo dispositivo da sexualidade em um texto dramático. Ao refletirmos sobre o contexto social e histórico que data o seu lançamento (2004), é fato que nessa época, muito já se falava sobre a transexualidade. Afinal, a obra é um texto dramático contemporâneo. Ou seja, antes disso, os estudos de Foucault no que tange à sexualidade, já haviam sido alvo de grandes discussões, inclusive nomes como Judith Butler, ao se dedicar a pesquisar questões acerca do gênero, trazem em suas discussões importantes conceitos que foram desenvolvidos pelo filósofo.

Segundo Foucault (1998), o dispositivo reúne um grupo diversificado de práticas discursivas, instituições, proposições e informações provenientes de diferentes campos do conhecimento. Em outras palavras, trata-se de um conjunto de práticas discursivas que resultam na construção de um determinado objeto, como é o caso da transexualidade. Assim, cada período histórico gera e põe em circulação o que é possível ser pensado e dito em uma sociedade. Desse modo, podemos afirmar que o objeto da transexualidade surge a partir de discursos diversos, provenientes de campos do saber distintos, que põem em funcionamento este dispositivo.

Um dado interessante sobre a obra é que mesmo *Agreste* sendo publicada apenas em 2004, o tempo histórico em que perpassa a narrativa de fato não corresponde àquele tempo presente. Na peça há marcas linguísticas e socioculturais que inscrevem sua história em algum momento do passado, mas se trata de um tempo completamente impreciso. No entanto, sabendo da relevância em identificar o período que atravessa a narrativa, para podermos refletir acerca da circulação de determinados discursos, em sua relação com a exterioridade, ou seja, aquele momento da história, retomamos a Newton Moreno no artigo *Agreste: uma nostalgia das origens* (2004), onde diz ser *Agreste* uma reconexão a suas raízes, ou seja, um resgate de memórias ao Nordeste:

A memória guiou os primeiros escritos de *Agreste*. No início, a memória de uma grande companheira de teatro nordestino que dividia comigo os relatos de suas visitas ao interior de Pernambuco, onde trabalhava com orientação sexual de mulheres camponesas/lavradoras há quinze anos atrás.

A cada retorno à cidade do Recife, contava-me assustada do desconhecimento que essas mulheres tinham de seu corpo, que elas tinham de sua sexualidade, de sua máquina-corpo, do silogismo tortuoso de sua feminilidade. Aterrorizava-a ignorância que essas mulheres tinham de si.

A peça começou ali. E veio se organizando em dois eixos centrais: a medida aterradora desse desconhecimento e os desdobramentos da ignorância que se disseminava nestas comunidades; e o recurso do contador de histórias do Nordeste. (Moreno, 2004, p. 93).

Mediante tais fatos, podemos supor que a narrativa em *Agreste* remete ao período histórico que aponta mais ou menos para a década de 1980. Ao levarmos em conta a data de sua publicação e o relato trazido pelo autor, evidenciado acima, que indica o trabalho desenvolvido por sua amiga com as mulheres camponesas, como inspiração para a criação e o desenvolvimento do enredo da peça.

³ Salientamos que a análise que será feita parte da peça enquanto enredo e não de sua forma enquanto espetáculo encenado. Para tal, tivemos acesso ao “Dossiê *Agreste*”, uma compilação crítica em formato físico e online disponível na Revista Sala Preta da USP. Lançado em 2004, o dossiê contém, além da obra original (em sua primeira publicação), outros quatro textos.

Considerando nosso corpus de análise, a obra *Agreste (Malva-Rosa)*, voltaremos nosso olhar inicialmente para o título e subtítulo que a nomeiam. Estes se caracterizam por jogos de sentido que remetem à ambiguidade, alternância entre masculino e feminino, através dos vocábulos que nomeiam o texto. Como sabemos, ambos são elementos que trazem consigo os primeiros indicativos das redes de sentidos que virão a se desenvolver em um texto. O fato é que nem sempre essa relação entre título e obra é possível ser identificada instantaneamente. Dessa forma, ao propormo-nos a analisar o título de um texto, em uma perspectiva discursiva, não procuramos apenas entender a relação direta que ele faz como produto textual em si, ou seja, aquilo que está evidente em sua textualidade, buscamos também entender os efeitos de sentido que nele se inscrevem, no plano intradiscursivo, e possibilitam a compreensão das relações interdiscursivas como elementos socioculturais e históricos que atravessam o enredo da peça como condição de possibilidade para a emergência desse texto.

Nesse sentido, o termo *Agreste*, como sabemos, corresponde à localização geográfica situada no Nordeste brasileiro, que é conhecida por apresentar um clima um tanto peculiar. Conforme podemos encontrar no Dicionário Houaiss, “Zona fitogeográfica do Nordeste do Brasil, próxima ao litoral, entre a mata e a caatinga, de solo pedregoso e vegetação xerófila.” Assim, através da terminologia *Agreste*, também é possível pensar na caracterização que o local em questão traz consigo.

Deste modo, por conter o clima quente e seco, a região é conhecida pelas predominâncias das atividades agrícolas, por isso é recorrente a ligação feita ao trabalho duro e braçal, este pouco valorizado, que é desenvolvido pela população. Como consequência disso é comum se apresentar a região como um lugar onde a educação fica em segundo plano: com a pouca valorização da mão de obra, a população prioriza mais horas de trabalho e o ensino passa a ter menos importância. Ainda que essa seja uma visão estereotipada do local, quando se reflete acerca da região do *Agreste*, encontra-se também um imaginário social que se liga à seca, ao trabalho árduo, às condições de vida precárias e pessoas com baixa escolarização. Além disso, *Agreste*, em um sentido mais sertanejo do termo, deixa de ser região geográfica característica e passa a ser também adjetivo: alude ao campo semântico do universo masculino caricatural, um lugar de “cabra-macho”, de jagunços, de homens valentes, como personagens da Literatura de Ariano Suassuna, ou das figuras do universo mitológico do cangaço.

Quanto ao subtítulo, (*Malva-Rosa*), inicialmente, remete a uma planta comumente encontrada na região e muito utilizada para fins medicinais, a palavra “rosa” que a planta carrega, segundo a paisagista Raquel Patro (2020), indica uma das variações de cores possíveis de serem encontradas em suas flores, além da cor rosa, é comum encontrarmos a malva-rosa em tons de vermelho, branco, amarelo, violeta e até mesmo preta. Cores estas, coincidentemente encontradas na bandeira LGBTQIA+ criada em 1979 pelo ativista gay Gilbert Baker, a pedido do político homossexual Harvey Milk para representar a Comunidade Gay, e acabou se tornando um dos principais símbolos do movimento.

Nessa mesma direção é perceptível, pois, identificar que a palavra “rosa”, é frequentemente utilizada na sociedade de forma irônica e pejorativa para referir-se aos sujeitos homossexuais, como meio de associação ao universo feminino. Desta forma, postas no discurso dessa maneira fazem alusões a esses indivíduos quando se deseja sugerir a ideia de um homem frágil, por ele não estar atendendo aos padrões da masculinidade atribuídos socialmente. Assim, considerando a figura do homossexual masculino, há, socialmente, uma construção imaginária que identifica este como mulher, daí a ligação à cor rosa.

Ainda sobre o emprego do vocábulo Malva-Rosa, observamos também o uso dos parênteses, e refletindo acerca do seu emprego, Massoti (2016, p. 62), nos diz que curiosamente no Agreste “se tem por costume guardar a flor dessa planta nos armários para combater o cheiro de mofo.” Isso porque, suas flores têm um cheiro muito forte e adocicado, odor este que é associado à feminilidade, por ser esses aromas sutis advindos quase sempre de rosas. Assim, o uso dos parênteses em (*Malva-Rosa*), retoma o lugar simbólico do armário como forma de representatividade do ato de “sair do armário”, uma vez que nela o armário representa uma espécie de esconderijo das verdadeiras identidades dos indivíduos homossexuais, que optam por não expor socialmente sua sexualidade, realidade esta vivida por Etevaldo na peça.

O termo “rosa”, além de fazer referência a uma cor e uma planta, conforme já evidenciadas, é também um nome próprio feminino bastante comum. É possível que, em *Agreste*, este feminino rosa também esteja preso dentro desse armário, dando lugar a Etevaldo, um homem transexual. Este que deixa a feminilidade imposta pelo seu sexo biológico, trancafiada no armário e vive sua identidade silenciada durante parte de sua vida.

Atentemos agora para o título da obra, desta vez integralmente: *Agreste (Malva-Rosa)*. Nele é possível identificar o jogo contrastivo e ambíguo existente nas duas unidades lexicais que o formam. De um lado, temos a palavra *Agreste*: substantivo masculino, caracterizado como aquilo que é duro, áspero. Do outro, *Malva-Rosa*: substantivo e/ou adjetivo feminino, uma planta, leve, com textura agradável e macia. Ou seja, a dualidade entre o masculino e feminino substantivo/adjetivo, presente no título, retrata, através do que não está explícito, do dúbio, do árduo, do desagradável, do que pode ser um e outro: a experiência vivenciada por Etevaldo, um homem transexual, cuja sexualidade e identidade de gênero diferem do seu sexo biológico. Assim, na própria classificação morfológica dos elementos, no primeiro, *Agreste*: substantivo masculino e adjetivo de dois gêneros; no segundo (*Malva-Rosa*): substantivo feminino, tem-se um jogo de gêneros (gramaticais) que lembra a dinâmica das identidades de gêneros sexuais das personagens no enredo.

Consideramos, assim, *Agreste (Malva-Rosa)* um enunciado, dotado de significado, uma vez que este mantém relações específicas com a história enquanto condições de seu aparecimento, que se localizam, segundo Foucault, dentro do campo associado, uma das características da função enunciativa, capaz de determinar a existência de um enunciado em uma dada materialidade. Assim, o enunciado está relacionado a uma série de enunciados anteriores aos quais se referem, ao mesmo tempo que está associado a enunciados que o sucedem e lhe abrem um futuro. Nesse sentido, “não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo”. (Foucault, 2008, p. 112).

Mediante tais reflexões alicerçadas no interior do dispositivo da sexualidade, temos então através da descrição-interpretação do enunciado *Agreste (Malva-Rosa)*, título e subtítulo da obra, a presença de discursos instituídos dentro de dada formação histórica. Discursos estes que tendem a definir sistemas de regras sob os sujeitos, cuja sexualidade não condiz com os padrões heteronormativos, uma série de condições para viver em sociedade. Decorre de todo o exposto que, para realizar a análise enunciativa, é necessário partirmos da exterioridade, porque são suas condições de possibilidade as relações de poder e as lutas políticas que caracterizam a existência e os efeitos dos enunciados. Para Foucault, na análise dos enunciados, devemos tratá-los na forma sistemática da exterioridade, em suas descontinuidades.

4.1 O corpo transexual em *Agrete (Malva-Rosa)*

Foucault (1998) ao discutir acerca do corpo, discorre como sendo ele a materialidade que constitui todos os sujeitos, desse modo, ele se torna o foco principal do dispositivo da sexualidade, uma vez que um dos objetivos do dispositivo é exercer controle sobre os corpos e a subjetividade dos indivíduos. Assim, passaremos a observar como o dispositivo da sexualidade atua sobre o corpo trans, tomando como objeto a experiência do personagem Etevaldo.

Amparados nos estudos discursivos de Foucault, compreendemos também no decorrer de nossas discussões que um dispositivo é composto por diferentes discursos. Discursos estes formados por grupos de enunciados, integrantes de uma mesma formação discursiva, provenientes de um conjunto de normas, influenciadas pelo tempo e pelo espaço pertencentes a um período específico da história. Isso se mostra em *Agrete*, onde a discussão acerca do corpo transexual é atravessada por discursos distintos tanto de ordem religiosa e científica como também o discurso político. Isso se dá, segundo Foucault, pois “[...] nós, estamos em uma sociedade do "sexo", ou melhor, "de sexualidade": os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada.” (Foucault, 1999, p. 137). Ou seja, os mecanismos de poder se dirigem aos sujeitos estabelecendo regras de comportamento afirmando ser uma forma de “manutenção a vida”, onde o seu maior propósito é a perpetuação da família burguesa nuclear.

O corpo transexual é um corpo que destoa dos padrões heteronormativos sociais, uma vez que nele sexo e gênero divergem entre si, situação que, amparada na história colocou tais pessoas em um lugar diferente do que é ocupado por um sujeito que se enquadra aos padrões normativos de gênero designados socialmente. Isso ocorre, segundo Foucault (1996), devido a vontades de verdade que se instauram nas instituições, que colocam à margem da sociedade aqueles que não estejam orientados pela vontade da verdade estabelecida como uma verdade absoluta.

Em *Agrete (Malva-Rosa)*, durante quase toda a narrativa não há fragmento algum que indique o real sexo de Etevaldo, sobre quem os discursos acerca da sexualidade passam a recair. É só após a sua morte, na troca de roupa do defunto, feita pelas senhoras que eram suas vizinhas, que o drama começa a mudar. Vejamos o fragmento:

VELHA 1
Maria de Deus, cadê a trouxa?

CONTADOR(A)
Assustou-se a velha.

VELHA 1
Faz tempo que eu num vejo um, mas isso aqui
não é peru.

VELHA 2
Não se avexe não. Espie melhor. Procure direito. (Moreno, 2004, p.100)

Nesse trecho nota-se a surpresa com as indagações feitas pelas senhoras que despiam o morto. Como sabemos, a cada sexo (masculino e feminino) é atribuído historicamente um gênero, onde também a cada um deles, foram designadas especificidades e, dentre elas, está a forma de vestir-se, pois há um certo padrão atribuído para os indivíduos biologicamente masculinos como também aos femininos. É por isso que no trecho em questão há certa insistência em encontrar um

“pênis” no corpo de Etevaldo, por ele performar particularidades que foram consagradas ao homem socialmente.

VELHA 1
 Creio em Deus Pai todo Poderoso.
 VELHA 2
 Olhe a teta.
 VELHA 1
 Menino, isso parece uma quirica
 VELHA 2
 Creio em Deus Pai, mulher. É um tabaco.
 VELHA 1
 É mulher. É mulher.

CONTADOR(A)
 Disse e saíram correndo casa afora.
 AS VELHAS
 O marido dela é fêmea!! (Moreno, 2004, p. 101)

No excerto acima, as mulheres, que, ao desnudar Etevaldo, posicionam-se com espanto ao descobrir o sexo biológico do defunto, são perpassadas pelo discurso heteronormativo. Discurso esse responsável por fundar tais distinções sociais, uma vez que nele o esperado a uma pessoa que mantinha um relacionamento com uma mulher e vestia-se de acordo com o gênero masculino, era que fosse um indivíduo biologicamente do sexo masculino. Isso se dá pelo fato do corpo ser atravessado e constituído através das vontades de verdade que surgem de saberes que são socialmente estabelecidos e aceitos ao longo do tempo.

Ainda no momento do descobrimento do sexo de Etevaldo⁴, é possível perceber no discurso da população presente, a objetificação do sujeito em que o corpo transexual é visto como um corpo anormal, conforme observamos nos enunciados: “Súbito, uma multidão fez fila na porta do quarto.”; “Incrédulos, alguns faziam o sinal da cruz, outros se penduravam na janela para procurar atentos pelo peru.” (Moreno, 2008, p. 101). Os fragmentos evidenciados acima, retomam enunciados advindos dos discursos religiosos, pois trazem algumas características de tal instituição como o ato de fazer o “sinal da cruz”, que emana o efeito de sentido ao corpo trans como um corpo, exótico, não sagrado, que leva as pessoas a se benzerem diante de algo “espantoso”, do mal.

A atitude da população justifica-se por três fatos: o primeiro deles por pertencerem à instituição religiosa que propagava aquele corpo como um corpo inaceitável diante de suas doutrinas; o segundo tem grande influência do período em que se encontra a narrativa, uma vez que por volta dos anos 1980 (quando supostamente se desenrola a ação da história) o acesso às informações, principalmente quando se tratava dos debates que envolviam questões de gênero eram mais escassas que os dias atuais; e o terceiro, a localização geográfica: lugares do interior como o Agreste, no período em que transcorre a narrativa, de acordo com o imaginário social, tratava-se de um lugar povoado por pessoas menos escolarizadas e com pouco acesso à informação. Assim, prevaleciam sempre os valores, práticas e os saberes que já estavam enraizados naquela população.

Determinados saberes, que cruzam os enunciados que constituem cada discurso acerca do corpo, estão circunscritos no que Foucault chama de dispositivo. Ou seja, o dispositivo é um modo sistemático que dita normas e estabelece regras, isto é, o dispositivo da sexualidade ao perpassar a

⁴ Nossa sociedade alimenta um imaginário acerca da relação do indivíduo com o sexo biológico, devendo este ser indistinto da identidade de gênero, e publicizado, como nos mostram os populares rituais de “chá de revelação”.

transexualidade impõe normas e formas sobre como o corpo dos sujeitos transexuais deve ser socialmente, sobre o que estes podem ou não fazer e como devem se comportar. Assim, quando esses corpos deixam de ser conduzidos pelas estruturas aparentes que disciplinam o dispositivo, eles são segregados, ou seja, o corpo trans torna-se inaceitável socialmente, realidade vivida por Etevaldo, em *Agreste (Malva-Rosa)*.

Pensar a materialidade linguística em uma perspectiva discursiva é importante, pois isso nos mostra, através da fala das senhoras e na reação da população, conforme é descrita pelo narrador diante do descobrimento do sexo do morto, a relação de saber-poder exercida estrategicamente pelo dispositivo da sexualidade sobre o casal. O fato da revelação do sexo de Etevaldo ocorrer apenas em sua morte mostra que ele também foi afetado pelos discursos dominantes que organizam o dispositivo. Na fala do Delegado “Menino, não é que ele é mulher mesmo? Mas é feio feito um macho.” (Moreno, 2008, p.103), percebemos que Etevaldo buscou durante toda a sua vida adequar-se aos padrões atribuídos ao gênero com qual ele se identificava, na tentativa de eliminar e cobrir os traços da anatomia feminina que carregava consigo como os seios fartos, quadris avantajados, dentre outras características anatômicas femininas que são capazes de distingui-las do corpo masculino. Esse tipo de atitude, conforme afirma Azevedo *et al.*, 2020:

“denota um embate entre o sujeito e as relações de saber-poder que emanam do dispositivo, num processo de objetivação/subjetivação em que o sujeito, ao mesmo tempo, performa o gênero com que se identifica – indo de encontro à matriz heterossexual, mas reproduz modelos de gênero heteronormativos.” (Azevedo *et al.*, 2020, p. 256)

Dentro desse cenário, o dispositivo favorece à proliferação de atitudes de exclusão e percepções de inferioridade em relação aos corpos dos sujeitos transexuais. Isso resulta na adoção, por parte deles, de técnicas, artifícios e performance corporais como estratégias de se adequarem às expectativas sociais ligadas ao gênero com o qual se identificam. Estes procedimentos, baseados na perspectiva de Foucault (2014a *apud* Azevedo *et al.*, 2020, p. 252), caracterizam as técnicas de si. Dessa forma, à medida que exploram essas práticas como formas de subjetividades, por exemplo, por meio de intervenções corporais, o indivíduo começa a construir a si mesmo. As técnicas de si “permitem aos indivíduos efetuar, sozinhos ou com a ajuda de outros, certo número de operações sobre seu corpo e sua alma, seus pensamentos, suas condutas, seu modo de ser; transformar-se a fim de atingir certo estado de felicidade, [...] de perfeição”. (Foucault 2014a, p. 266 *apud* Azevedo *et al.*, 2020, p. 252).

Quando se trata dos indivíduos transexuais, a busca pelas técnicas de si é feita com o objetivo de atingir um corpo que represente a identidade de gênero com a qual se identificam. No exercício dessas técnicas, observamos o confronto do indivíduo com as relações de poder e saber que o afetam num processo de subjetivação/objetificação. Ele conduz seu corpo a se subjetivar, para expressar o gênero desejado, porém, ao agir assim, imerso no dispositivo da sexualidade, o sujeito acaba reproduzindo padrões heteronormativos que o objetificam. Desse modo, compreendemos que a construção da subjetividade dos sujeitos transexuais se dá a partir de um conjunto de regras que favorecem certos critérios e valores estéticos que foram estabelecidos por meio de normas e regulamentos sociais. O que vai de encontro à realidade vivida por Etevaldo, que para viver em sociedade fez uma constituição de si na direção do gênero com o qual se identificava, cobrindo traços e características que não se adequavam à sua subjetividade.

Refletindo acerca dessa busca do sujeito transexual por um corpo que atendessem a seus desejos, há de fato outro ponto que ganha bastante ênfase nos discursos que rodeiam o casal na

peça: a experiência sexual desses sujeitos. A passagem a seguir retrata a forma como ocorria o ato sexual entre Etevaldo e sua companheira Maria. Vejamos:

CONTADOR(A)

... Ouvia-se uma pele rachando na outra,
acostumando-se um ao outro, deixando o tempo
passar. Um dia, ela se escondeu embaixo do
lençol; ele apagou o candeeiro. Por anos, este
foi o sinal, o código. Sumir-se embaixo do lençol.

Cobrir a luz com o escuro. E ele apagou muito aquele pavio. (Moreno, 2004, p. 99)

Ao analisarmos o roteiro da cena acima podemos constatar que ela faz ecoar o controle de diferentes instituições sociais, o que nos possibilita extrair dela alguns sentidos. O primeiro é o que pode ser entendido através do discurso religioso. O cristianismo ocidental, com sua grande influência social, passou a propagar que o sexo entre indivíduos antes do casamento era uma espécie de pecado, e aos poucos isto tornou-se algo cultural e que passou de geração em geração. Por isso, criou-se entre os sujeitos o hábito de esconder-se debaixo dos lençóis para satisfazer seus desejos, como forma de ocultar-se daquela heresia. Por outro lado, podemos entendê-la a partir do discurso científico através da psicologia, onde a sexóloga Enylda Motta *apud* Bessas (2022), nos diz que “O que pode estar por trás disso é o desejo de se esconder”, ou seja, transar no escuro é uma forma esconder o corpo seja por insegurança, por medo de julgamentos, críticas e principalmente por receio em não ser aceito no meio social.

Diante desses dois campos discursivos elencados acima, constata-se, pois, que ambos exercem grande controle sobre as práticas e os corpos desses sujeitos, atuando diretamente na forma que se dá a relação sexual entre o casal. Na peça, Maria é uma mulher com pouco ou talvez nenhum conhecimento sobre o seu corpo, no fragmento “Viu-se por inteiro pela primeira vez. Descobriu então o que era mulher.” (Moreno, 2008, p.104), evidencia isso. Percebemos que a posição que Maria ocupa de não conhecimento de si, a torna incapaz de identificar a diferença anatômica existente entre o corpo feminino e o masculino o que reflete no desconhecimento do corpo do seu parceiro Etevaldo. Como vemos no trecho a seguir:

VIÚVA

Nunca que vi Etevaldo nu.

CONTADOR(A)

Revelou. Como se nem ela mesma quisesse ouvir
aquela confissão.

VIÚVA

Fechava os olhos quando ele me machucava.

CONTADOR(A)

À noite. No breu. Através do lençol. Desconhecia
aquele corpo, mas amava-o. Confessou, roxa
de vergonha. E era a primeira vez que ela falava
com alguém mais que duas sentenças. (Moreno, 2004, p. 100)

A passagem apresentada posteriormente, no diálogo com o padre, reafirma que Maria não tinha conhecimento de que Etevaldo era um sujeito cujo sexo biológico era o mesmo que o seu. Diante da sua realidade vemos, mais uma vez, na condução de Maria da própria sexualidade, a predominância do discurso de ordem religiosa, em que para ela o único fato de estar sendo interrogada e julgada por toda a população era por ter cometido o “pecado” de dormir com Etevaldo antes do casamento.

PADRE
 Minha filha, você dormiu com uma mulher.
 VIÚVA
 Não, seu padre, eu dormi com Etevaldo. E nunca
 que gostei. Sabia que num devia.
 PADRE
 Creio em Deus Pai.
 VIÚVA
 É por isso que o senhor tá brabo?
 PADRE
 Não.
 VIÚVA
 Dormimo junto porque ele gostava. Mas ele me
 jurou casamento. Se o senhor quiser, eu me caso
 com ele morto mesmo. O vestido tá aqui guardado.
 PADRE
 Não é ele, mocinha. É ela.
 VIÚVA
 É Etevaldo! Benza ele, benza.
 PADRE
 Nunca! (Moreno, 2004, p. 101-102)

No diálogo entre o padre e a viúva, é possível perceber a negação do sagrado frente ao profano, especialmente na maneira como o padre reage à menção de Etevaldo. Para o padre, o corpo transexual é simbolicamente profano, representando a transgressão dos preceitos religiosos. A recusa do padre em abençoar Etevaldo, mesmo após a morte, ilustra a extensão de sua condenação. Quando o padre diz "Nunca!" em resposta ao pedido de Maria para benzer Etevaldo, ele reafirma a separação intransponível entre o sagrado (representado pela bênção e pelo ato religioso) e o profano (o corpo de Etevaldo, visto como impuro e condenado). Isso se dá, devido as relações de poder estabelecidas, que tornam a figura do padre uma autoridade, que permite estabelecer julgamentos e vereditos sobre o que é aceitável ou não dentro do contexto religioso.

No que se refere a Etevaldo, compreendemos que a pessoa transexual, como as demais, é atravessada pelo dispositivo da sexualidade que interdita seu corpo, fundamentado em diversos discursos patológicos ou religiosos, que o rotulam como um corpo inadequado, fora do padrão. O que faz com que esses indivíduos transexuais desenvolvam certo receio com o seu próprio corpo. Dessa forma, Etevaldo aproveitava-se do pouco conhecimento de sua companheira para ocultar seu corpo nas relações sexuais, uma vez que a recusa social aos corpos destoantes acaba interferindo nos relacionamentos destes sujeitos.

Esconder seu verdadeiro sexo, assim como ir de encontro a um padrão de gênero construído historicamente, são elementos que mostram o controle do dispositivo da sexualidade sobre o corpo transexual que acaba interditando a experiência com a subjetividade de muitos desses sujeitos, assim como fez o personagem Etevaldo em *Agrete*. Tal dispositivo, segundo Foucault (2010), usa estratégias de disciplinarização, de modo a levar esses indivíduos a se ajustarem às normas estabelecidas pelas instituições, buscando torná-los úteis e dóceis. Ou seja, um corpo dócil, é um corpo que deixa ser dominado e influenciado pelas estruturas de poder.

Outra estratégia de silenciamento dos sujeitos transexuais pelas instâncias sociais pode ser evidenciada em:

PADRE

Etevaldo. Eles sabem que eu sei que ele é mulé.
 Pelo menos se tivesse me chamado antes, nós
 teríamos feito de outro jeito. Ninguém tomaria
 conhecimento, minha filha. Já enterrei gente
 que nem você e ela... Etevaldo. Gente que morreu
 fazendo menos barulho. (Moreno, 2004, p. 102)

Neste recorte, podemos perceber no discurso de ordem religiosa, mais uma forma de disciplinamento dos corpos destoantes. Na fala do padre que assevera que se o sexo biológico de Etevaldo não houvesse sido revelado a público, ele seria sepultado dentro das diretrizes cristãs, o que mostra mais um mecanismo de controle e ocultação desses corpos designado pelo poder, que ocorria até mesmo quando estes estavam mortos na tentativa de eliminá-los da realidade social pois, quanto mais sujeitos como este fossem expostos, menos o poder conseguiria controlá-los. Nessa passagem da peça ressoa um discurso bastante comum historicamente no interior de muitas instituições, como as forças armadas⁵, a igreja, que consiste em desencorajar que pessoas LGBTQIA+ revelem publicamente sua orientação sexual sob pena de serem banidas dessas instituições. É aconselhado que pessoas dessa comunidade vivam sua sexualidade de forma oculta, sem exposição pública. Ainda que, muitas vezes, estes traços da sexualidade estejam evidentes, não afirmá-los é um modo de invisibilizar as manifestações da sexualidade tidas como desviantes.

A rejeição ao transexual torna-se evidente no texto de *Agreste*, o que reforça que um dispositivo é perpassado pelas relações de saber-poder que nele se instauram. Descobrir o real sexo de Etevaldo foi o bastante para que ele fosse visto, motivado pelo discurso jurídico, como alguém que desobedeceu à lei, uma vez que a divergência entre gênero e sexo aos indivíduos foi vista por muitos anos como um crime. Por mais que isso não tenha mais validade atualmente, os resquícios de tal imposição refletem-se sobre essas pessoas destoantes todos os dias. Podemos, então, considerar que esta realidade sócio-histórica levou Etevaldo, ainda que morto, a ser tratado com uma pessoa que não merecia sequer um sepultamento digno de gente. Conforme evidenciado na fala do delegado:

DELEGADO

A senhora deve de saber que amanhã
 findando o enterro, a senhora vai presa. Isso
 quer dizer depois que a senhora arranjar um lugar
 para enterrar seu macho.
 Ele mandou dizer que nas terra dele não
 se enterra. Vocês são que nem as quenga, as rapariga,
 as catráias, as sapuringa, que são tudo
 enterrada longe, no eito, nas brenha esquecida.
 Nas terra dele só esterco bom. E vocês fedem
 a adubo estragado.
 Vai ter que arranjar outro chão para enfiar
 esse corpo. (Moreno, 2004, p.103)

Ao observarmos o trecho podemos refletir acerca da posição que ocupam os corpos que destoam das construções sociais, corpos que estão à margem dos padrões e expectativas de uma

⁵ Até 2010 vigorou uma antiga política de restrição das forças armadas americanas, denominada “não pergunte, não conte”, que proibia homossexuais de declararem sua orientação sexual enquanto servissem às forças armadas. A lei foi revogada pelo presidente Barack Obama. (Domingos, 2020b).

sociedade. Conforme observamos na sequência enunciativa acima, colocando esses indivíduos sempre em um lugar de inferiorização. É possível perceber o sentido de insignificância que recai sobre a existência dos corpos desses sujeitos. Na fala do delegado, eles não têm valor algum, são comparados com os piores tipos à luz da sociedade daquela época, até mesmo a “adubo estragado”.

No fragmento em questão, temos agressões de Cunhos verbais e morais sobre o sujeito trans, práticas que circulam e são comumente encontradas e motivadas pelos discursos odiosos, que consistem na promoção ou estímulo ao ódio, discriminação ou hostilidade direcionados a um indivíduo devido ao preconceito baseado em uma de suas características (como sua orientação sexual ou identidade de gênero). Conforme aponta o *Dossiê: assassinatos e violências contra Travestis e transexuais brasileiras* (Benevides, 2023), o Brasil continua sendo líder na prática do desrespeito e violência com pessoas transexuais, sendo considerado também na publicação do Dossiê em 2024, o país que mais mata pessoas LGBTQIA+ nos últimos 15 anos. Esse discurso excludente é resultado da relação saber-poder que busca a todo momento a dominação e controle dos sujeitos e de seus corpos nos espaços sociais. Imersos nessa espécie de mecanismo, entre saber e poder, os indivíduos destoantes do padrão social são excluídos e postos à margem da sociedade, conforme percebido na passagem do texto na peça:

CONTADOR(A)

Foi só delegado sair latindo pela caatinga,
e os gritos voltaram. Um grupo velou a madrugada
inteira com improperios, xingamentos,
escárnios, maldições, pragas. Criaram um ódio.
Desenterraram a pior parte deles.
Desenterraram as piores palavras da língua.
Nem bem a madrugada se punha, trancaram
portas e janelas da casa delas. Envergonhavam-
se delas. Queriam apagá-las de suas
memórias. Cercaram a casa. Enterravam-nas
vivas.
Não se sabe quem foi, quantos eram.
Nem quem acendeu o primeiro fósforo. Começaram
a incendiar o casebre. (Moreno, 2004, p. 103)

O desfecho da obra resulta no transfeminicídio, por mais que Etevaldo já estivesse morto conforme evidenciado acima, é ateadado fogo sobre sua casa, onde estava o corpo do defunto e o de sua companheira Maria. A fúria da comunidade ao incendiar a casa retoma, na dispersão de uma exterioridade constitutiva do discurso (Foucault, 2008), a fúria divina, representada pelo fogo que arrasou as cidades de Sodoma e Gomorra e, em última análise, o destino bíblico reservado àqueles que vivem e morrem em "pecado escuro" (Moreno, 2004, p. 102): o inferno apocalíptico. Da mesma forma que a Igreja Católica, que condenava os "sodomitas" às chamas da Santa Inquisição, a comunidade também agiu antecipando o infortúnio que acredita aguardá-los após a morte.

O ato de desfazer-se dessas pessoas é uma prática comum, conforme dados antes mencionados, motivada pelo discurso odioso, que também já elencamos, resultado de uma vontade de verdade, própria dessa prática discursiva, que atua silenciando e limando desses corpos a possibilidade de existirem social e humanamente. Vontade de verdade que se materializa em negação do outro, violência e morte e que se traduz numa expressão do próprio dispositivo sobre as formas de existência não normativas no campo da sexualidade. Pensar no discurso enquanto prática nos mostra “como as proibições, as exclusões, os limites, as valorizações, as liberdades, as transgressões da sexualidade, todas as suas manifestações, verbais ou não, estão ligadas a uma

prática discursiva determinada.” (Foucault, 2008, p. 216), que leva às ações concretas dos sujeitos. No caso, do discurso de ódio empregado pelo delegado: “Foi só o delegado sair latindo pela caatinga, e os gritos voltaram.”, leva a população a praticar a violência, o crime de ódio contra o casal Maria e Etevaldo no contexto da peça.

A prática do discurso de ódio é uma realidade no Brasil contemporâneo. De modo geral, estes dizeres odiosos perpassam todas as instâncias e sujeitos sociais⁶. Como temos visto, figuras com espaço privilegiado de voz (da política, da religião, da mídia) disseminam estes discursos, o que amplifica seu alcance e efeitos. Uma reportagem da revista *Veja São Paulo*, divulgada em 4 de outubro de 2018 e que se tornou viral na rede, apresenta um vídeo no qual seguidores de um clube de futebol entoavam, no metrô de São Paulo, uma música com teor homofóbico: “Ô bicharada, toma cuidado, o Bolsonaro vai matar veado”. (*Veja São Paulo*, 2018 *apud* Lopes e Castro, 2022, p.129). Esses episódios, às vezes banalizados, nos permitem inferir que a prática do discurso de ódio serve muitas vezes de lastro moral para muitos desses crimes⁷.

Outro dado relevante sobre esse tipo de prática trazido pelo Dossiê (2023, p.39) dá conta que os crimes em questão, no caso o transfeminicídio, “Geralmente, ocorrem contra pessoas trans empobrecidas que têm pouco acesso às tecnologias de gênero, à saúde, à educação e/ou as políticas públicas, sejam os direitos básicos comuns a toda população ou específicos alcançados pela comunidade trans.” Diante desse cenário, constatamos que o discurso de ódio propagado por figuras públicas, que em princípio, deveriam promover a segurança dos vulneráveis, como a do delegado em *Agreste* (ou de uma autoridade política), leva à prática do crime de ódio aos sujeitos destoantes dos padrões da hétero-cis normatividade. Tais sujeitos são vistos como seres fora do centro das expectativas normativas, portanto, indesejáveis, o que os leva, na maioria das vezes, a ceder – na tentativa de serem aceitos socialmente – a essa hegemonia de poderes que busca a todo momento controlar seus corpos, como o fez Etevaldo em *Agreste* (*Malva-Rosa*).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo transexual é um corpo que destoa dos padrões atribuídos aos indivíduos historicamente. Assim, por não corresponderem a tais modelos que foram designados ao longo do tempo ao homem e à mulher, surgem diferentes discursos acerca desses sujeitos nos mais variados contextos sociais. Diante dessa realidade, levou-nos a questionar como o corpo do sujeito transexual é discursivizado em *Agreste* (*Malva-Rosa*), considerando as relações de saber-poder e os regimes de verdade que o constituem na contemporaneidade. Assim, objetivamos com esse estudo analisar os discursos por onde se inscrevem as redes de sentidos sobre o corpo a partir da materialidade da peça.

Ao discutirmos a identidade de gênero como um elemento que integra o dispositivo da sexualidade, constatamos que o dispositivo atua mediante os saberes e poderes que nele imperam derivados de discursos patologizantes, enraizados socialmente, que beneficiam à heteronormatividade. Assim, diante dessa realidade evidenciamos o embate vivido entre o sujeito

⁶ Em um vídeo divulgado no YouTube em março de 2014, que ressurgiu durante o contexto da eleição de 2018, Bolsonaro, ex-presidente e à época candidato, declara que “se o filho começa a ficar assim, meio gayzinho, leva um ‘couro’ e muda o comportamento dele”. (Bolsonaro, 2014 *apud* Lopes e Castro, 2022, p.130).

⁷ Um levantamento feito pelo Instituto Polis apontou que o número de registros por homofobia e transfobia cresceu mais de 15 vezes entre 2015 e 2022 na cidade de São Paulo. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/05/14/registros-de-violencia-contra-pessoas-lgbtqia-cresce-15-vezes-em-7-anos-na-cidade-de-sp-diz-pesquisa.ghtml>.

que não corresponde à matriz heterossexual para constituir-se enquanto subjetividade, em uma sociedade patriarcal.

Através da experiência do personagem central de *Agreste (Malva-Rosa)*, reafirmamos que o corpo transexual é discursivizado como um corpo anormal, sem valor, que precisa ser mantido em segredo, ou seja, um corpo inaceitável que põe esses indivíduos desviantes à margem dos padrões sociais. São formas de existência perpassadas pelas vontades de verdade que fazem com que as pessoas transexuais tenham receio do que são, o que acaba ressoando no processo de subjetivação desses sujeitos. Desse modo, o dispositivo da sexualidade influencia na formação das pessoas trans, legitimado por um regime de verdade que impede a transição de seus corpos e ao orientar esse processo de modo que as modificações ocorram sempre de acordo com o padrão de reprodução da norma heterossexual.

Quanto ao discurso em torno do corpo transexual, constatamos seu funcionamento na materialização dos enunciados como elemento crucial na circulação do saber-poder e verdade sócio-historicamente. Dessa forma, evidenciamos as condições de possibilidades do surgimento de determinados dizeres em um momento específico da história, ressaltando as táticas de controle do discurso sobre a sexualidade em um texto dramático.

Enfim, através de nossa análise, percebemos, pois, que o sujeito transexual discursivizado na obra é um “corpo docilizado” pelo dispositivo da sexualidade conforme mencionado por Foucault. Ou seja, vemos que o funcionamento do dispositivo da sexualidade em *Agreste* nos possibilita pensar na formação do sujeito transexual, à medida que o dispositivo gere e controla a produção dos corpos, fazendo com que alguns sujeitos busquem adaptar-se dentro dos padrões heteronormativos em uma tentativa de sofrer menos recusa social.

No entanto, podemos perceber que mesmo o sujeito destoante obedecendo aos padrões, impedido de expressar livremente sua subjetividade, ele não está isento de sofrer a recusa social, em casos de sua verdadeira identidade vir à tona, conforme a de Etevaldo na peça, ele é posto à margem da sociedade e frequentemente é alvo de toda sorte de violência e práticas criminosas legitimadas pelo discurso de ódio dirigido às pessoas LGBTQIA+.

Em *Agreste (Malva-Rosa)*, Moreno arremata a narrativa com a seguinte passagem “[...] O dia amanhecia e as fagulhas resistiram queimando por dias. Cinzas. Silêncio. As fagulhas, em suspenso, como um eco, pairavam, sobre lavouras, varais e gerações.” (2004, p. 103). Essa poderosa metáfora discursiva nos faz refletir sobre a realidade das vidas que são eliminadas repetidamente pela violência e intolerância. As fagulhas em suspenso, como um eco, representam a memória das vidas perdidas, que continuam a pairar sobre a sociedade como um lembrete das consequências da intolerância e do ódio para que não caiam no esquecimento. Seus ecos ressoam, desafiando a indiferença e convocando-nos à ação e à justiça para a construção de uma sociedade mais justa e compassiva.

Isso posto, entendemos que discutir acerca da sexualidade por meio do texto dramático atualmente adquire grande relevância, já que reflexões desse tipo podem contribuir para se repensar os discursos patriarcais que ainda fundamentam relações de poder e a forma como as subjetividades do nosso tempo se manifestam presas a sentidos de outras formações históricas. Com isso, ansiamos que as reflexões aqui estabelecidas possam colaborar significativamente para os estudos acerca do corpo e suas múltiplas possibilidades de existência numa perspectiva do campo da linguagem, além de almejarmos que sirvam para contribuir nas pesquisas acerca das relações entre saber e poder e práticas de constituição dos sujeitos à luz dos estudos discursivos foucaultianos.

6 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, M. P.; BRAGA, N. N.; DA SILVA, F. V. O corpo trans em galeria: reflexões sobre o dispositivo da transexualidade. **Heterotópica**, v.2, n.2, 2020.

AZEVEDO, S. D. R. **Formação discursiva e discurso em Michel Foucault**. Filogênese. Marília: UNESP, v. 6, n. 2, 2013.

BENEVIDES, B. G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022** / Bruna G. B. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2023.

BENEVIDES, B. G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023** / Bruna G. B. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2024.

BESSAS, A. **Amor, apaga a luz: fazer sexo só no escuro limita as possibilidades de prazer**. O tempo, 2022. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/interessa/amor-apaga-a-luz-fazer-sexo-so-no-escuro-limita-as-possibilidades-de-prazer-1.2734066>. Acesso em: 25 de fev. 2024.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

CÓL, R. M. da *et al.* **Análise do discurso fílmico pela lente foucaultiana: uma arqueogenealogia da homossexualidade em filmes do cinema brasileiro**. 2018.

DOMINGOS, J. **Discurso, poder e subjetivação: uma discussão foucaultiana**. João Pessoa: Marca de Fantasia. 2020a, 4ª ed.

DOMINGOS, J. **Do armário ao altar: a constituição do sujeito homoafetivo no discurso midiático**. João Pessoa: Marca de Fantasia. 2020b.

FISHER, R. M. B. “Foucault e o desejável conhecimento do sujeito”. In: **Trabalhar com Foucault: uma arqueologia de uma paixão**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; 2012.

FOUCAULT, M. **A ordem do Discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3ª ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: A vontade do saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, M. **Ditos e escritos vol. V: ética, sexualidade, política**. Org. Manoel Barros da Motta; Tradução: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, M. **Do governo dos vivos: Curso no Collège de France, 1979-1980: aulas de 09 e 30 de janeiro de 1980**. Tradução: Nildo Avelino. – São Paulo: Centro de Cultura Social, 2009.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- FOUCAULT, M. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. In: **Ditos e escritos, volume IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a. p. 251-263.
- FOUCAULT, M. Uma entrevista de Michel Foucault por Stephen Riggis. In: **Ditos e escritos, volume IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b. p. 192- 206.
- HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0. 1 [CD-ROM]. 2001.
- LOPES, M. M.; DE CASTRO, R. P. Discurso de ódio homofóbico nas redes sociais: uma análise a partir das falas públicas da família Bolsonaro. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 17, p. 118-139, 2022.
- MASOTTI, R. J. **Teatro e sexualidade: uma análise de Agreste (Malva-Rosa)**. 2016.
- MILANEZ, N.; AMARAL R.; MOURA I. **Transexualidades: o que pode o corpo?** João Pessoa, PB: Marca de Fantasia, 2019.
- MILANEZ, N. Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v.31, n.2, p. 215-222, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.4025/actascilangcult. v31i2.6684>>. Acesso em: 28 agos. 2023.
- MORENO, N. Agreste (Malva-Rosa). In: **Sala Preta**, v. 4, p. 97-104, 2004.
- MORENO, N. Agreste: uma nostalgia das origens. In: **Sala Preta**, v. 4, p. 93-96, 2004.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 13ª Edição. Pontes Editores, Campinas, SP. 2020
- PATRO. R. **Malva-Rosa**. Jardineiro.net. 2020. Disponível em: <https://www.jardineironet/plantas/malva-rosa-alcea-rosea.html>. Acesso em: 28 fev. 2024.
- ROSA, J. G. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 2, 1994.
- VEYNE, P. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me guiado todos os dias de minha vida, com sua infinita graça e providência para que assim pudesse chegar até aqui.

Aos meus pais, que foram meus maiores incentivadores e apoiadores durante todo esse percurso acadêmico, que nunca mediram esforços para que eu não desistisse e assim chegasse à Universidade e à conclusão desse curso, acreditando sempre que o conhecimento adquirido por meio do estudo é o maior dos tesouros que podem me deixar.

A meu namorado, que me acompanhou durante todos esses anos, pelo incentivo, apoio, companheirismo e compreensão, nos dias em que não estive presente, em busca deste objetivo. Saiba que te admiro muito e sou muita grata por ter você em minha vida.

À Ilayne, minha grande amiga, um dos meus maiores presentes que a academia me proporcionou. Sou imensamente grata a Deus por nossa amizade, pelos momentos em que compartilhamos nossas alegrias, anseios e metas, sendo uma delas a conclusão desse curso. Obrigada por sempre acreditar em mim!

À Thalia, minha amiga desde o Ensino Médio, a pessoa com quem dividi às idas e vindas a Campina Grande, durante exatos 5 anos. Foram as 6 horas diárias mais longas e cansativas que, ao chegar fim, percebemos o quão gratificante foi.

Aos meus colegas de curso, Alessandra, Regina, Albino, Ivailda, sou muito feliz por tudo que vivenciamos durante o período dessa graduação e, mais feliz ainda, por saber que sempre pude contar com vocês. Saibam que, ao lembrar dessa formação, lembrarei de todos com muito carinho.

Ao meu orientador, Prof. Dr. José Domingos, pelas orientações, paciência e ética profissional ao averiguar cada ajuste que se fazia necessário para que este trabalho fosse concluído. Foram dias de muito aprendizado, e sua contribuição foi de fundamental importância.

A todos os professores que fizeram parte da minha formação acadêmica, por todo o conhecimento compartilhado e adquirido.

A todas as pessoas que não mencionei, mas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desse sonho. Deixo aqui meus mais profundos agradecimentos!