

O SORRISO DO VELHO: AMBIÊNCIA VIRTUAL COMO FICÇÃO

Claudicélio Rodrigues da Silva

claudicelio@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/7239192930976223>



(Norman Rockwell, The puppeteer, oil on canvas, 1932)

1. A PERFORMANCE SOCIAL E O “GRANDE DIRETOR INVISÍVEL”

“O manipulador de marionetes” (1932), pintura do estadunidense Norman Rockwell¹, serve de ponto de partida para minha reflexão. No quadro, um velho senhor, curvado à frente, manipula com as duas mãos um casal de marionetes que elegantemente se cumprimenta. O vestuário informa que o casal participa provavelmente de um daqueles bailes oferecidos para a nobreza europeia dos

¹ Trata-se de uma das centenas de capas produzidas para a revista *The Saturday Evening Post*. Popular nos EUA, Rockwell era um cronista visual, pintava o cotidiano americano.

séculos XVII e XVIII. Ou então se supõe que o cavalheiro, um oficial, encontrou a dama e apenas a cumprimenta. A vênua entre o casal sinalizaria o início, o meio ou o fim da ação?

Entretanto, o *punctum*² da cena não são as marionetes, e sim o senhor que, segurando os bonecos por fios, manipula-os com delicadeza. O avental do velho indica seu ofício. No bolso do avental, um martelo sugere que ele é o artesão. O homem assume uma dupla função demiúrgica: é o criador desses seres e seu manipulador. Manipulador ou criador, essas funções não se excluem e, por isso, são perfeitas para minha discussão.

Em *A Representação do Eu na Vida Cotidiana (2009)*, o sociólogo canadense Erving Goffman trata da questão dos papéis que desempenhamos socialmente. Segundo ele, estamos representando continuamente e dispomos de mecanismos que ajudam a causar impressões. Desse modo, você é você, mas também é outros, conforme a ocasião. Somos atores sociais, operamos como personagens, direcionamos nossa atuação com fins específicos.

Os teóricos da pós-modernidade diriam que se trata do sujeito descentrado³ e fragmentado, ou seja, a composição de um eu caleidoscópico faz com que usemos roupas adequadas a determinados lugares, modulemos a fala com fins particulares, mudemos nossa postura corporal de acordo com a circunstância, calemo-nos quando nos convém, escolhamos palavras apropriadas para cada ocasião, ensaiemos mentalmente nossa atuação e, por fim, dissimulemos nosso eu visível. Nada do que fazemos seria, pois, da ordem do aleatório. Ou seja, manipulamo-nos o tempo inteiro para deixar uma impressão onde estejamos, ou melhor, para imprimir uma marca pessoal nos outros (GOFFMAN, 2009, p 191-216).

² Peço emprestado esse vocábulo a Barthes, em *A Câmara Clara (1984)*, segundo o qual toda imagem apresenta um ponto que nos magnetiza e propõe, a partir dele, uma leitura. Um detalhe, uma nesga de traço que permite à imagem ir além do que ela dá a ver. É claro que Barthes empregou essa palavra na leitura da fotografia, por isso, permito-me aqui estendê-la à pintura.

³ Em *A identidade cultural na pós-modernidade (2003)* Stuart Hall apresenta cinco descentramentos do sujeito: 1) a percepção de que os homens não têm liberdade para fazer história, mas são dominados por ela, 2) a descoberta do inconsciente por Freud e a visão lacaniana da ação do inconsciente sobre o sujeito, que não domina sua atuação, 3) a noção saussuriana da linguagem como construto social, que não se encontra definitiva e completa em nenhum indivíduo mas somente no coletivo, 4) o domínio das instituições modernas sobre o sujeito, segundo Foucault, direcionando sua conduta e disciplinando-o o tempo todo, 5) o impacto do feminismo que gerou o enfraquecimento da classe política, na medida em que todas as minorias lutam em seu próprio favor, ocasionando uma fragmentação do social.

Quem não troca de máscaras ou de papéis certamente estará fadado a ser visto com certa inconveniência. Alguns têm consciência disso; outros atuam inconscientemente⁴. É aí que a questão se expande. E se todos fôssemos marionetes nas mãos de um sujeito, como o velho da pintura de Rockwell? E se tudo o que fazemos não acontecesse por simples liberdade ou impulso natural, mas por conta das habilidades desse “criador”? Não estou falando das crenças, no deus das religiões, porque certamente os fieis dirão que esse criador nos cumulou de livre-arbítrio, antes de nos jogar na arena, à nossa própria sorte (ou azar). Nossa performance social seria, pois, resultado do trabalho de um poderoso manipulador, sem o qual não somos nada: o “diretor social”. É ele quem nos direciona, orienta nosso modo de atuação, repreende-nos, desestabiliza-nos e, por fim, fala por nós, bonecos do ventríloquo. Nesse caso, estamos sempre num palco, atores que somos. Mas atores-marionetes. Parece um chavão, lugar-comum, dizer que a vida é um palco e nela atuamos. Contudo, basta um olhar mais perscrutador sobre a pintura de Rockwell para que nos demos conta de que ela opera uma metáfora das atuações sociais. Os trajes, o comportamento do casal, os gestos, as perucas de ambos, a roupa do velho manipulador, sua expressão facial, enfim, tudo no quadro conduz para quatro ambiências:

- a) o mundo do presente do velho, seu ofício, sua arte;
- b) o mundo da representação do casal, uma narrativa do passado, em outro lugar;
- c) a atuação do pintor ao produzir esta cena, sua sugestão, seu mundo ilusório;
- d) por fim, nosso instante de observação da pintura, o olhar esquadrinhando-a em nosso presente.

Tantos tempos superpostos nesse processo, inúmeras performances que borram as fronteiras do tempo e do espaço. E leituras. Vários horizontes de leitura estampados diante de nós, para os quais nossa reflexão se descortina.

Se hoje os estudos da performance (artística ou cultural) não são mais novidade, entre o fim do século XIX e limiar do século XX nem se pensava em eventos performáticos. Pelo menos a palavra performance não se aplicava à

⁴ Goffman (2009) cita isso como “gestos involuntários”, comportamentos não programados que poderiam ser evitados, caso o indivíduo tivesse consciência do efeito dessas dissonâncias. Seria a criação de uma cena involuntária, o “fazer cena” (p. 193).

atuação social ou arte. A própria arte, fruto de uma matéria prima bruta, ainda dava seu grito de independência com as vanguardas. Essa ideia de que somos atores e performatizamos a qualquer momento vem pioneiramente do russo Nikolai Evreinoff, no início do século XX. É ele que, utilizando-se de termos do universo teatral, apresenta-nos o “*homo perfomans*” e afirma que todas as épocas têm seu “grande diretor” que, entrando em cena, elege figurinos, comportamentos, falas e cenários. E, embora alguém diga que não segue tendência, que prefere ir na contramão da moda, ainda assim, estará caindo nos fios do grande “manipulador social”. Modos, modismos, costumes, cultura, etiqueta, sistema..., chamem do que quiser, logo que nascemos, somos imersos na esfera da atuação, educados (pelos aparelhos ideológicos ou repressivos, segundo Althusser?) para atuar conforme nosso tempo e nosso cenário. Parece que o pensamento marxista vigora nisso ao se afirmar que, talvez, não podemos ser agentes da história, já que herdamos todo um contexto cultural das gerações anteriores (HALL, 2003, p. 34). Não temos poder para atuar como bem quisermos, uma vez que o poder não é um objeto, mas algo que, construído historicamente, circula no corpo dos sujeitos, e forma um complexo corpo social, uma microfísica, múltipla teia comportamental que se gera e se autorregula de tal modo que o Estado não consegue regular completamente (FOUCAULT, 1979).

Se as relações sociais são performances, como entrar nesse jogo com segurança? É preciso dizer que não há maus ou bons intérpretes. Há maus e bons leitores. Ler a si mesmo, sem se ver, talvez seja mais difícil do que ler os outros. Aliás, em matéria de leitura sempre haverá dificuldade, porque linguagem também é performance. Ou melhor, toda performance, sendo linguagem, nunca se apresenta referencialmente porque constitui um feixe de impressões não estanques. O que quero dizer e, talvez não tenha encontrado a melhor maneira, é que a leitura requer entendimento de inúmeras camadas de sentido. Evidentemente, isso depende mais do leitor que do texto. Se nada está despido de sentido, o leitor deve desvelar ou revelar sucessivos véus até que se dê por satisfeito, embora não tenha chegado de fato à coisa nua.

O homem é um texto que produz texto e, lendo o mundo, faz uma leitura de si mesmo, como diante de um espelho. Lê erroneamente também, quando insuficientemente letrado nas performances cotidianas. Nesse sentido, o homem

constitui-se de um duplo suporte linguístico: é um texto-leitor, mutuamente mergulhado em linguagens, sempre em estágio de aperfeiçoamento.

Mas essas leituras complicam quando tratamos de outros espaços onde atuamos sem nosso corpo presente, ou seja, o ciberespaço, território do disfarce, da negação do eu singular, da composição de um eu plural e mais multifacetado que o mundo real. O ciberespaço exige que o *homo virtualis* seja camaleônico. É aí que entra a noção de performance do ciberespaço, conceito que quer dizer da atuação de uma corpo forjado, de uma vida forjada, de um histórico que é programado para aparecer melhor do que de fato se é. E, embora haja a proliferação da imagem (a fotografia e o vídeo), é a palavra que se reveste de significado. Teria a palavra escolhida para formar um ser virtual a mesma carga semântica da palavra no mundo real? Que tipo de palavra empenhada seria configurada? Não estaria nesse universo o germe de uma produção ficcional, onde se busca representar papéis ainda com mais propriedade?

No artigo “Da ficção”⁵, Vilém Flusser abordou a problemática da realidade como invenção, a sensação do fictício que nos rodeia e que é um dado que construímos. Para ele, a própria ciência não descobriria nada, mas apenas inventaria. O pensador é radical ao afirmar categoricamente caráter ficcional do mundo: “não há termo de comparação para a ficção que nos cerca. A ficção é a única realidade” (FLUSSER, 2000). Isso parece uma contradição à medida que uma coisa nega outra. Mas, como bem afirma Antonio Candido, “a contradição é o nervo da vida” (1959, p. 31), qualquer procura pela objetividade e pela coerência pode resultar numa encruzilhada onde as questões, dicotomias e bipolaridades se bifurcam.

Nesse sentido, o que é realidade virtual, visto que não há um corpo, um objeto palpável, nem um espaço onde se mover? Se o que há codificação que se transformam em palavras, imagens, sons, como dizer que habitamos o mundo real quando estamos trafegando no ambiente virtual? Flusser argumenta que se a realidade não está no objeto nem no sujeito, talvez se encontre na relação que estes mantêm, pelo predicado. Mas o que é mais real ou mais ficcional entre o vivido e a vivência? E não falamos também de realidade virtual para designar o ciberespaço? Não estamos conectados de tal forma neste mundo sem corpo que

⁵ <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca13/matraca13flusser.pdf>, acesso em: 25 de novembro de 2013.

ele é nossa segunda casa? Flusser, que não viveu a era da propagação do mundo digital, conclui em seu artigo:

“Tudo isto é loucura. Tudo isto é fingimento. A nossa época se finge de louca. No fundo sabe da realidade. Daquela realidade que nem vivência nem conhecimento podem proporcionar, porque ambos são enganadores. Daquela realidade que apenas a fé proporciona” (2000)

O ciberespaço é tão real, que tem operado sobre o comportamento humano, modelando as atitudes, os gestos e, sobretudo os discursos atuais. Há uma verdadeira revolução da palavra que, partindo dos mecanismos tecnológicos, têm influenciado toda a comunicação e as formas para sustentá-la. Cotidianamente, a palavra empenhada fabrica inúmeros avatares, como se o sujeito descentrado, agora, fosse estilhaçado ainda mais. A extensão de um eu carnal é o eu virtual.

2. A PALAVRA EMPENHADA NO CIBERESPAÇO: DICÇÕES DE UM CORPO AUSENTE OU EXTENSÕES?

Espaço de protesto, as redes sociais cobram um constante estar junto, uma performance coletiva (acaso existe performance individual?). Entrar no jogo da atuação virtual é fazer-se presença, respondendo às doses de excitação injetadas pela sociedade. O mundo virtual é um mundo mimético, no sentido aristotélico, ou seja, o homem é um ser naturalmente disposto à imitação, mas não reproduz, e, sim, produz, recria. O corpo real, fisiológico, continua fora da tela, enquanto no mar das informações digitais, em megabytes e terabytes, um *corpo virtualis* toma forma, forja uma identidade, institui uma linguagem visual; tudo para impressionar ou apenas no desejo de estar junto.

É preciso fazer-se presença na web, usando a palavra, a imagem, o som. Não basta estar conectado, é necessário visibilidade. Somos estimulados a comparecer, a opinar, a curtir, a bradar nossos sentimentos, a excitar e incitar. É preciso lembrar que a web é o espaço onde o eu busca o outro, embora a crítica geralmente vê esse espaço como ilhamento do ser. No ciberespaço, o estímulo acontece em demasia. Qualquer fato, por mais insignificante que possa parecer, apresenta-se com a força de um tornado. Basta apenas que caia nas graças de

um público exigente por ver o absurdo. A estética do absurdo e do grotesco impera. É preciso exagerar na autoexposição e na autopromoção.

A sociedade hedonista quer ser vista, além de ver. Tragédia e comédia devem, pois, ser elevadas à oitava potência (pensando, nesse caso, o oito deitado, símbolo do infinito). O mundo anseia por fatos sensacionais. Mas o que quer dizer sensacional no passado não serve mais ao presente. Antes, o qualificativo “sensacional” denotava algo da esfera do grandioso, um fato fabuloso, elevado à categoria do inacreditável. Hoje, sensacional quer dizer simplesmente “sensação”. Isso é o que aponta o pensador alemão Christoph Türcke:

“O que atinge, toca, comove é aquilo que, enquanto injeção, foi agudizando o suficiente o nosso sistema nervoso e, ainda que seja apenas por um instante, chama a atenção” (2010, p. 20).

Chamar a atenção é o lema da contemporaneidade. De repente, qualquer pessoa pode ter seus quinze minutos de fama em nível mundial, nacional ou local. Mas o que é o local em www?

3. SOBRE A AUTOFICÇÃO: AS ESCRITAS DE SI NO MUNDO VIRTUAL

Escrever/digitar é inscrever o eu no corpo virtual. Falamos de nós mesmos quando ficcionalizamos uma autobiografia. Mas existirá uma biografia de si que seja isenta? Se, como diz Michel Foucault, “Escrever é, pois, ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (2006, p.150), tudo o que despejamos nas redes sociais constitui resíduo do que somos, daquilo que pensamos e do que sentimos. Simulamos e dissimulamos em rede, e isso não é novidade: atuamos da mesma forma que no corpo a corpo. Mas há que se observar aí o caráter potencializador do ciberespaço, que amplifica tanto a atuação do autor quanto a recepção. Ambos estarão retroalimentados pelos mecanismos da excitação, a sensação, de acordo com o que Türcke (2010) destaca, ou seja, uma ascensão dos sentidos engrandece as mínimas coisas, conferindo-lhes um caráter de importância bem maior do que realmente teriam fora desse ambiente. É a metáfora do microscópio. E nada, absolutamente nada, que se publica aí é ingênuo, ainda que pareça, uma vez que tudo está elevado à segunda ou terceira potência.

Ao refletir sobre a questão da autobiografia, Foucault (2006) apresenta dois contextos: a correspondência e as anotações pessoais, que servem como exercícios de autoexpressão sobre o estar no mundo. Através dessas trocas de textos, opera-se uma abertura ao mesmo tempo em que se trabalha com a dinâmica da memória e do esquecimento. Esse contexto a que se refere Foucault – o texto em papel – pode ser transferido para o ambiente virtual (chats, redes sociais, blogs, espaços de comentários nos portais de notícias, fóruns, aplicativos para captura de áudio e imagem, etc.). Minha posição é que há dois tipos de autores nesse espaço: aquele que se apresenta com seu nome próprio, e atua a partir de sua identidade social-cultural-emocional; e aquele que cria um personagem, troca de nome (avatar), altera a identidade para, camuflado, dizer o que pensa, sentir-se livre e isento de uma responsabilidade pelo que disser, embora saibamos que não há isenção, nem esconderijo perfeito aí. Ambos, no entanto, estarão atuando, ou, como afirma Goffman, “manipulando a impressão” mesmo quando produz “gestos involuntários” (2009, p. 191). Não à toa existe uma enorme preocupação na imprensa em ter um retorno ao que veicula por parte da web. Os microblogs (sobretudo o *twitter*, com seus *trendigs topics*) funcionam como mecanismos poderosos de pesquisa, uma cartografia da recepção instantânea, um termômetro dos gostos e do pensamento do momento atual, ou melhor, o instante-já do acontecimento. É a sensação desse instante, quer ele seja importante ou não⁶. Por conta disso, as redes sociais procuram, incessantemente, formas para fazer com que seus usuários permaneçam mais tempo conectados, enviando e recebendo estímulos (no facebook, as opções “curtir”, “compartilhar” e marcar rostos nas imagens; no twitter, a opção retuitar, funcionam como mecanismos de agregação de conteúdo que operam o estímulo-resposta). Não se concebe mais um sítio virtual que não esteja aberto para multiplicidade de linguagens. O hiperlink promove interação instantânea de textos verbais e não-verbais, de palavra e som, num turbilhão de excitação.

⁶ No momento em que escrevo esse texto, leio a notícia sobre a criação de um banco virtual de informações pela Biblioteca Britânica para armazenar tudo, absolutamente tudo, o que a internet abordar no Reino Unido. Esses dados certamente constituirão documentos poderosos para as gerações futuras. O início do armazenamento foi a repercussão da morte da “dama de ferro” Margareth Thatcher. Ver: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/04/20/a-historia-nos-papeis-na-web-493976.asp>

O “grande diretor”, como diria Evreinoff, continua dirigindo, tanto no plano da realidade como no plano da alucinação virtual. Espetáculo rodrigueano por excelência. Talvez atue, ainda, no plano da memória⁷. E os planos se confundem, interferem na atuação e orientam uma nova recepção. Os avatares não seriam personagens confundindo o leitor? Cada vez que dizemos algo em rede, isso será de fato oriundo do que sentimos e pensamos? Acreditamos no que dizemos em rede? Não estaremos sendo estimulados a atuar aí? A produzir efeitos? Nesse caso, pode-se simular coragem, ser mais valente do que de fato se é; é possível aparentar uma ideia de felicidade que nunca se esgota, assim como se pode submergir numa depressão que não finda, a síndrome de coitadinho, o autoflagelo ou a síndrome da hiena hardy: “oh, céus; oh, vida; oh, azar!”.

É possível também ver um desfile de narcisos, deslumbrados com a tela-espelho; namorando-a, apaixonam-se por si mesmos, pela imagem que criaram de si para a estância virtual⁸. A beleza, a alegria, a coragem... nunca estiveram tão em evidência como neste agora-já, atribuições dos performers da web. Mais do que ser, é preciso solicitar a aparência do ser e a urgência do ter. Não diria que isso é fingimento. Estamos falando do campo da atuação. Desse modo, a web pode mesmo ser pensada como um grande livro que não tem começo nem fim, e onde as páginas nunca se apresentam em ordem, tal como o conto “O livro de areia” do Borges. Muitos atores acreditam incessantemente que aquela ideia virtual é o seu ser, trata-se de si mesmo e não de uma montagem. Não é que o pior cego é aquele que não quer enxergar, mas se enxergar; é questão de viver o misticismo da imagem produzida para o culto desse espaço que se compõe de um entrelugar.

Como qualquer arte, a literatura surge como um presente dos homens aos deuses; a palavra ritualizada institui um mundo e opera um desejo: tornar o homem plenitude, fazê-lo capaz de ser muitos num só corpo. A performance tem essa capacidade de subverter ordem e deslocar consciências. O ambiente virtual é, nesse caso, um lugar literário, poético, de mimese, onde autores são personagens e leitores, trocando de papéis incessantemente, dirigidos, todos,

⁷ Refiro-me à peça Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, marco da linguagem moderna no teatro brasileiro, cuja narrativa apresentava-se em três planos: o da alucinação, o da memória e o da realidade. O cenário era dividido exatamente para jogar luz em um plano de cada vez.

⁸ E as fotografias de si mesmo abundam, inúmeras imagens, ainda que na mesma posição, como tentativa de dizer: “eu me amo do jeito que sou e quero ser amado assim”, ou “mais do que ser visto, quero ser elogiado”. O espelho agora reflete a autoimagem e a espalha para o mundo.

pelo “grande diretor” oculto. Mas, é claro que esse ser invisível não é tão virtual assim. Se toda sociedade é regida por um sistema que controla, institui leis e opera no sentido de evitar o caos, o “grande diretor” do ambiente virtual, como as instituições imaginárias, é controlado por “homem humano”, como diria o personagem Riobaldo de Guimarães Rosa.

Por que será que agora é possível articular protestos com muito mais força do que antes do advento da internet? E eventos provincianos de repente tornam-se eventos globais. E por que os ativistas sentados diante da tela do computador são muito mais numerosos? Não desejo, obviamente, julgar essas atuações. Quero somente apontá-las como comportamentos orientados pelo grande manipulador que não se contenta em assistir apenas, mas deseja prestar assistência. Demiurgicamente, segue tramando o enredo do teatro da humanidade.

Ficcionalizamos a vida ou ela é que nos ficcionaliza? Não seria a performance a base sobre a qual se sustenta o sujeito pós-moderno, cujo corpo físico é substituído pelo corpo virtual, palavra escrita, voz e imagem? Esse corpo virtual, apesar de vigorar num entremeio, é tão real quanto o mundo concreto, alterando significativamente, inclusive, a atuação do corpo físico. Uma vez que os sujeitos atuam em ambos os espaços, e se encontram em ambos, um espaço acaba por direcionar o outro, numa confluência. A própria leitura que se passa a ter do sujeito virtual, remodela a recepção desse mesmo sujeito no mundo dito real. O que ele diz, o que faz, o modo como pensa o mundo, os assuntos mais corriqueiros, as imagens que posta, as críticas e os elogios que despende, as notícias que vê e “curte”, aquilo que ele “compartilha”; tudo isso contribui para a apresentação/representação desse sujeito, instaurando uma poderosa cartografia performática, e podemos dizer que somos um ser em exercício, à medida que nosso discurso resvala para a beira, as bordas do que se é. Somos um vir a ser e não importa se o ambiente é real ou virtual (virtual não significa irreal).

Enquanto isso, reparemos novamente no rosto do velho de Rockwell. Ele sorri. É possível decifrar esse sorriso? Aí está o *punctum* da imagem, oferecendo-nos uma brecha para o diálogo com nosso tempo. Tempo de sensação, de estímulo do eu, do forjamento de uma vida que não cabe em si de tanta injeção de estímulos. Aonde chegaremos, oh, grande mestre de marionetes?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. São Paulo: Martins Fontes, 1959, p. 31.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- FLUSSER, Vilém. “Da Ficção”. In: *Revista Matraca*. Rio de Janeiro: UERJ, 13, 2000. <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca13/matraca13flusser.pdf>, acesso em: 25 de novembro de 2013.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 1979. Rio de Janeiro, Edições Graal.
- _____. “A escrita de si”. In: *O que é um autor?* Lisboa: Editora Passagens, 2006.
- _____. “O que é um Autor?”. In: *Estética: literatura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do Futurismo ao Presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- TURCKE, Christoph. *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&AA, 2003.
- SOUZA, Eloisio Moulin de; GARCIA, Agnaldo. “Um diálogo entre Foucault e o Marxismo: Caminhos e Descaminhos”. In: *Dossiê Foucault*. Revista Aula, Unicamp, N. 3 – dezembro 2006/março 2007.

SOBRE O AUTOR

Claudicélio Rodrigues é professor adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará, e pesquisa performance, poéticas orais, poéticas contemporâneas e sebastianismo no Brasil. Tem mestrado em Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa pela UFF e Doutorado em Ciência da Literatura pela UFRJ.