

## SUBALTERNIDADES AUDIOVISUAIS: DESVIOS E SIGNIFICAÇÕES DO AUTORITARISMO EM *MEU AMIGO NIETZSCHE*

Uri Israel Menezes Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise do filme *Meu Amigo Nietzsche*, de Fáuston da Silva (2012), para refletir a respeito das significações e desconstruções das subalternidades instituídas por meio dos dispositivos escola e família, bem como a comunidade em qual está inserido o protagonista da arte cinematográfica em pauta. Nesse sentido, busca-se transitar pelas brechas dos elementos estéticos e narrativos presentes na referida janela audiovisual com o objetivo de expor epistemologias que revelam a fragmentação dos mecanismos biopolíticos de controle social. Deste modo, pretende-se contribuir com as leituras dos discursos artísticos, filosóficos e políticos através das (re)produções de (des)conhecimentos e (des)informações (ex)postas no curta-metragem. Nessa perspectiva, debate-se sobre formas de desvio do autoritarismo no âmbito da educação e da cultura na contemporaneidade a partir do contexto pós-autoritário no qual a obra fora realizada e tecer relações com o momento atual no Brasil.

**Palavras-chave:** Cinema; Cultura; Dispositivos; Epistemologias; Subalternidades.

*Vou aprender a ler  
Pra ensinar meus camaradas*

Roberto Mendes

### PROBLEMAS DE LEITURAS

O filme *Meu amigo Nietzsche*, de Fáuston da Silva (2012), narra a história de um menino com aproximadamente 10 anos de idade, cujo nome é Lucas, filho de pais cristãos conservadores e morador da periferia da cidade de Brasília. Lucas está como estudante do Ensino Fundamental em uma escola pública brasileira, na qual encontra-se com problemas de leituras e por este motivo está ameaçado de reprovação. Nesse sentido, os problemas de leituras expostos no filme, serão aqui trabalhados, principalmente, a partir das relações desviantes do protagonista com os dispositivos

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia. Possui Graduação Interdisciplinar de Bacharel em Artes – Cinema e Audiovisual pelo IHAC/UFBA. Integrante do Grupo de Pesquisa: Cultura e Subalternidades ([www.gpsubalternidades.ufba.br](http://www.gpsubalternidades.ufba.br)) do PÓS-CULTURA/IHAC/UFBA. Realizador, pesquisador e professor de cinema e audiovisual. E-mail: [urimenezes@gmail.com](mailto:urimenezes@gmail.com)

família e escola.

Diante do contexto fílmico apresentado, como o autoritarismo torna-se visível através dos dispositivos família e escola em *Meu amigo Nietzsche*? Como Lucas lida com os problemas de leituras que lhe estão postos? Movido por essas perguntas e guiado pelas relações estabelecidas entre o protagonista e demais personagens do filme, este texto busca refletir sobre possíveis formas de (des)construções das subalternidades que ocorrem na obra em questão. Para tanto, será realizada uma leitura dos elementos estéticos e narrativos presentes nas imagens visual e sonora das cenas da arte cinematográfica em análise, objetivando contribuir com a compreensão dos discursos artísticos, filosóficos e políticos presentes dentro e fora do filme.

No filme, os problemas de leitura de Lucas podem ser recorrentemente percebidos, por exemplo, como ocorre na cena inicial, na qual o protagonista, após a aula, fica sozinho na sala com sua professora, e por ela é avisado sobre o risco de ser reprovado. Por Lucas ter obtido notas ruins em todas as provas, a professora diz para ele: “você precisa ler mais, de tudo que aparecer”, como uma possibilidade de reverter a avaliação negativa atribuída ao seu desempenho escolar, o que revela a presença do poder disciplinar e do biopoder, poder sobre as vidas, (FOUCAULT, 2005), como técnica aplicada sobre os corpos das crianças.

A partir do silêncio de Lucas perante às argumentações ameaçadoras de sua professora, é possível notar traços da condição subalterna que se constrói em um sujeito reprimido no ambiente familiar e escolar. Os mecanismos família e escola quando estão a serviço dos poderes hegemônicos reproduzem discursos que se alinham às normas dominantes do Estado, situado em uma sociedade do controle (DELEUZE, 1992), ainda mais, se tratando da vida de uma criança, que é, primeiramente, subalternizada conforme a sua faixa-etária, por ser posta como menor em relação às demais pessoas e, em segundo plano, pelo seu nível de vulnerabilidade social aos poderes dessas instituições.

Quando utilizamos o conceito de instituições, referimo-nos a uma série de mecanismos de controle populacional, que estão a serviço do funcionamento do Estado Moderno na cultura da contemporaneidade, tais quais (re)produzem condições de subalternidades mediante aos seus poderes enquanto dispositivos que possuem “a

capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos.” (AGAMBEN, 2009, p. 40). Estes fatores de dominação, que são formados por “um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente.” (DELEUZE, 1990, p. 155), podem ser exemplificados através das normas limitantes e repressoras da família e da escola de Lucas, que objetivam controlar a vida do protagonista por meio destes dispositivos.

Destarte, analisar os dispositivos família e escola presentes no filme, bem como as possibilidades de desvios das subalternidades desenvolvidas pelos sujeitos contemporâneos, a exemplo das ações do protagonista, possibilitam compreender quais resultados podem ser gerados dessas relações. Dito isto, ressalte-se que no funcionamento dos dispositivos “as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objecto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras.” (DELEUZE, 1990, p. 155).

Nesse sentido, DELEUZE (1990) elaborou uma lista com alguns dos principais conceitos que compõem os mais diferentes tipos de dispositivos, como linhas de variação, nos seguintes termos: (1) visibilidade; (2) enunciação; (3) força; (4) subjetivação; (5) brecha; (6) fissura; e (7) fratura. Para DELEUZE (1990, p. 157) as mencionadas linhas que formam os dispositivos “se entrecruzam e se misturam, acabando por dar umas nas outras, ou suscitar outras, por meio de variações ou mesmo mutações de agenciamento.”. Portanto, abordaremos estes conceitos sobre dispositivos de forma entrecruzada, investigando algumas das significações de suas relações com as ações que ocorrem no curta-metragem.

Devido a um suposto déficit de aprendizagem de Lucas, demonstrado na exposição da narrativa fílmica, por seu baixo nível de leitura e compreensão de textos, ao sair da escola, o protagonista, ameaçado pela possível reprovação, reinicia a sua tarefa de leitor aprendiz. A partir da necessidade imposta para o personagem principal, são apresentadas as curvas ou linhas de visibilidade da janela audiovisual em análise, de modo a revelar as linhas de enunciação da narrativa cinematográfica e suas ligações educacionais e filosóficas.

Essa abordagem pode ser evidenciada quando Lucas lê com dificuldade – sílaba por sílaba – o título de um cartaz, no qual está escrito “Auto Escola Freud”, como citação ao psicanalista Sigmund Freud, destacado por seus estudos sobre o desenvolvimento infantil (FREUD, 1982). Em seguida, da mesma forma, Lucas lê o nome “Salomé”, que está pintado em um muro e pode vir a ser entendido como citação à personagem bíblica, ou em referência à filósofa e psicanalista Lou Salomé, discípula de Freud e do filósofo Friedrich Nietzsche, sendo este último o autor do livro *Assim falava Zaratustra* (2009)<sup>2</sup>, obra fonte para a realização do filme *Meu amigo Nietzsche*.

Enquanto Lucas exercita a leitura de palavras que ele vê pelas ruas, várias crianças vestidas com uniforme escolar correm desordenadamente e uma delas se esbarra no protagonista, como significação de uma linha de força, tal qual tornou-se capaz de interromper o instante de leitor do personagem principal e conduzi-lo para uma nova ação. Percebendo a movimentação ao seu redor, Lucas olha na direção do céu e vê uma pipa com a linha partida, solta pelo ar, em queda livre, tal qual o fez desviar do caminho de casa, pela possibilidade de capturá-la. Com isso, revela-se a linha de subjetivação a partir do desejo do protagonista de possuir o objeto.

Lucas e as outras crianças, estudantes, correm até um terreno cercado com arame-farpado, no qual há uma placa com a frase: “proibido a entrada de crianças nesta área”, por se tratar de um lixão. Porém, as crianças ignoram o que está escrito, desviam e atravessam a cerca por um buraco, uma brecha. Depois de não ter conseguido pegar a pipa antes que outras crianças, Lucas vagueia pelo terreno e lê o que há nas embalagens jogadas no lixão e, por conseguinte encontra o livro *Assim falava Zaratustra* de Friedrich Nietzsche (2009), que lhe retoma a atenção para a prática da leitura. No entanto, ainda que um livro desconhecido pelo protagonista pudesse lhe suscitar a vontade de ler, neste período do filme, Lucas sequer consegue entender o que está escrito na capa daquele. Porém, desafiado pela (im)possibilidade de lê-lo, levou o livro consigo e buscou auxílio de outras pessoas para tentar compreender do que se tratava o texto, como uma menção à *Pedagogia da autonomia* (FREIRE, 1996).

Em sua casa, Lucas sentado ao chão da sala mostra o livro para o seu pai e

---

<sup>2</sup> No livro *Ecce Homo* Friedrich Nietzsche (2004) reconheceu a influência de Lou Salomé para a escrita do seu livro *Assim Falava Zaratustra* (2009), em função de ter seu amor não correspondido pela filósofa russa.

pergunta: “que palavra é essa?”. Seu pai, sentado ao sofá, mais atento ao jogo de futebol que é exibido na televisão do que à sua pergunta, o responde que não sabe e depois diz: “é Inglês”. Por conseguinte, a mãe de Lucas sai da cozinha para a sala, serve um alimento para a filha, toma o livro nas mãos e confirma: “Essa palavra aqui? Isso é Inglês mesmo.”. Entretanto, como um sinal de desvio da subalternidade, Lucas contrapõe seus pais e afirma que dentro do livro está escrito em “brasileiro”, mas ao apontar para um trecho que fala do “super-homem”, é imediatamente rebatido autoritariamente por sua mãe, que associa o que está escrito no livro ao filme *Superman*, de Richard Donner (1978), quando ela diz que o “super-homem é estrangeiro”, e que por isso se trata de algo em Inglês. Essa situação demonstra também uma subalternidade de percepção linguística, tal qual reproduz a ideia de superioridade da língua inglesa.

Por um lado, no que diz respeito às condições da família do protagonista, é possível reconhecer as suas vulnerabilidades tanto econômicas quanto educacionais para auxiliá-lo em sua trajetória estudantil. No entanto, Lucas é rigorosamente cobrado para que apresente um desempenho exemplar e em função disso não seja punido. Por outro lado, no que se refere às estruturas escolares, pode-se perceber as suas precariedades (BUTLER, 2012), de modo que, quando estas instituições funcionam não como espaço de construção de conhecimentos, mas, principalmente, como mecanismos de controle das populações, as escolas se assemelham às prisões.

Isto pode ser percebido quando as escolas agem por meio da vigilância e da punição, reproduzidas com práticas autoritárias provenientes das normas dominantes do Estado Moderno. Esse controle é feito para, supostamente, prevenir e corrigir os sujeitos dissidentes nas populações dos Estados-Nações, desde quando os sujeitos são crianças ao fim de suas vidas (FOUCAULT, 1987). Desta forma, é possível perceber que, o Estado, utilizando-se do dispositivo escola, falhou em fornecer uma educação de qualidade para a família de Lucas, mas foi eficiente no uso daquele dispositivo como mecanismo para o projeto biopolítico de controle da maioria da população brasileira em condição subalterna.

Destaca-se que o tempo correspondente à infância da mãe e do pai de Lucas, no qual eles teriam idade semelhante ao de seu filho, remete ao período da Ditadura Militar no Brasil de 1964-1984 (REZENDE, 2001), e que, em alguma medida, as ações daquele

regime são reverberadas a partir da educação em condições de precariedade (BUTLER, 2012) que receberam naquele período. Já Lucas, ainda que sua trajetória esteja baseada nas vivências escolares de crianças do momento pós-redemocratização, de aproximadamente duas décadas após a Constituição de 1988, encontra-se em um contexto pós-autoritário, no qual o protagonista precisa lidar com os rastros (DERRIDA, 2012) do autoritarismo que se repetem como diferença nas instituições (MENEZES, 2021), seja na dimensão privada da família ou pública da escola.

Ainda na cena que Lucas está em casa com sua família, a mãe dele aproveita o momento de discussão a respeito do livro e pergunta para o protagonista sobre o resultado de uma avaliação que o menino havia feito na escola, ele tenta desviar ao dizer que foi bem, porém, sua mãe, de forma vigilante, lhe pede a prova. Nesse momento, já é noite e falta energia elétrica na casa, e para sair do escuro a mãe de Lucas acende duas velas e lhe pede que pegue um papel, para auxiliar na atividade de acender outras velas, possivelmente para economizar os palitos de fósforo, reforçando a condição de vulnerabilidade que se encontra a família do personagem principal do curta-metragem.

Na sequência, o protagonista entrega o documento da sua avaliação escolar para a mãe dele, sem que ela perceba, age por meio da linha de fissura do dispositivo família, de modo que esse papel seja utilizado para propagar o fogo e acender as demais velas na cena. Assim como a professora de Lucas o ameaçou de reprovação, a mãe dele ainda desconfiada, ameaça lhe imprimir violência física, tal qual pode ser percebida quando ela diz para o filho: “Escuta aqui, presta atenção, menino! Se tu reprovar, eu te capô.”, como forma de pressionar o garoto a estudar e em troca não seja violentado, “castrado”, como reprodução de um discurso de tortura proveniente do autoritarismo.

Enquanto a mãe de Lucas visa economizar os fósforos, a prova é queimada junto com a sua nota negativa, de 0,5 pontos, utilizando-se da linha de fratura como manobra desviante para romper com a subalternização que lhe é imposta. Essa ação subversiva evidencia que os problemas de leituras presentes no filme não são oriundos da incapacidade de Lucas para aprender, mas partem das limitações da família para auxiliá-lo na sua trajetória de aprendizagem. Por sua vez, as situações que acometem Lucas e a sua família para estarem em condições subalternas são derivadas do modelo de educação precária que as escolas lhes forneceram, como ocorre historicamente com a

maioria das crianças brasileiras.

## LEITURAS COMO PROBLEMAS

As condições de subalternidades presentes em *Meu Amigo Nietzsche* podem ser percebidas e reveladas, por exemplo, a partir das pessoas com baixo nível de escolaridade, tais quais se tornam vulneráveis em um sistema no qual ler é poder. Nesse sentido, a educação de qualidade não se trata apenas da habilidade técnica reduzida para a mecânica de ler as palavras, mas diferente do analfabetismo funcional, remete para a capacidade crítica de refletir sobre o que dizem as palavras e as coisas (FOUCAULT, 1992), inclusive nas suas entrelinhas e, fundamentalmente, a quem servem os seus poderes (SHOHAT; STAM, 2006).

Se no primeiro tópico deste texto trabalhamos com a reflexão sobre os problemas de leitura de Lucas, de sua família e das problemáticas da estrutura da sua escola como predominantes nas etapas de exposição e conflito fílmico, neste momento, a presente análise buscará trabalhar na perspectiva da transformação do personagem, que procura encontrar uma saída (FOUCAULT, 2010) da sua condição subalterna com a prática da leitura. Nessa parte da obra, do ponto de virada ao clímax cinematográfico, será possível perceber, estética, narrativa e discursivamente, a leitura como um problema na vida do protagonista. Desta vez a questão não estará posta pela sua incapacidade de ler as palavras, mas ao contrário, pelo seu excelente desempenho para compreender textos.

Após ter entregado a sua prova escolar para ser queimada em uma vela na sua casa, no dia seguinte, Lucas está na fila de uma mercearia e ao chegar até a atendente, no caixa, além de apresentar as compras para o pagamento, o protagonista pergunta para uma jovem, funcionária do estabelecimento, o que está escrito no livro – encontrado por ele no lixo –, ela olha por alguns segundos em silêncio para a capa da obra e logo o responde: “sei não, menino”. Com mais uma resposta negativa sobre o que está escrito e também por não conseguir ler o livro, o protagonista sai da mercearia desapontado. Ao visualizar uma carroça com materiais para reciclagem, Lucas resolve se desfazer do livro, coloca-o junto aos papelões e vai embora.

Quando o reciclador dono da carroça, um idoso, vê o livro que Lucas colocou sobre os seus materiais, o homem prontamente chama o protagonista e lhe pergunta se aquele livro é dele, se ele o estava lendo. Lucas responde que o livro era seu, mas que ele não consegue sequer ler o que está escrito na capa. Nesse momento do filme o catador de papelão responde para Lucas que o livro foi escrito por Nietzsche, e quando o garoto estranha o nome do autor, o reciclador lhe diz que se trata de um escritor da Alemanha, e o protagonista logo o associa à seleção alemã de futebol, inclusive, nessa cena, Lucas está vestido com uma camisa da seleção brasileira de futebol, esporte pelo qual o pai dele tem mais atenção do que com a sua educação.

Lucas pergunta ao carroceiro se o livro fala de futebol, o reciclador o responde que sim, na última página, e quando o menino folheia o livro para ir direto ao final da obra, para ver o que está escrito sobre futebol, o idoso lhe interrompe – em tom de brincadeira – e diz que o garoto não vai poder ler essa parte agora, que ele deve começar a leitura do início, para que ele possa entender o texto da melhor maneira possível e lhe devolve o livro. O catador diz ao protagonista que “esse livro é bom, mas é difícil feito o cão” e que Lucas não deve desistir da leitura e, se por acaso ele não conseguir entender as palavras, que o menino pergunte a quem for possível até descobrir os seus significados.

Essa cena demarca o início do ponto de virada no filme e na vida de Lucas, de modo que é possível ler também as significações e desconstruções de subalternidades (ex)postas na narrativa, isso ocorre através de um sujeito que para a sua subsistência cata materiais recicláveis na rua. De um ponto de vista social preconceituoso, de quem menos poderia se esperar transmissão de conhecimentos filosóficos, é que se pode perceber uma potência desviante, pois, até então, no filme, o catador foi o único personagem capaz de orientar o estudante em sua jornada de leitor, e diferente de seu pai que trocava a educação do filho pelo futebol na televisão, usa o futebol como atração para motivar o protagonista a ler.

Nesse horizonte, podemos pensar que, pela estética precária que o catador é visto, se trata de um homem financeiramente pobre, alijado pelas desigualdades sociais acentuadas pela globalização capitalista (SANTOS, 2000), que mercantiliza as coisas, as pessoas e as vidas. Entretanto, diferentemente da visão cristalizada do poder

econômico, esse personagem pode vir a ser lido como um sujeito culturalmente rico. Tais condições são materializadas mediante assimetrias culturais, econômicas e sociais, a exemplo da seguinte reflexão:

Vivemos durante dezenas de anos com a evidência de que o crescimento econômico, por exemplo, traz ao desenvolvimento social e humano aumento da qualidade de vida e de que tudo isso constitui o progresso. Mas começamos a perceber que pode haver dissociação entre quantidade de bens, de produtos, por exemplo, e qualidade de vida; vemos, igualmente, que, a partir de certo limiar, o crescimento pode produzir mais prejuízos do que bem-estar e que os subprodutos tendem a tornar-se os produtos principais. (MORIN, 2005, p. 95)

Nesse horizonte, é preciso combater o paradigma das desigualdades, de modo que a noção de progresso seja outra, sobretudo, no que diz respeito à centralidade da economia como fim, voltada em si mesmo. É necessário compreender que o desenvolvimento econômico deve estar à serviço do bem-estar social, da ampliação e manutenção das políticas públicas para a cultura e para educação em nível de excelência. Do contrário, esse sistema que está posto permanecerá dominante e explorador, usurpando, cada vez mais, tanto as forças de trabalho quanto as experiências do conhecimento e das informações (BERNHEIM.; CHAUI, 2008).

Após ser orientado pelo carroceiro reciclador, Lucas caminha pelas ruas da periferia onde sua comunidade está localizada e dedica-se à leitura do livro. Nessa direção, durante o deslocamento espacial do protagonista, reafirma-se às vulnerabilidades das pessoas que moram naquele lugar, tendo em vista a estética do precário apresentada pelas ruas esburacadas, pelas casas com construções inacabadas e pela deficiência do saneamento básico que pode ser percebido pelos córregos de esgoto visíveis a céu aberto, o que aproxima o filme da “Estética da fome” (ROCHA, 2004) que marcou uma revolução na visualidade cinematográfica mundial a partir do cinema novo brasileiro, tal qual surgiu em contraposição às mazelas culturais e sociais, bem como contra o autoritarismo.

No seu percurso, quando Lucas lê um trecho do livro que menciona uma palavra que o protagonista não conhece o significado, com o livro em mãos, ele pergunta para uma moradora da comunidade: “a senhora sabe o que que é aurora?”. A mulher, enquanto limpa o nariz de uma criança, responde para Lucas que “Aurora é a minha

vizinha, aqui do lado”, e com isso, reitera-se a percepção da desinformação que acomete a maioria dos personagens subalternos presentes no filme.

Por conseguinte, Lucas bate na casa da mulher chamada Aurora e ela lhe explica que “Aurora é quando o dia nasce, assim, bem cedinho, sabe? O sol brilhando bonito.” e que por isso chama-se por esse nome, Lucas agradece à Aurora e segue seu caminho. Apesar da correta informação a respeito do seu nome, Aurora não demonstrou um conhecimento embasado e articulado com as leituras teóricas que Lucas está fazendo. Mais adiante, o protagonista lê um trecho do livro que diz: “Zaratustra encontrou de repente um velho de cabelos brancos – e que faz o santo no bosque? – perguntou Zaratustra.”, este momento pode remeter para o recente encontro de Lucas com o idoso reciclador, por possuir características semelhantes. Para NIETZSCHE (2009, p. 16), “Zaratustra mudou muito. Zaratustra se tornou um menino.”. Nesta perspectiva, seria Lucas um novo Zaratustra na contemporaneidade?

Na cena seguinte, o protagonista a procura de mais informações para possuir conhecimentos sobre o significado termo santo, presente no livro, busca auxílio de um pastor, tal qual está à frente de uma igreja evangélica da Assembleia de Deus. Nesse momento, o pastor diz para Lucas que santo significa separado, “aquele que é separado dos pecados do mundo”. Lucas agradece também ao pastor pela explicação e segue o seu caminho de volta para casa. Já na residência de Lucas, enquanto ele estuda, sua mãe trabalha em uma máquina de costura e o vigia na tarefa de estudante, de modo que ela é surpreendida ao ver a dedicação e evolução do menino como exímio leitor. No entanto, ao avançar na leitura do livro, Lucas tem dúvidas sobre uma colocação da obra e pergunta para a sua mãe se “Deus está morto?”.

Sem resposta para a pergunta de Lucas, a mãe dele, autoritariamente, leva-o para um culto na Assembleia de Deus. Em função da leitura que motivou a pergunta do garoto sobre a morte de Deus, ele é visto no altar da igreja, exposto para as demais pessoas presentes no culto. Nesse momento, o pastor coloca sua mão sobre a cabeça do menino, e, em um ato semelhante às práticas exorcistas, o líder religioso grita: “Senhor, meu Deus! Deus de poder. Liberta, pai, liberta a mente dessa criança de toda a escuridão, de todo o mundanismo”. Com isso, demonstra-se uma inversão do problema, tal qual já não se dá pela falta de leitura do protagonista, mas, justamente, a sua leitura é

vista como um problema.

Antes mesmo que o culto acabe, Lucas é conduzido impositivamente por sua mãe. Durante o caminho de volta, a mãe do protagonista, puxando-o pelo braço, pergunta: “onde foi que você aprendeu tanta besteira, menino?”. Lucas lhe responde que aprendeu com um amigo dele, de nome Nietzsche, tal qual mora no Nordeste (na Alemanha). Nesse ponto, a mãe de Lucas, age novamente com pré-conceito, dessa vez regional, contra nordestinos, quando diz que pior ainda que seja do Nordeste, que vai ficar enchendo a sua cabeça de besteiras e que nunca mais quer que ele se comunique com esse amigo, o que reafirma às camadas da subalternidade, de modo que sujeitos subalternizados, em alguns momentos, podem ocupar posições dominantes em relação a outros ainda mais vulneráveis.

Esta parte do filme nos leva a refletir sobre como as doutrinas religiosas podem construir condições de subalternidades, de modo que pode ser exemplificado pelo fato de o líder da igreja ser chamado de pastor e as demais pessoas serem tratadas como ovelhas que precisam ser cercadas e conduzidas. Inclusive, mediante à pergunta feita pelo garoto e pela tentativa de silenciamento, de acordo com SPIVAK (2010), o subalterno não pode falar porque não pode ser ouvido, e é isso que ocorre com o protagonista desta narrativa. Como Lucas, é recorrentemente reprimido e silenciado pela sua família e pela escola onde estuda, com base nas mensagens de Zaratustra, o protagonista transforma a sua impossibilidade de falar em potência discursiva.

Na cena seguinte, após recitar um trecho do livro que diz: “meu hálito livre sopra através das paredes, penetrando nas prisões e nos espíritos presos”, Lucas aparece novamente só com a professora na sala de aula, entretanto, dessa vez, o garoto é bastante elogiado por ela, que reconhece que “suas notas estão melhores em todas as avaliações”. Fundamentado nos conhecimentos que absorveu do livro ele responde que “Avaliar é criar, professora. Sem avaliação a existência seria oca.”, pega de surpresa, a profissional da educação apenas concorda com sua ponderação.

Em seguida, a professora pergunta para o protagonista se ele já terminou de ler o livro, e ele responde que já leu três vezes. Ela retruca dizendo que “é porque é um livro difícil, né?”. Lucas rebate de imediato e diz que “Um pouco, mas as coisas que parecem difícil, dá mais moral. E se for difícil, raro e libertar as misérias, tem que santificar”.

Essas argumentações mostram como Lucas desmonta a religiosidade hegemônica que o rodeia e utiliza termos sacros em uma perspectiva filosófica para lutar contra as precariedades e o autoritarismo dos dispositivos de controle e segregação social.

Ao perceber a transformação do personagem principal, a professora aproveita pra lhe perguntar o que ele quer ser quando crescer, e o estudante responde que deseja se tornar um super-homem. Assustada, a professora vai até a diretoria da escola e diz que Lucas “ficou doido”. O diretor questiona a professora e diz: “As notas dele melhoraram em tudo”. Nesse momento, do andar superior da escola a professora pede que o diretor observe o seu comportamento junto aos seus colegas estudantes, quando Lucas diz: “Eu quero falar é de superação, ser super-homem, vocês querem voltar a ser animais ou ficar acima do homem”. Lucas, que no início do filme era chacoteado pelos demais estudantes, ao final da obra se tornou a referência deles, e as demais crianças o seguem gritando “super-homem”, em coro, repetidas vezes no pátio da escola. Como na epígrafe deste texto, Lucas buscou aprender a ler e ensinou seus camaradas.

Diante da situação, a professora, reproduzindo o autoritarismo que também lhe atravessa, diz que Lucas não é mais um menino, que ele “agora é uma dinamite”, ou seja, diz que a criança que evolui nos estudos tornou-se uma ameaça para as normas controladoras da escola. Influenciado pelas argumentações da professora, o diretor diz para ela ligar para a mãe de Lucas. Ao chegar em casa, Lucas procura pelo seu livro, no entanto, sua mãe diz que conversou com a professora dele, e que jogou o livro fora, no lixão, porque era uma obra do cão (demônio), sob sua ótica religiosa conservadora. Por fim, a mãe de Lucas se explica pra ele, lhe faz um carinho, demonstra que fez isso por cuidado ao seu filho e pede desculpas ao ver a tristeza do menino por perder o livro. Lucas novamente surpreende sua mãe, e citando Nietzsche diz que “tudo que se faz por amor está sempre além do bem e do mal” e sai de casa.

O protagonista corre novamente para o lixão, na esperança de recuperar o livro perdido. Em meio ao amontoado de lixos, quando Lucas já não parecia mais acreditar que encontraria seu amigo Nietzsche, ele vê um objeto semelhante ao procurado, corre em sua direção, no entanto, agora é o personagem principal quem se surpreende, pois, quando ele pega o livro percebe que já é outra obra, e lê: “O trabalhador nada tem a perder a não ser as suas algemas. Trabalhadores do mundo todo, uni-vos”, frase presente

no livro *O manifesto comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels (2009). Com isso, Lucas ganha novos amigos através da literatura e já não é mais o personagem subalterno do início do filme, mas um sujeito desviante.

No Brasil atual (2021), o (des)governo através do Ministério da Educação, contingenciou e cortou recursos que limitaram ou impossibilitaram direito à educação pública gratuita e de qualidade em níveis básico e superior. Esta situação tornou-se ainda mais grave mediante ao descaso da gestão vigente em relação à crise sanitária mundial da pandemia (covid-19), o que resultou em um país que já contabiliza mais de 400 mil vidas perdidas, e insiste em mandar as crianças para as escolas, mesmo sem vacinas e métodos seguros tanto para os estudantes quanto para os profissionais envolvidos nas instituições de educação, no qual preciso desviar para se manter vivo e para poder estudar ainda que sem incentivos.

Buscou-se com esse texto construir uma análise crítica e desviante a respeito do autoritarismo dos dispositivos instituídos, da precariedade das famílias que vivem em comunidades socialmente vulneráveis, bem como para o sucateamento da educação, fator que fica visível na obra tanto nas relações de Lucas com o ambiente escolar quanto de forma simbólica pelo descarte de livros clássicos em um lixão.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009, pp. 27-51.

BERNHEIM, Carlos T.; CHAUI, Marilena de S. **Desafios da universidade na sociedade do conhecimento: cinco anos depois da Conferência mundial sobre educação superior**. Brasília: UNESCO, 2008.

BUTLER, Judith. É possível viver uma vida boa em uma vida ruim? In: \_\_\_\_\_. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 217-243.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: \_\_\_\_\_. **Michel Foucault, filósofo**. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-188.

DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: \_\_\_\_\_. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 219-226.

DERRIDA, Jacques. Rastro e arquivo, imagem e arte. In: \_\_\_\_\_. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora UFSC, 2012, pp. 96-144.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France, 1975-1976. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 285-315.

FOUCAULT, Michel. Aula de 5 de janeiro de 1983 - segunda hora. In: \_\_\_\_\_. **O Governo de Si e dos Outros: curso no Collège de France**. Trad. Eduardo Brandão, São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2010, pp. 25-40.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Lisboa, Ed. Livros do Brasil, 1982.

MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista, 1848**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MENDES, Roberto. **Massemba**. In: \_\_\_\_\_. **Tempos quase modernos**. Brasil, Atração Fonográfica, 2005.

MENEZES, Uri. Fricções entre biopolítica e subalternidades: dentro e fora do filme Superoutro. In: MATOS, Maurício (Org.). Dissidências subalternas no cinema brasileiro: redemocratização, juventudes, territórios e violências estruturais. Salvador: Editora Devires, 2021.

MEU Amigo Nietzsche. Direção: Fáuston da Silva. Produção: Bruno Torres. Roteiro: Fáuston da Silva. Intérpretes: André Araújo Bezerra, Juliana Drummond, Abaetê Queiroz, Alessandra da Silva, Andrade Jr., Simone Marcelo, Alex Ferro, Ana Cristina França, Mariana Nunes, André Deca e Larissa Carvalho. Brasília: Hoje Filmes, 2012. Digital (15 min.), full-hd, color.

MORIN, Edgard. A ideia de progresso do conhecimento. In: \_\_\_\_\_. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 95-105

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falava Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém**. Tradução Ciro Mioranza. São Paulo: 2. Ed. Escala, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce Homo: Como alguém se torna o que é**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

REZENDE, Maria José de. **A Ditadura Militar: repressão e pretensão à legitimidade 1964-1984**. Londrina: Editora UEL, 2001.

ROCHA, Glauber. Estética da Fome 65. In: \_\_\_\_\_. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2004, pp. 63-67.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravony. Pode o subalterno falar? Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SUPERMAN. Direção: Richard Donner. Produção: Pierre Spengler. Roteiro: Mario Puzo, David Newman, Leslie Newman, Robert Benton. Interpretes: Christopher Reeve, Marlon Brando, Gene Hackman, Ned Beatty, Jackie Cooper, Glenn Ford, Trevor Howard, Margot Kidder, Valerie Perrine, Maria Schell, Terence Stamp, Phyllis Thaxter e Susannah York. EUA, Reino Unido: Warner Bros, 1978. 1 DVD, (145 min.), widescreen, color. Produzido por Warner Video Home.