

**ANÁLISE
DIALÓGICA DO
DISCURSO
EM MÚLTIPLAS
ESFERAS DA
CRIAÇÃO HUMANA**

ORGANIZAÇÃO

**JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES
ELAYNE GONÇALVES SILVA
MARCOS ROBERTO DOS SANTOS AMARA'
JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO**

 **Pedro & João**
editores

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO EM
MÚLTIPLAS ESFERAS DA CRIAÇÃO HUMANA**

**João Batista Costa Gonçalves
Elayne Gonçalves Silva
Marcos Roberto dos Santos Amaral
José Alberto Ponciano Filho
(Organizadores)**

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO EM
MÚLTIPLAS ESFERAS DA CRIAÇÃO HUMANA**

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

João Batista Costa Gonçalves; Elayne Gonçalves Silva; Marcos Roberto dos Santos Amaral; José Alberto Ponciano Filho [Orgs.]

Análise dialógica do discurso em múltiplas esferas da criação humana. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 324p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-5869-641-4 [Impresso]

978-65-5869-642-1 [Digital]

1. Análise dialógica do discurso. 2. Círculo de Bakhtin. 3. Comunicação discursiva. 4. Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE). I. Título.

CDD – 410

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/ Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

"todo trabalho de investigação de um material linguístico concreto [...] opera inevitavelmente com enunciados concretos (escritos e orais) relacionados a diferentes campos da atividade humana e da comunicação"
(Mikhail Bakhtin).

"Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos *do passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos de sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo"
(Mikhail Bakhtin, grifo do autor).

APRESENTAÇÃO

Este livro, escrito a muitas mãos e povoado por vozes diversificadas, é um dos resultados dos investimentos intelectuais - e porque não dizer, afetivos - dos participantes do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE), da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Sob a coordenação do Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves, orientador de numerosas pesquisas fundamentadas no pensamento do Círculo de Bakhtin, tanto na graduação do curso de Letras quanto na pós-graduação (especialização, mestrado e doutorado) em Linguística, o GEBACE é constituído por estudiosos interessados em compreender melhor as propostas bakhtinianas para os estudos críticos da linguagem e do discurso. Nosso grupo realiza encontros quinzenais, nos quais discutimos textos redigidos tanto pelos integrantes do Círculo quanto por seus interlocutores e intérpretes contemporâneos, segundo um cronograma previamente estabelecido e tornado público, além de buscar promover com regularidade eventos sobre os estudos dialógicos do discurso para a comunidade acadêmica.

Enquanto pensávamos numa forma pertinente de organizar essa publicação, tendo em mente a pluralidade de temas tratados nela, uma das noções componentes da teoria do Círculo bakhtiniano do discurso nos serviu como guia: a de esfera - ou campo - da comunicação discursiva ou esfera ideológica¹.

¹ Conforme sublinha Grillo (2010), há certa flutuação terminológica atinente ao conceito em foco, na medida em que temos as seguintes denominações registradas: esfera da comunicação discursiva, da criatividade ideológica, da atividade humana, da comunicação social, da utilização da língua e da produção ideológica (ou esferas ideológicas).

No célebre ensaio *Os gêneros do discurso*, provavelmente o texto assinado por Bakhtin (2011)² mais conhecido no Brasil, o pensador russo assinala que o uso da linguagem, que se dá por meio da relação dialógica entre enunciados, é uma característica compartilhada pelas diversas esferas da atividade humana. Por extensão, sendo “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 262, grifos do autor), os gêneros do discurso também estão associados às múltiplas esferas da atividade humana (BAKHTIN, 2011). Com base na abordagem de Bakhtin e de seu Círculo, Sheila Grillo (2010, p. 143)³, em *Esfera e campo*, um dos capítulos da coletânea *Bakhtin: outros conceitos-chave*, organizada por Beth Brait, afirma que a esfera “é compreendida como um nível de coerções que [...] constitui as produções ideológicas, segundo a lógica particular de cada esfera/campo”.

Já na obra seminal *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, Volóchinov (2017, p. 94)⁴ detalha o conceito nos seguintes termos:

No interior do próprio campo dos signos, isto é, no interior da esfera ideológica, há profundas diferenças, pois fazem parte dela a imagem artística, o símbolo religioso, a fórmula científica, a norma jurídica e assim por diante. Cada campo da criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade, e a refrata a seu modo. Cada campo possui sua função específica na unidade da vida social. Entretanto, *o caráter sógnico é um traço comum a todos os fenômenos ideológicos* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94, grifos do autor).

² BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

³ GRILLO, Sheila. Esfera e campo. In: BRAIT, Brait (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 133-160.

⁴ VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

As esferas da produção ideológica coincidem, por conseguinte, com o domínio semiótico de que fazem parte. Cada esfera possui, portanto, sua maneira particular de interpretar a realidade social, conferindo-lhe sentido. Como ressalta Benedita Sipriano (2019, p. 113)⁵ em sua tese, *Popular e tradição na esfera artístico-musical: uma análise dialógica sobre heterodiscurso e processos de construção de sentidos a partir da obra de João do Vale*:

a linguagem [...] é o elemento em comum ao qual se ligam todos os campos/esferas da atividade humana, as quais possuem especificidades construídas no processo de interação verbal (SIPRIANO, 2019, p. 113).

Volóchinov (2017), na observação supracitada, dá-nos a ver (co)existência de uma miríade de esferas da comunicação discursiva. O modo como esse livro foi dividido buscou espelhar tal caráter múltiplo delas. Tendo em mente essa ideia, organizamo-lo segundo esta divisão: parte 1 - *Análise dialógica do discurso na esfera religiosa*; parte 2 - *Análise dialógica do discurso na esfera artística*; parte 3 - *Análise dialógica do discurso na esfera midiática* e, finalmente, parte 4 - *Análise dialógica do discurso na esfera filosófica*.

Dessa forma, os enunciados pertencentes à esfera religiosa examinados nos capítulos que constituem a primeira parte do livro são: o primeiro capítulo do Evangelho de Mateus; o vídeo *Transformação*, do coletivo Porta dos Fundos; um texto de Danilo Fernandes veiculado no *blog Genizah* e a celebração ocareense A Festa das Almas.

Já os materiais relacionados à esfera artística investigados nos textos que integram a segunda parte do livro consistem: no filme

⁵ SIPRIANO, Benedita França. *Popular e tradição na esfera artístico-musical: uma análise dialógica sobre heterodiscurso e processos de construção de sentidos a partir da obra de João do Vale*. 2019. 318 f. Tese (Doutorado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/TESE_BENEDITA-FRANC%CC%A7A-SIPRIANO.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2021.

de animação *Valente*; na obra literária *Os verdes abutre da colina*, de José Alcides Pinto; numa fotografia da exposição *Inside Out* e numa articulação entre o cinema, os gêneros do discurso e a sala de aula.

Por sua vez, os enunciados pertencentes à esfera midiática analisados nos capítulos que compõem terceira parte do livro correspondem: a um cartaz antiviolença sexual infantojuvenil da campanha Faça Bonito; a uma entrevista política realizada pelo Jornal Nacional; a uma *charge* política de Vitor Teixeira e ao anúncio publicitário *Devassa Bem no Lance*, da marca de cerveja Devassa.

Por fim, as reflexões associadas à esfera filosófica discutidas nos textos que perfazem a quarta e última parte do livro dizem respeito: ao discurso filosófico carnavalizado de Deleuze e Guattari; a um estudo sobre a responsividade bakhtiniana atrelada à noção de letramento responsivo; ao diálogo existente entre o pensamento bakhtiniano e o foucaultiano e ao diálogo existente entre as propostas bakhtinianas e as butlerianas.

Cabe a ressalva, ao final, de que a organização do presente livro nas esferas ideológicas citadas acima se deu por motivos didáticos. Em outras palavras, trata-se de um gesto científico para dar mais fluidez à leitura, e não motivado pela compreensão equivocada de que há fronteiras duras e intransponíveis entre as esferas. Pelo contrário: elas podem, sim, intercruzar, ligando-se por laços dialógicos. Como tudo o é no pensamento do Círculo de Bakhtin.

Boa leitura!

Os organizadores.

PREFÁCIO

Se as últimas palavras são sempre derradeiras, mas não finais, as primeiras palavras são um risco que, talvez, só valha a pena correr porque elas são primeiras, mas não definitivas, palavras, e sempre podem ter seus sentidos ressignificados – ainda que sem alibi, porque o dito deixa suas ressonâncias para o futuro, do mesmo modo como resgata sentidos outros do passado.

Quem tem a palavra final, mas nunca definitiva, neste livro, não é o prefaciador, nem os organizadores ou autores. Esta cabe aos leitores, aos interlocutores cuja atenção o Prefácio vem aqui requerer. Mas essas últimas palavras também se inserem em um universo de remissões, revisões, tensões, etc.

Um Prefácio é uma intromissão consentida em uma obra autoral, ou conjunto de obras autorais. O Prefácio faz muitas coisas, mas há uma que lhe é proibida: tomar o lugar dos leitores e se pôr a interpretar a obra, ou obras. Uma de suas principais funções é sugerir pistas para o diálogo entre a obra, ou obras, e os leitores.

Com várias autoras e vários autores aqui presentes tenho dialogado, em diversas circunstâncias, de diversificadas maneiras. E é assim um prazer ver a produção de mais um conjunto de reflexões girando em torno das propostas da Análise Dialógica do Discurso.

E aqui incluo, dentre os textos que fazem essa reflexão, a Apresentação. Esta, a bem dizer, torna este Prefácio praticamente supérfluo, ou ao menos pleno de responsabilidade! Porque a Apresentação é um capítulo que não só explica o conceito de esfera, ou campo, no âmbito dos estudos bakhtinianos, como dá uma excelente descrição dos textos que compõem o livro.

Resta ao prefaciador elogiar as diversas iniciativas de abordagem de múltiplos e variados objetos que o livro oferece. Mais do que isso, percebe-se claramente o esforço de mobilização de vários conceitos da concepção dialógica de uma maneira que

não se esgota na aplicação nem parte da teoria para estabelecer os limites do objeto.

Trata-se, em vez disso,

de um esforço de partir dos objetos e desafiar a teoria a dar conta deles, para o que os autores e autoras desenvolvem formas específicas de exame.

A particularidade desse esforço torna mais próxima do leitor não apenas a definição dos objetos e dos conceitos como também a riqueza das possibilidades de exploração destes em função dos objetos. Cabe aos leitores mergulhar neste universo de sentidos.

Bem-vindas e bem-vindos ao diálogo ininterrupto na grande cadeia que tem esta obra como um de seus elos.

Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral.

SUMÁRIO

ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO NA ESFERA RELIGIOSA

1 “OS EVANGELHOS SÃO CARNAVAL TAMBÉM”: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA DA GENEALOGIA E DO NASCIMENTO DE JESUS NO LIVRO DE MATEUS À LUZ DA TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO (JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES)	23
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	23
1. A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO	26
2. “E CHAMÁ-LO-ÃO PELO NOME DE EMANUEL”: ANÁLISE DOS ELEMENTOS DA CARNAVALIZAÇÃO NO PRIMEIRO CAPÍTULO DO EVANGELHO DE MATEUS	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	38
2 ANÁLISE DIALÓGICA DO BANQUETE CARNAVALESCO NO VÍDEO TRANSFORMAÇÃO, DO COLETIVO DE HUMOR PORTA DOS FUNDOS: “BEBEI DELE TODOS!” (LARYSSA ÉRIKA QUEIROZ GONÇALVES)	41
APERITIVO	41
1. ENTRADA	41
2. PRATO PRINCIPAL	45
SOBREMESA	52
REFERÊNCIAS	53
3 “BRIGA NO CHIQUEIRO”: O DISCURSO CARNAVALIZADO COMO BASE PARA A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CRISTÃ- EVANGÉLICA [NEO]PENTECOSTAL, NO BLOG GENIZAH (FRANCISCO GEILSON ROCHA DA SILVA)	55

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	55
1. VESTÍGIOS DO CÔMICO NO DISCURSO CRISTÃO	56
2. IDENTIDADE SOCIOLÓGICA [NEO]PENTECOSTAL: ENCONTROS E DESENCONTROS CONCEITUAIS	58
3. O CÍRCULO DE BAKHTIN, A CARNAVALIZAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES	60
4. A “BRIGA NO CHIQUEIRO” E A IDENTIDADE [NEO]PENTECOSTAL: UMA LEITURA BAKHTINIANA	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	68
4 ALEGRIA NA MORTE: A COSMOVISÃO CARNAVALESCA NA FESTA DAS ALMAS DE OCARA (LUANA RIBEIRO DE LIMA)	71
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	71
1. DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO	73
2. ASPECTOS DA CARNAVALIZAÇÃO BAKHTINIANA NA FESTA DAS ALMAS DE OCARA	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	84
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO NA ESFERA ARTÍSTICA	
5 “VOCÊ É UMA PRINCESA, E EU ESPERO QUE AJA COMO TAL!”: UMA LEITURA DIALÓGICA DOS ASPECTOS PARÓDICOS DO ENUNCIADO DE ANIMAÇÃO VALENTE (ELAYNE GONÇALVES SILVA)	89
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	89
1. A METALINGUÍSTICA E O FOCO NOS ASPECTOS DIALÓGICOS DA VIDA CONCRETA DA LINGUAGEM	90
2. A CARNAVALIZAÇÃO E A RELAÇÃO DIALÓGICA DA PARÓDIA CARNAVALESCA	93
3. ANÁLISE DIALÓGICA DOS ASPECTOS PARÓDICOS MATERIALIZADOS EM VALENTE	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	103

6 A COSMOVISÃO CARNAVALESCA EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA (2000 [1974]), DE JOSÉ ALCIDES PINTO (JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO E SARAH DIVA DA SILVA IPIRANGA)	105
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	105
1. ABRAM ALAS QUE O CARNAVAL VAI COMEÇAR: A CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA	108
2. O CARNAVAL NÃO PODE PARAR: ANÁLISE DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	120
7 INCLUSÃO IN CLOSE: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN EM FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO INSIDE OUT (INGRID XAVIER DOS SANTOS)	123
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	123
1. UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DA IMAGEM	126
2. SIGNO IDEOLÓGICO E CONSTRUÇÃO DO ENUNCIADO FOTOGRÁFICO	128
3. EXOTOPIA E CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA	131
4. ANÁLISE DIALÓGICA SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN EM FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO INSIDE OUT	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS	143
8 CINEMA NACIONAL, GÊNEROS DO DISCURSO E SALA DE AULA (IVO DI CAMARGO JÚNIOR)	147
JUSTIFICANDO ESTE TRABALHO	147
1. OBJETIVANDO UM MAIOR ESTUDO	154
2. CONSTRUINDO A TEORIA COM REFERÊNCIAS	158
3. COMO CONSTRUIR? NÃO HÁ RESPOSTAS. PENSAMENTOS SIM	162

O QUE ESPERAMOS; E FINALIZAMOS	163
REFERÊNCIAS	165
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO NA ESFERA MIDIÁTICA	
9 FAÇA BONITO – UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA DIALÓGICA DO CARTAZ DE 20 ANOS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA SEXUAL INFANTOJUVENIL (JANAINA LISBOA LOPES FREIRE)	171
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	171
1. BOLA DE MEIA, BOLA DE GUDE – OU O CÍRCULO DE BAKHTIN, VOLÓCHINOV E MEDVIÉDEV E OS CONCEITOS CIRCUNDADOS PELO DIALOGISMO	172
2. TODA VEZ QUE A BRUXA ME ASSOMBRA – A ANÁLISE ESTILÍSTICA DIALÓGICA DO MANEJO DA VERBO-VISUALIDADE SOB O INTUITO DE INVESTIGAR O MANUSEIO DE SIGNOS SOBRE O ENFRENTAMENTO A VIOLÊNCIA SEXUAL INFANTOJUVENIL	176
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
REFERÊNCIAS	190
10 DISCURSO BIVOCAL E MÍDIA: UMA ABORDAGEM DA POLÊMICA DISCURSIVA EM ENTREVISTA POLÍTICA DO JORNAL NACIONAL (SORAIA ALVES BARBOSA)	193
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	193
1. BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO CÍRCULO DE BAKHTIN	195
2. O CONCEITO DE IDEOLOGIA E A QUESTÃO DO SIGNO	196
3. DIALOGISMO E DISCURSO BIVOCAL: A POLÊMICA ABERTA E A POLÊMICA VELADA	199
4. ANÁLISE DIALÓGICA DAS POLÊMICAS VELADAS E ABERTAS NA ENTREVISTA DO JORNAL NACIONAL COM A CANDIDATA À PRESIDÊNCIA DO BRASIL, DILMA ROUSSEFF	203

CONSIDERAÇÕES FINAIS	207
REFERÊNCIAS	207
11 METODOLOGIA DIALÓGICA NO CONTEXTO POLÍTICO DA CRISE DO GOVERNO DILMA ROUSSEFF (MARCOS ALBERTO XAVIER BARROS)	209
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	209
1. METODOLOGIA DIALÓGICA	210
2. HORIZONTE SOCIAL NO CONTEXTO DO IMPEACHMENT	212
3. CRONOTOPO E ESPAÇO VIRTUAL COMO PRAÇA PÚBLICA CARNAVALESCA	216
4. BREVE ANÁLISE DE ELEMENTOS CARNAVALESCOS NO CRONOTOPO CRÍTICO DA DEMOCRACIA BRASILEIRA	218
CONSIDERAÇÕES FINAIS	221
REFERÊNCIAS	222
12 ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO E EFEITOS DE SENTIDO NO ENUNCIADO PUBLICITÁRIO (JAMILLE MARANHÃO DE SOUSA)	227
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	227
1. ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO E DIALOGISMO	228
2. ENUNCIADO (CONCRETO) E ENUNCIÇÃO PARA BAKHTIN	231
3. ANÁLISE DIALÓGICA DO ENUNCIADO PUBLICITÁRIO	234
CONSIDERAÇÕES FINAIS	241
REFERÊNCIAS	242
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO NA ESFERA FILOSÓFICA	
13 O CORPO SEM ÓRGÃOS (CSO) E SUAS POPULAÇÕES ESCANDALOSAS: A PRÁTICA DISCURSIVA FILOSÓFICA CARNAVALIZADA DE	247

DELEUZE E GUATTARI (MARCOS ROBERTO DOS SANTOS AMARAL)	
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	247
1. O CARNAVAL E A CARNAVALIZAÇÃO	248
2. O CORPO SEM ÓRGÃOS – CSO	254
3. O CSO E SUAS POPULAÇÕES ESCANDALOSAS	258
CONSIDERAÇÕES FINAIS	263
REFERÊNCIAS	265
14 A CONSTITUIÇÃO FILOSÓFICA DO CONCEITO DE RESPONSABILIDADE PARA O DIALOGISMO BAKHTINIANO (BENEDITO FRANCISCO ALVES)	267
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	267
1. A PRIMA PHILOSOPHIA BAKHTINIANA	268
2. A ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA	270
3. UMA ARQUEOLOGIA DO PROBLEMA DA RESPONSABILIDADE EM BAKHTIN	274
4. LETRAMENTOS RESPONSIVOS	277
CONSIDERAÇÕES FINAIS	281
REFERÊNCIAS	282
15 FOUCAULT EM DIÁLOGO COM BAKHTIN: O ESCÂNDALO DA VERDADE SOB O VIÉS DA IMPOLIDEZ CARNAVALIZADA (NATHALIA VIANA DA MOTA)	285
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	285
1. DA FALA FRANCA PARRESIASTA AO FRANCO DISCURSO CARNAVALESCO: CONSTRUINDO INTERSEÇÕES ENTRE FOUCAULT E BAKHTIN	287
2. POR UMA CATEGORIA QUE ESCANDALIZA A VERDADE: A IMPOLIDEZ CARNAVALIZADA	293
3. “O MUNDO NÃO É ASSIM COMO O SENHOR CONTA!”: BREVE ANÁLISE DIALÓGICA DA VERDADE NO FILME ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS	295
CONSIDERAÇÕES FINAIS	300
REFERÊNCIAS	300

16 BAKHTIN E BUTLER DIALOGAM EM TORNO DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO GÊNERO: UMA REDE DIALÓGICA DE ATOS REPETIDOS (ELAYNE GONÇALVES SILVA, DINA MARIA MARTINS FERREIRA E JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES)	303
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	303
1. A ORIENTAÇÃO DIALÓGICA DA LINGUAGEM E A RELAÇÃO DIALÓGICA DA PARÓDIA	305
2. A PERFORMATIVIDADE DO GÊNERO E A REPETIÇÃO PARÓDICA DOS ATOS DE GÊNERO	308
3. BAKHTIN E BUTLER SOBRE O MESMO TEMA: O GÊNERO ENQUANTO CONSTRUTO PERFORMATIVO E DIALÓGICO	313
CONSIDERAÇÕES FINAIS	315
REFERÊNCIAS	317

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO
NA ESFERA RELIGIOSA**

“OS EVANGELHOS SÃO CARNAVAL TAMBÉM”: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA DA GENEALOGIA E DO NASCIMENTO DE JESUS NO LIVRO DE MATEUS À LUZ DA TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO

João Batista Costa Gonçalves

“Jesus é um momento de significação ininterrupta: um signo de leitura infinita” (Paulo Leminski)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O interesse desse texto é, a partir da teoria da carnavalização proposta pelo pensador russo Mikhail Bakhtin (1981; 1993; 2002), proceder a uma análise do primeiro capítulo do Evangelho de Mateus¹ em que a genealogia de Jesus e o seu nascimento são relatados.

De acordo com o que afirma Emerson (2003, p. 58),

o braço direito de Bakhtin nos últimos 10 anos de vida, Vladimir Turbin, recorda Bakhtin dizendo em Saransk (em sussurro delicado): ‘e os Evangelhos são carnaval também’² (EMERSON, 2003, p. 58).

Daí a razão de escolhermos esse enunciado para compor a primeira parte do título desse capítulo.

Bakhtin (1981), embora não tenha desenvolvido e levado às últimas consequências a discussão em torno da importância dos

¹ Para a nossa pesquisa, fizemos uso da Bíblia com a tradução de João Ferreira de Almeida na versão Revista e Atualizada, que é fruto de muitas revisões e atualizações teológicas e linguísticas. O seu trabalho de tradução foi desenvolvido a partir da descoberta de manuscritos bíblicos mais antigos que datam do século IV.

² Esse episódio também é lembrado por Coates (2004, p. 126); e por Bubnova (2016, p. 90).

textos cristãos para a análise dos gêneros carnavalizados, reconheceu, ao indicar as fontes mais remotas da carnavalização, que este fenômeno deita em bases da literatura cristã antiga, a exemplo dos evangelhos cristãos canônicos³:

Os principais gêneros narrativos da literatura cristã antiga – o evangelho, os “feitos dos apóstolos”, o “apocalipse” e a “hagiografia dos santos e mártires” – estão relacionados à aretologia antiga, que, nos primeiros séculos da nossa era, desenvolveu-se na órbita da menipeia (BAKHTIN, 1981, p. 135).

Outra referência dos evangelhos cristãos na obra bakhtiniana vem da forma como os textos bíblicos são ironizados, ridicularizados e subvertidos na escrita de Rabelais, de cuja literatura Bakhtin se ocupou para estudar os aspectos da cultura cômica popular no período medieval e renascentista. Na Idade Média, por exemplo, segundo Bakhtin, era muito comum existir este tipo de literatura anticlerical da qual vinham:

[...] numerosas liturgias paródicas (Liturgia dos beberões, Liturgia dos jogadores, etc.), paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como o pai-nosso, a ave-maria, etc.), das litanias, dos hinos religiosos, dos salmos, assim como de diferentes sentenças do Evangelho, etc. Escreveram-se testamentos paródicos (“Testamento do porco”, “Testamento do burro”), epítáfios paródicos, decisões paródicas dos concílios, etc. Esse gênero literário quase infinito estava consagrado pela tradição e tolerado em certa medida pela Igreja (BAKHTIN, 1993, p. 12-13).

Pelos excertos acima da obra bakhtiniana, um extraído da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, e o outro vindo de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, podemos observar, portanto, duas formas da presença dos textos cristãos bíblicos na teoria da carnavalização: uma em que o

³ A carnavalização, reconhece Bakhtin (1981), manifesta-se também com muita força na literatura cristã apócrifa.

texto bíblico carnavaliza, e, neste caso, ele constitui-se em uma das fontes mais arcaicas dos gêneros carnavalescos; e outra em que ele é carnavalizado; neste caso, ele é parodiado como forma de criticar e satirizar as doutrinas e ideologias da Igreja oficial do período medieval⁴ e renascentista.

Destas duas maneiras de a literatura cristã se apresentar na teoria bakhtiniana sobre a carnavalização, é preciso dizer que, para o foco aqui do nosso texto, interessa-nos investir na análise da primeira forma de carnavalização nos textos bíblicos⁵ da narrativa da genealogia e do nascimento de Jesus, procurando, assim, desenvolver a ideia que Bakhtin (1981) deixou apenas esboçada.

É preciso, entretanto, fazer a ressalva de que, embora tomemos como ponto de partida esta obra de Bakhtin (*Problemas da Poética de Dostoiévski*, em especial, o capítulo “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski”), porque é nela, como mostramos, que o autor sublinha mais claramente a presença dos textos bíblicos cristãos como elemento formativo nos gêneros carnavalizadores, ser-nos-ão úteis também, para esta discussão, duas outras obras de Bakhtin: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1993) e *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (2002) (com destaque para o capítulo “Epos e Romance”), nas quais o tema da carnavalização é também desenvolvido.

Para levar avante os propósitos desse texto, além dessas considerações iniciais com que abrimos essa seção e das

⁴ Um texto que representa bem este tipo de literatura parodística medieval, segundo Bakhtin (1993), é a *Coena Cypriani* – Ceia de Ciprião –, uma das obras paródicas mais antigas e célebres da Idade Média, que verteu em linguagem carnavalesca toda a Bíblia.

⁵ Na verdade, podemos flagrar nos próprios evangelhos estes dois movimentos: o do discurso carnavalizado e o do discurso carnavalizador envolvendo a figura de Jesus. Assim, em algumas passagens das cenas do evangelho, Jesus é carnavalizado por outrem (é o caso de toda a cena do martírio da crucificação) e, noutro momento, ele próprio carnavaliza, pelo seu discurso, as ações de seus interlocutores/rivais através da ironia e do humor (é o caso, por exemplo, das narrativas das parábolas que mostram sua relação com os fariseus).

considerações finais com que encerramos este capítulo, organizamo-lo em duas grandes partes: a primeira, que dedicaremos à exposição teórica, orientará nossa análise; e a segunda, constituída da própria análise, servirá para observarmos como a genealogia e o nascimento de Jesus, tal como narrados pelo Evangelho de Mateus, estão impregnados de elementos da lógica carnavalesca própria dos gêneros do campo do sério-cômico, em especial da sátira menipeia.

1. A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO

Antes de adentrar na discussão sobre a carnavalização no pensamento de Bakhtin, cabe-nos mostrar a visão dialógica da linguagem, um dos principais eixos de toda a arquitetura conceitual da teoria bakhtiniana, que defende a ideia de que

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva, intensa (BAKHTIN, 2002, p. 88).

Esta constituição dialógica da linguagem permite-nos entender que a natureza da linguagem está na relação que se mantém com o outro dentro de um horizonte social e ideológico, a partir do qual os sentidos são co-construídos na enunciação. Neste sentido:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo no diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica [...] (BAKHTIN, 2002, p. 86).

A partir desta visão do dialogismo bakhtiniano, podemos compreender como a lógica do carnaval é transposta para a literatura e para outras artes, criando o fenômeno da carnavalização, que se dá na relação dialógica tensa entre dois discursos: um discurso não-oficial retoma um outro discurso, considerado oficial, para subvertê-lo, o que, na perspectiva bakhtiniana, constitui o *topos* do “mundo-às-avessas” da cosmovisão carnavalesca.

Esta cosmovisão carnavalesca advém de uma visão de mundo pautada na lógica do carnaval⁶, que tem como uma das suas premissas básicas o desvio da ordem habitual, numa “vida às avessas”, num mundo invertido, com a conseqüente eliminação de toda a distância entre os homens e a adoção de uma série de procedimentos próprias desta cosmovisão, como: (i) o livre contato familiar entre os homens, separados na vida diária por barreiras hierárquicas; (ii) a excentricidade revelando aspectos ocultos da natureza humana; (iii) as *mésalliances* carnavalescas reunindo o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o sábio com o tolo, etc.; e (iv) a profanação gerada pela indecência, pelas paródias⁷, etc.

Diante destas questões, podemos concluir, com Fiorin (2006, p. 94), que

O carnaval é constitutivamente dialógico, pois mostra duas vidas separadas temporalmente: uma é a oficial, monoliticamente séria e

⁶ Como salienta acertadamente Discini (2006, p. 55): “[...] a cosmovisão carnavalesca não diz respeito à ‘concepção espetaculosa-teatral do carnaval, bastante característica do mundo moderno’, como alerta Bakhtin. A cosmovisão carnavalesca diz respeito, segundo esta fonte, a ‘uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados’”.

⁷ Bakhtin (1993) mostra, ao estudar a literatura rabelaiseana, que uma das formas de expressão da cultura popular presentes na obra do autor francês se dava a partir das obras cômicas verbais (orais e escritas), em que a chamada paródia sacra satirizava todos os aspectos do culto, como a liturgia, os hinos, os salmos, os evangelhos e as orações. Além destes, outros gêneros eram igualmente alvo do riso paródico, como os decretos, epitáfios, testamentos, etc., com o propósito de ressaltar a lógica da inversão carnavalesca, a exemplo do rebaixamento ou destronamento de tudo o que era elevado, dogmático ou sério.

triste, submetida a uma ordem hierarquicamente rígida, penetrada de dogmatismo, temor, veneração e piedade; outra, a da praça pública, livre, repleta de riso ambivalente, de sacrilégios, de profanações, de aviltamento, de inconveniências, de contatos familiares com tudo e com todos (FIORIN, 2006, p. 94).

Além disso, a dimensão dialógica da carnavalização pode ser percebida também na pluralidade de estilos e vozes construídas nos gêneros da esfera do sério-cômico, nos quais pode haver a mistura do sublime com o vulgar, do sagrado com o profano; bem como a mescla de dialetos e jargões e a parodização de gêneros ditos elevados. Para tomarmos um dos gêneros carnavalescos do sério-cômico como exemplo do caráter dialógico da carnavalização, recorreremos às palavras de Bakhtin (2002, p. 416), que ressalta: “A sátira menipeia é dialógica, cheia de paródias e de travestizações, dotada de numerosos estilos, e que não teme nem mesmo os elementos do bilinguismo [...]”

Para Bakhtin, a carnavalização da literatura é a transposição do carnaval para a linguagem literária (BAKHTIN, 2002, p. 122). Segundo o pensador russo, a literatura carnavalizada sofreu influência do folclore carnavalesco (antigo e medieval). Assim, o carnaval pode tornar-se literatura quando integrado no campo do sério-cômico, como, por exemplo, a antiga sátira menipeia. Neste sentido, a carnavalização também penetra no profundo núcleo filosófico dialógico da menipeia (BAKHTIN, 2002, p. 134), de forma que “Todo o campo do cômico-sério constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura” (BAKHTIN, 2002, p. 122).

É nesse ensaio, *Epos e Romance*, presente em *Questões de Literatura e Estética*, que Bakhtin (2002) desenvolve a ideia de que os gêneros sério-cômicos são “autênticos predecessores do romance”, para, em *Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski*, capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski*, analisar estes gêneros sob a perspectiva da carnavalização na literatura.

A denominação sério-cômico usada por Bakhtin para se referir a este tipo de gênero vem do que a Antiguidade Clássica chamou de *spoudogeloion*. Os gêneros sério-cômicos apresentam características interiores que os tornam cognatos e os diferenciam nitidamente do que a retórica antiga chamava de gênero sério, como a epopeia, a tragédia, a própria retórica e a historiografia. Nessa direção, Bakhtin acrescenta que uma “das variedades da linha carnavalesca do romance” (BAKHTIN, 2002, p. 94) no campo do cômico-sério.

Entre estes gêneros estão aqueles, que, no mundo antigo, não se enquadravam na unicidade estilística da literatura considerada séria, da epopeia, da tragédia e da retórica. Ao contrário dos gêneros elevados, Bakhtin (1981, p. 123) mostra que a literatura da esfera do sério-cômico se caracteriza por: a) dar um novo tratamento à realidade, interpretando-a a partir de elementos do cotidiano; b) basear-se na experiência e na fantasia livre “sem qualquer distância épica ou trágica, no nível da atualidade, na zona do contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos [...]”; e por fim, c) revelar-se na bivocalidade presente na heterogeneidade de um discurso ambivalente, com pluralidade de estilos e carregados de riso e ironia.

Bakhtin (1981) mostra que, além dos mimos de Sófron, da literatura dos simpósios, dos panfletos, da fábula, da sátira latina e da poesia bucólica, entre outros, os antigos incluíam, nos gêneros do sério-cômico, o diálogo socrático⁸ e a sátira menipeia, aos quais o teórico russo dá mais atenção. Aqui, a atenção estará voltada para a sátira menipeia em razão dos propósitos da nossa pesquisa.

⁸ Sobre o diálogo socrático, Bakhtin afirma: “O gênero se baseia na concepção socrática da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela. O método dialógico de busca da verdade se opõe ao monologismo oficial que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa. A verdade não nasce, nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica” (BAKHTIN, 1981, p. 94).

A sátira menipeia, nascida antes do século I a.C., deve a sua denominação ao filósofo cínico do século III a.C. Menipo de Gádara, que lhe deu forma clássica. Mas o gênero propriamente dito surgiu bem antes e talvez o seu primeiro representante tenha sido Antístenes, discípulo de Sócrates e talvez um dos autores dos diálogos socráticos. (BAKHTIN, 1981, p. 112).

Este gênero, como o teórico russo mostra, foi utilizado por inúmeros escritores da época antiga, a exemplo de Antístenes, Bión de Boristenes, Varrão, Sêneca, Luciano de Samósata e Boécio, além de outros nomes significativos, como Petrônio e Apuleio, cujas obras, respectivamente *Satiricon* e *O asno de ouro*, constituem, na ótica de Bakhtin (1981, p. 113), uma sátira menipeia “desenvolvida até os limites do romance”.

Na visão bakhtiniana, a sátira menipeia constitui a raiz histórica propriamente dita sob a qual a prosa literária europeia moderna evoluiu. Assim, a sátira menipeia firma-se como o mais importante exemplar da literatura romanesca moderna, depois que o diálogo socrático perdeu força como gênero da esfera do sério-cômico.

Na verdade, segundo Bakhtin (1981), a sátira menipeia é muito mais ramificação do que simples fruto da desintegração do diálogo socrático, como comumente se pode acreditar, apresentando em relação a este, contudo, uma diferença considerável: as raízes dela estão mais diretamente fixadas no folclore carnavalesco.

Bakhtin (1981) encontrou na sátira menipeia inúmeras particularidades, as quais podemos apresentar resumidamente a seguir: 1. A presença constante e intensa do elemento cômico⁹; 2. A

⁹ O cômico se estabelece pelo riso carnavalesco que, segundo Bakhtin (1993), “está relacionado às formas antigas do riso ritual. Na Antiguidade, ridicularizava-se o Sol, que era uma divindade, para que essa pudesse renascer. [...] as formas do riso ritual estavam relacionadas com a morte e o renascimento, com o ato de produzir, com os símbolos da força produtiva. O riso ritual reagia às crises na vida do sol (solstícios), às crises na vida da divindade, na vida do universo e do homem (riso fúnebre). Nele se fundiam a ridicularização e o júbilo. (BAKHTIN, 1993, p. 127). Gurevich (2000, p. 85) critica o fato de Bakhtin ter tratado o tema da carnavalização no período medieval e não ter mencionado “o cristianismo ou o deus cristão”.

excepcional liberdade de invenção de enredo e filosófica; 3. A criação de situações extraordinárias para provocar e experimentar uma ideia filosófica; 4. A combinação orgânica do fantástico livre, do simbolismo, e, às vezes, do elemento místico-religioso com o naturalismo do submundo extremado e grosseiro; 5. O excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo, em que experimentam as últimas posições filosóficas através do confronto (síncrezes dialógicas); 6. O diálogo no limiar que se manifesta no deslocamento de uma estrutura triplanar (Terra, Olimpo e Inferno); 7. O fantástico experimental a partir da observação feita de um ângulo inusitado; 8. A experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de inusitados estados psicológicos-morais; 9. As cenas de escândalo e de excentricidade; 10. Os contrastes agudos e jogos de oximoros; 11. A incorporação de elementos da utopia social; 12. O amplo emprego dos gêneros intercalados; 13. A multiplicidade de estilos e pluritonalidade; 14. A publicística através do caráter jornalístico/folhetinismo na atualidade mordaz dos temas enfocados.

Feita a apresentação da teoria que orienta a pesquisa, concentremo-nos agora na análise, com base nesta perspectiva teórica, do texto do capítulo 1 do Evangelho de Mateus a respeito da genealogia e da morte de Jesus.

2. “E CHAMÁ-LO-ÃO PELO NOME DE EMANUEL”: ANÁLISE DOS ELEMENTOS DA CARNAVALIZAÇÃO NO PRIMEIRO CAPÍTULO DO EVANGELHO DE MATEUS

É preciso dizer inicialmente que o livro de Mateus, que constitui o material do qual tiramos a narrativa para análise, é de autoria discutível. Este livro é o primeiro livro do Novo Testamento, e é o primeiro evangelho canônico dos quatro evangelhos (Mateus, Marcos, Lucas (sinóticos) e João) da Bíblia. Ele foi escrito por volta do ano 70 D.C. e dirigido aos judeus que viviam na Palestina ou proximidades. A ideia mais aceita é a de que este evangelho teria sido escrito em meados da década de 60 D.C por Mateus, um apóstolo

publicano cobrador de impostos, que escreve para evangelizar os judeus, a partir do seu testemunho ocular e pelo uso, talvez, do Evangelho de Marcos como base para a estrutura da sua narrativa. Sua audiência, portanto, são os judeus, tendo como tese maior mostrar que as profecias do Antigo Testamento se cumpriram na figura de Jesus (CARTER, 2002 e TASKER, 1991).

O Evangelho de Mateus está dividido em 28 capítulos e 1.084 versículos. Nele há um relato da vida, ministério, morte e ressurreição de Jesus de Nazaré. Ele detalha a história de sua genealogia e nascimento até a Grande Comissão¹⁰. Mateus pode ser considerado um gênero biográfico (cf. BERGER, 1998 e FERREIRA, 2007) pelas características do gênero que ele apresenta: compor a fisionomia de um sujeito pelos relatos de seu nascimento, vida e morte (e ressurreição).

Para mostrar os elementos da carnavalesação a partir das particularidades da menipeia no primeiro capítulo do Evangelho de Mateus que compreende 25 versículos, resolvemos, para efeito de organização da análise, reparti-lo em duas partes: 1) a genealogia de Jesus, que vai do versículo 1 ao 17¹¹; e 2) a narrativa sobre o nascimento de Jesus, que se inicia no versículo 18 e se estende até o versículo 25.

A primeira parte do texto de Mateus traça a linhagem de Jesus desde Abraão (“Livro da geração de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão”. Mateus 1:1), dispondo a linha dos ascendentes de Cristo em três séries de quatorze membros cada uma (“De sorte que todas as gerações, desde Abraão até Davi, são catorze

¹⁰ “Grande Comissão” é o termo usado pelos teólogos para se referir ao final do Evangelho de Mateus (Mateus 28:18-20), que mostra que, depois de ter ressuscitado, Jesus apareceu aos seus apóstolos, enviando-os para pregar os seus ensinamentos ao mundo todo, criando novos discípulos.

¹¹ No Evangelho de Lucas, capítulo 3, dos versículos 23 a 38, há também um relato da genealogia de Jesus, mas contada sob outra perspectiva. Se, de um lado, a genealogia relatada por Mateus destaca a ancestralidade de Jesus através da linhagem real como descendente de Abraão, o patriarca; de outro lado, a genealogia de Lucas especifica a descendência de Jesus vindo da figura de Adão, o primeiro homem.

gerações; e desde Davi até a deportação para a babilônia, catorze gerações; e desde a deportação para a Babilônia até Cristo, catorze gerações". Mateus 1:17).

Nessa primeira parte, percebemos que os elementos da narrativa menipeica estão ancorados, com muita força, na categoria carnavalesca da zona de livre contato familiar, o que se faz perceber pela escolha do gênero discursivo. No capítulo 1 de Mateus, temos, por exemplo, o gênero biográfico, intercalado ao da genealogia e ao da profecia¹², que permite aos leitores/ouvintes se aproximarem mais do biografado pelas informações que são dadas sobre ele.

Afora isso, essa intercalação de gêneros empresta ao relato a particularidade do gênero carnavalizado da menipeia. Nesse sentido, o hibridismo genérico na genealogia de Jesus registrada por Mateus permite também a fusão de estilos, dando ao texto um tom familiar que alterna com um estilo mais eloquente, o que reforça esse novo enfoque dado à palavra na menipeia, enquanto matéria literária, como ressalta Bakhtin (1981).

Outro ponto a considerar nesta genealogia é que, subversivamente, são listadas mulheres ligadas à ancestralidade de Jesus, como "Tamar, Raabe, Rute, a mulher de Urias e Maria" (Mateus 1:5-6). Mulheres não costumavam compor a lista genealógica dentro da tradição patriarcal judaica. Nas palavras de Carter (2002, p. 91),

a genealogia é androcêntrica (focalizada nos homens) e patriarcal porque defende a herança através da linhagem masculina, e ignora largamente mulheres e filhas (CARTER, 2002, p. 91).

Todavia, aqui, no relato de Mateus, as mulheres assumem um certo protagonismo, tornando o relato da genealogia de Jesus ainda

¹² Não custa lembrar que Mateus, nesse seu relato, está retomando a profecia de Isaías que diz: "Portanto o mesmo Senhor vos dará um sinal: Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho, e chamará o seu nome Emanuel" (Is. 7.14)

mais excêntrico pelo fato de todas elas estarem envolvidas com graves questões morais de ordem sexual em suas histórias de vida.¹³

Além disso, nesse relato, para corroborar, mais uma vez, a presença forte da zona de livre contato familiar, temos, na descrição genealógica de Jesus, a quebra da distância histórica, em que personagens como Abraão e Davi, que são personagens do Velho Testamento, são apresentados numa relação histórica estreita com Jesus, personagem maior do Novo Testamento. Como Bakhtin (2002) ressalta, é próprio dos gêneros sério-cômicos destruir, pelo riso¹⁴, a distância épica e “qualquer hierarquia de afastamento axiológico”.

Quanto à segunda parte do primeiro capítulo de Mateus, ela narra alguns eventos do nascimento de Jesus¹⁵, destacando que José foi avisado, em sonho, por um anjo, de que sua noiva, Maria, uma mulher virgem, daria à luz uma criança, gerada pelo Espírito Santo, a qual salvaria o seu povo dos seus pecados. (“Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho [...]” (Mateus 1:23).

Há, já nessa forma de relatar o nascimento de Jesus, o elemento da excentricidade e, com efeito, o elemento do escândalo¹⁶, ambos

¹³ “Tamar engravidou de Judá, seu sogro; Raabe é uma prostituta cananéia; Rute seduziu a Boaz; e Betsabéia é a mulher de Urias que, antes de tornar-se esposa, foi, contra vontade dela, tomada por Davi. Finalmente temos Maria, a virgem que engravida por obra do Espírito Santo (XAVIER, 2019, p. 25). Deve-se consultar esse texto de Xavier (2019) para se ver a história de marginalização e transgressão das mulheres na árvore genealógica de Jesus.

¹⁴ Para uma história do riso, inclusive no contexto bíblico e cristão, ver Minois (2003), em especial o capítulo 4, *A diabolização do riso na alta idade média: Jesus nunca riu*. Baseado na tese dos estudos teológicos medievais de que Jesus nunca teria rido, o autor mostra, por exemplo, como a licença ao riso adquiriu uma conotação negativa, quase diabólica, no pensamento de João Crisóstomo.

¹⁵ Dos quatro evangelhos, apenas o de Mateus e o de Lucas apresentam, de forma complementar, a narrativa sobre o nascimento de Jesus. Já o outro Evangelho sinótico, o de Marcos, bem como o Evangelho de João, não relatam nada sobre seu nascimento; narram somente eventos da vida adulta de Jesus.

¹⁶ Sobre a questão, o teórico russo destaca que, na literatura carnalizada de Dostoiévski, costumam-se encontrar: “[...] as cenas de escândalos, de comportamentos excêntricos, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos,

fundamentais para a composição de uma narrativa carnalizada no estilo da menipeia. O excêntrico no relato de Mateus se faz ver na maneira incomum, milagrosa, de uma mulher gerar um filho, fora dos padrões normais da época, sem que seja através do coito sexual. Ao mesmo tempo, como consequência, esse relato, além de “não estar preso às exigências da verossimilhança externa” (BAKHTIN, 1981, p. 130), se torna escandaloso na medida em que poderia ser visto como adultério, pois o pai da criança, antes mesmo de se envolver maritalmente com aquela que seria sua esposa, é avisado de que a sua futura mulher, mesmo sendo virgem, terá um filho que não é seu.

Ademais, no relato do nascimento de Jesus (v.18-25), como já demonstramos, encontramos, como na literatura menipeica, “a criação de situações extraordinárias para provocar e experimentar uma situação filosófica” (BAKHTIN, 1981, p. 98). No Evangelho de Mateus, o nascimento de Jesus é anunciado a José, seu pai adotivo, pela visita de um anjo, que lhe revela: “José, filho de Davi, não tema receber Maria como sua esposa, pois o que nela foi gerado procede do Espírito Santo” (Mateus.1:20).

Neste sentido, podemos mencionar ainda, na narrativa de Mateus, a presença “de elementos da utopia social, incorporados na forma de sonhos [...]” (BAKHTIN, 1981, p. 134), quando, de forma excêntrica, José sonha com o nascimento de Jesus: “Ao acordar, José fez o que o anjo do Senhor lhe tinha ordenado e recebeu Maria como sua esposa. Mas não teve relações com ela enquanto ela não deu à luz um filho. E ele lhe pôs o nome de Jesus” (Mateus.1: 24-25).

Quanto à época em que é apresentado o nascimento de Jesus na narrativa de Mateus, é um tempo de crise, próprio do tempo do carnaval, do qual emerge o discurso desestabilizador contra certas ordens políticas e religiosas hostis vigentes, como foi o discurso

das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se aí também as violações do discurso” (1981, p. 117). Sobre o escândalo nos evangelhos, cf. Mccracken (1993).

subversivo de Jesus mostrado pelos evangelhos. Jesus nasce, pois, em um momento histórico turbulento para o povo judeu, que estava sob o domínio do Império Romano com a jurisdição do rei Herodes; este, ao saber do nascimento de Jesus, ordena a chacina das crianças de Belém, quando descobriu que o “rei dos Judeus” nascera e que poderia usurpá-lo do trono, como está registrado no capítulo 2 do Evangelho de Mateus.

Na narrativa do capítulo primeiro de Mateus, percebe-se também a presença da zona de livre contato familiar se manifestando pela caracterização da personagem central, Jesus, em que sua figura é apresentada com o nome hebraico de Emanuel, cujo significado é “Deus conosco” ([..] E chamá-lo-ão pelo nome de EMANUEL, que traduzido é: Deus conosco”. Mateus 1:23). Há nisso uma maneira familiar de apresentar, não um Deus distante, longe das suas criaturas, mas de mostrar, pela profecia, que o Emanuel é um Deus que veio como homem para viver, sem ribalta, próximo daqueles com quem ele se identifica na experiência humana.

Por fim, outro aspecto interessante a ser destacado no relato de Mateus é que a história é contada com elementos próprios da cultura popular da época. Nesse sentido, cabe aqui uma observação geral acerca dos textos dos evangelhos cristãos: a narrativa bíblica dos evangelhos canônicos aponta, desde seu período de formação, o cristianismo, cujo fundador era um carpinteiro vindo do povo, e não da classe sacerdotal, como uma religião popular, e, diga-se, o aspecto popular da cultura, como demonstra Bakhtin (1993), é um elemento forte na constituição da carnavalização. Afora isso, o evangelho de Mateus foi escrito, originalmente, no grego *koiné* (Κοινή), uma variante vulgar da língua grega clássica, língua falada pela camada mais popular e mais simples da época.

Essas foram as indicações relevantes dos elementos da carnavalização que quisemos apontar no relato de Mateus sobre a genealogia e o nascimento de Jesus para corroborar a assertiva bakhtiniana de que os “Evangelhos são também carnaval”.

Para a conclusão do capítulo, ocupemo-nos agora das últimas considerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da análise da carnavalização que fizemos do primeiro capítulo do Evangelho de Mateus ao registrar a genealogia e narrar o nascimento de Jesus, corroboramos a tese bakhtiniana de os evangelhos cristãos se desenvolverem na órbita da menipeia enquanto gênero pertencente à literatura carnavalizada do campo do sério-cômico. Percebemos, desse exame, que uma particularidade do gênero da menipeia apresentada, com constância, no relato de Mateus, é a zona da máxima aproximação familiar, pela qual se instauram outras características da menipeia, como a excentricidade e as *mésalliances*, nos elementos da estrutura da narrativa do Evangelho analisado.

Na verdade, o Evangelho de Mateus carrega em si uma cosmovisão carnavalesca, estando, assim, repleto de particularidades da literatura menipeica que poderão ser analisadas noutro momento, como o relato menipeano de coroação/destronamento do “Rei dos judeus” – apontado pelo próprio Bakhtin (1981), mas não desenvolvido -, bem como a própria pregação carnavalizada de Cristo que, invertendo os padrões sociais vigentes, escolhia lugares estranhos aos ritos da religião oficial, como praças, casas particulares e mercados, procurando, por este seu discurso, relacionar-se com a gente marginalizada de sua época, como prostitutas, doentes e ladrões, e dessa forma, colocar o “mundo às avessas”.

Para futuras pesquisas, cabe também, a respeito da dimensão cômica dos textos do Evangelho, o desafio de responder à pergunta: se a tradição cristã revestiu o riso de conotações negativas, como os evangelhos canônicos, como o de Mateus, conferem sentido a este gesto a princípio não-condizente com a ética cristã? Assim, a forma de encarar/retratar o humor/riso nos evangelhos pode nos fornecer pistas de como eram as relações entre os primeiros cristãos e, se partirmos do pressuposto de que o humor revela a percepção cultural de uma dada comunidade, essas

narrativas podem ainda nos dizer do que riam os primeiros cristãos, segundo os relatos que trazem os evangelhos bíblicos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BERGER, Klaus. *As formas literárias do Novo Testamento*. Tradução de Fredericus Antonius Stein. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Revista e Atualizada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: 1993.
- BUBNOVA, Tatiana. *Do corpo à palavra: leituras bakhtinianas*. Organização, tradução e notas de Nathan Bastos de Souza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.
- CARTER, Warren. *O evangelho de São Mateus: comentário sociopolítico e religioso a partir das margens*. Tradução de Walter Lisboa. São Paulo: Paulus, 2002.
- CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- COATES, Ruth. *Cristianity in Bakhtin: God and the exiled author*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 53-93.
- EMERSON, Caryl. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Tradução de Pedro Jorgensen Júnior. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- FERREIRA, João Cesário Leonel. Teoria literária e o evangelho de Mateus: o papel do gênero literário e do narrador na economia narrativa. *Revista Ciências da Religião: História e Sociedade*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 11-31, 2007.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- GONÇALVES, João Batista Costa. As fontes cristãs dos gêneros carnavalizados: o caso da Parábola bíblica. In: COLÓQUIO DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS, 1., 2009, Fortaleza, CE. *Anais [...]* Fortaleza, CE:

Grupo de Pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais (Grupo Discuta), 2009.

GUREVICH, Aron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 83-92.

LEMINSKI, Paulo. *Jesus a.C.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

MCCRACKEN, David. *The Scandal of the Gospels: Jesus, Story, and Offense*. Oxford University Press, 1993.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

TASKER, R. V. G. *Mateus: introdução e comentário*. Tradução de Odair Olivetti. São Paulo: Vida Nova, 1991.

XAVIER, L. Mulheres na genealogia de Jesus: uma história de marginalização e transgressão. *Mandrágora*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 21-46, 2019.

2.

ANÁLISE DIALÓGICA DO BANQUETE CARNAVALESCO NO VÍDEO *TRANSFORMAÇÃO*, DO COLETIVO DE HUMOR PORTA DOS FUNDOS: “BEBEI DELE TODOS!”

Laryssa Érika Queiroz Gonçalves

*O domingo no bar, onde tantos iguais se reúnem
Contando mentiras prá poder suportar, ai
São pais de santos, paus de arara, são passistas
São flagelados, são pingentes, balconistas
Palhaços, marcianos, canibais, lírios pirados
Dançando, dormindo de olhos abertos
À sombra da alegoria
Dos faraós embalsamados
O rancho da goiabada (Aldir Blanc e João Bosco)*

APERITIVO

Os assuntos da boa mesa ganham rápido destaque em nossa sociedade porque a comida não representa apenas o suprir de uma necessidade biológica, mas chega a ter importância afetiva para muitos de nós. Há aromas e sabores que nos transportam para uma época e nos despertam sentimentos. Por isso, convido você a sentar-se em volta do banquete carnavalesco e a se servir de igualdade, de liberdade e de alegria relativa de tudo. Bom apetite!

1. ENTRADA

Bakhtin (1987), em seu estudo sobre a cultura popular nas obras de François Rabelais, lança luz sobre uma das imagens de

maior representatividade do sentimento carnavalesco de igualdade, liberdade e abundância: o banquete.

No carnaval medieval, comia-se e bebia-se para festejar. As porções eram fartas, e a mesa sempre abastada. Não importava apenas a nutrição; importava, e talvez com mais relevância para isso, a mesa cheia, compartilhada entre todos, que se alegravam e se empanturravam do que estava servido. O fato de nomear a mesa carnavalesca como banquete já sugere uma significação de abundância, isto é, o termo em si ilustra nossa imaginação como uma mesa farta (Ou você resistiu até agora?). Os itens que compõem as mesas imaginárias devem ser diferentes, mas há de ter um traço comum entre nossas imagens; elas estão abundantemente recheadas das guloseimas que mais nos encham os olhos e nos fazem salivar (Já está sentindo o cheirinho daquela comida especial que não podia faltar em seu banquete?).

E por que um banquete, especificamente, seria uma imagem importante para um conceito que trata acerca do carnaval nas artes?

Bakhtin (1987), em *A Cultura Popular da Idade Média: o contexto de François Rabelais*, afirma que o banquete é indispensável a qualquer ato cômico carnavalesco porque também o é indispensável nos festejos populares, logo, se a comida farta é traço constitutivo das celebrações carnavalescas populares, esse elemento também deve ser levado em consideração quando na atualização do conceito de carnavalização. Assim, se você entende expressões atuais como “Só vim pela comida”, “Reunião sem comida deveria ser um e-mail”, entre outras, tão difundidas em memes e até utilizadas como estampas de camisetas, partilha do valor que tem o alimento no imaginário popular sobre festas e/ou agrupamento de pessoas.

Não se discute sobre o banquete carnavalesco, se não se considerar o corpo grotesco. Isto porque, segundo Bakhtin (1987), a mesa repleta não só alimenta, mas enche os convivas, de modo a transbordá-los, ou seja, não só aquilo que se serve é abundante (tanto em variedade, quanto em quantidade), mas também aquele que se serve da comida tem proporções abundantes.

O corpo grotesco é, assim, elemento caracterizador do banquete carnavalesco, pois é o retrato do povo que se diverte e se esbalda nos festejos da praça pública em profundo êxtase. Come-se como se fosse a última vez em que se terá oportunidade de fazê-lo e, por isso, entrega-se aos deleites da boa mesa sem preocupações acerca de atender ou não aos padrões éticos de como se portar à mesa e aos moldes estéticos de uma beleza segundo a vida oficial.

Diferentemente disso, quem participa do banquete carnavalesco, celebra o triunfo da morte, pois triunfa sobre o trabalho. Como elucidada o pensador russo:

Era o coroamento do trabalho e da luta. *O trabalho triunfava no comer.* O encontro do homem com o mundo no trabalho, sua luta com ele terminava com a absorção de alimento, isto é, de uma parte do mundo a ele arrancada. *Como última etapa vitoriosa do trabalho,* o comer substitui frequentemente no sistema das imagens o processo do trabalho no seu conjunto (BAKHTIN, 1987, p. 246, grifos do autor).

Dito de outra forma, reis e servos, nobreza e camponeses, mulheres e homens, todos quantos partilham da alegre relatividade de tudo, durante determinado período de tempo, reúnem-se para festejar o fim do trabalho, a colheita, que é o objetivo final do ofício, pois, todo aquele que planta, espera colher. Por causa disso, a colheita é aguardada com ansiedade e esperança, mas também é o motivo das dores, das perdas, dos sofrimentos diários, é quem motiva a lida cotidiana, que enfraquece o trabalhador e fá-lo sentir o gosto de morte dia a dia. Quem trabalha tem a sensação de perder a vida no ciclo ininterrupto do violento moinho da produção, assim, o período de interseção entre os ciclos precisa ser celebrado também com a vida, com o vigor de quem ainda desfruta dela. Reside aí a relação intrínseca entre a atividade humana e o banquete carnavalesco.

No período da Idade Média, o carnaval, que durava cerca de três meses, acontecia na época da colheita, para que se comemorasse o fim de mais um ciclo agrícola, mas também mais

um ciclo na vida de toda a comunidade que tinha o campo como principal mola propulsora de desenvolvimento do reino. Assim, a terra é o algoz que sentencia o homem ao trabalho, mas também é a fonte da renovação dos tempos, que devolve os frutos regados pelo suor do rosto daquele que dedicou tempo, força e cuidados a ela. O banquete, portanto, é o brinde dos que venceram a morte.

É porque o banquete guarda profunda relação com a terra, com a natureza, que as imagens do corpo grotesco também fazem referência a isso. Assim, a boca, que faz parte desse corpo, é aberta para provar o gosto do mundo, isto é, os orifícios do corpo grotesco se apresentam abertos e expostos, pois o corpo não está encerrado, acabado e/ou definido; pelo contrário, ele está em constante comunicação com o mundo exterior, a ponto de tornar-se extensão dele e, por isso, também compor o mundo e tê-lo dentro de si. Como afirma Bakhtin (1987, p. 245, grifos do autor):

Esse encontro com o mundo na absorção de alimento era alegre e triunfante. O homem triunfava do mundo, engolia-o em vez de ser engolido por ele; a fronteira entre o homem e o mundo apagava-se num sentido que lhe era favorável (BAKHTIN, 1987, p. 245, grifos do autor).

O corpo carnavalesco, no entanto, é grotesco com sentido positivo, isto é, suas formas avantajadas abarcam ou pretendem abarcar o mundo com toda sua variedade de gostos, aromas e texturas. Melhor caracterizado pelo estudioso do carnaval:

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no *comer* que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O *encontro do homem com o mundo* que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem

degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si (BAKHTIN, 1987, p. 245, grifos do autor).

O grotesco carnavalesco, então, habita no sofrimento promovido pela terra e retorna a ela para suas vitórias, embriagando-se das lágrimas vertidas na dor e nutrindo-se da alegria hiperbólica e fugaz da colheita.

2. PRATO PRINCIPAL

O coletivo de humor Porta dos Fundos (doravante PF), que, desde 2012, tem despontado, no Brasil, como um dos maiores canais de humor e como um dos mais influentes da plataforma de vídeos do YouTube, apresenta uma cosmovisão carnavalesca em relação a fatos cotidianos e até históricos.

A subversão do mundo, segundo as regras da relatividade e do destronamento de posições hierárquicas políticas, ideológicas, religiosas etc., convidam os interlocutores que têm acesso a esse conteúdo a viverem um carnaval que, embora efêmero, pela brevidade de minutos com que geralmente os vídeos são publicados, instauram um gosto de liberdade que reverbera na vida oficial. Não é, por menos, que há tantas polêmicas em volta de alguns vídeos específicos do canal, principalmente, os que tratam sobre religião cristã, sobre práticas políticas e/ou sobre a polícia.

Faremos, ao longo do texto, uma breve confrontação entre o vídeo *Transformação*¹, do coletivo citado, e as caracterizações acerca do banquete carnavalesco analisado por Bakhtin (1987), para, desse modo, tomar certos conceitos da teoria da carnavalização para analisar essas esquetes de humor tão populares contemporaneamente.

O vídeo *Transformação* data de 01 de junho de 2015 e conta, até o fim da escrita desse texto², com mais de 3 milhões e 900 visualizações. A legenda escolhida pelo grupo versa sobre o fato de Jesus andar sempre rodeado de muitos amigos, “distribuindo

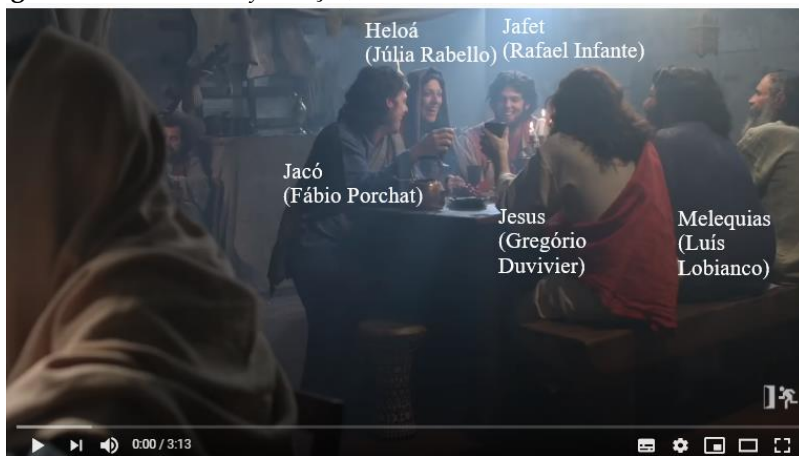
¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjDEXeQ0XD8>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

² Acesso em: 30 abr. 2020.

milagre” e sobre a exigência de possíveis especialistas em vinho, ao que o canal mesmo denomina de “enochatos”.

O vídeo de 3 minutos e 13 segundos é a paródia carnavalesca da passagem bíblica das Bodas de Caná³, que conta o primeiro milagre de Jesus: a transformação da água em vinho. Por isso, a narrativa paródica do Porta dos Fundos se passa em um cenário semelhante ao de uma taberna, em que compõem a mesa, em primeiro plano, seis personagens: Jesus, os noivos, Heloá e Jafet, e mais três convidados, Jacó, Melequias e um ator figurante. Esse, inclusive, só aparece no primeiro corte do vídeo, mas não participa de nenhum outro momento do esquete e nem tem seu nome nos créditos, como parte do elenco que contracena.

Figura 1 – Vídeo *Transformação*, do coletivo de humor Porta dos fundos⁴



Fonte: página do *YouTube* do coletivo Porta dos Fundos⁵.

A narrativa inicia quando Jacó propõe um brinde em homenagem aos noivos e Jesus oferece como presente algo que,

³ Bíblia Sagrada. João 2: 1–11.

⁴ Imagem obtida por *PrintScreen* do primeiro quadro do vídeo e inscrições acrescentadas pela autora, por programa de edição.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjDEXeQ0XD&s>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

segundo ele, é a única coisa que pode presentear, que é a transformação da água, que há nas taças de cada um, em vinho. A sequência do esquete mostra a insatisfação dos comensais com o vinho e Jesus tentando atender a todos os pedidos. Ao final da narrativa, quando Melequias pede água com gás, gelo e limão, Jesus cospe na taça do convidado. Na cena pós-crédito, Jacó está visivelmente bêbado elogiando Jesus e o convidando para uma viagem de jegue por toda a Galileia, Judeia e a rota da seda.

Ainda que o esquete dê ênfase apenas a uma mesa e aos personagens que a compõem, no primeiro quadro já apresentado, é possível perceber outras mesas repletas de pessoas e a movimentação na taberna imitando a comemoração da festa de casamento que se parodia. Assim, podemos levantar a primeira característica cara ao banquete carnavalesco, a presença da coletividade.

O carnaval medieval era celebrado não apenas pelos ritos de coroação-destronamento, mas também (e isso ocupa muita importância na teoria carnavalesca) pelo banquete servido para todos os foliões. Os prazeres da nutrição, isto é, o comer e o beber só têm sentido se forem aproveitados em grupo, pois são o coroamento do exercício coletivo do trabalho, por isso, se a dor é compartilhada, a alegria só estaria plenamente realizada se também fosse comum entre todos. Assim, o banquete carnavalesco não é a relação lógica entre fome e comida, pois, como já dissemos, vai além da necessidade biológica de alimentar-se, é a experiência social de triunfar sobre o mundo.

Tomando o vídeo em discussão como exemplo, embora a mesa se apresente cheia de suprimentos e de grande variedade de pratos, os personagens se ocupam principalmente de conversar, já que a mesa permite uma aproximação. O fato de dividir a mesa com pessoas que estão sentadas no mesmo nível em que você está, à frente ou aos lados, servidos dos mesmos pratos a que você tem acesso, quase os obriga a empreender um diálogo e, a partir disso, viver a experiência do banquete em grupo. Comentar sobre o gosto da comida, o tempo de cozimento etc. está em pé de igualdade com as discussões filosóficas mais profundas que se pode ter em volta

da mesa, pois constroem a experiência social de celebrar o triunfo sobre a morte em grupo.

Vale ressaltar a figura de Jesus que se banqueteia juntamente com os outros convidados, ocupando também a posição de igualdade em relação a estes, pois dá-se, logo de início, o tom carnavalesco do contato familiar que o filho de Deus desenvolve à mesa com conversa amistosa, profanando a distância que se exigiria de uma figura sacra, se se tratasse de uma narrativa da vida oficial.

É certo que, no episódio contado por João, Jesus também participava da festa como convidado e, após o milagre, não ficou reconhecido ainda por sua divindade pelos demais convidados, pois quem presenciou a transformação foram apenas os serventes e alguns discípulos. Estes últimos, por sua vez, já o reconheceram como o Filho de Deus por esse sinal, como se pode conferir em João 2:11⁶.

Na paródia do PF, no entanto, Jesus faz os milagres (pois a transformação não ocorre apenas uma vez) publicamente, e isso, excêntrica, não é tomado com espanto. Pelo contrário, os personagens parecem estar habituados a essa prática, o que nos leva a acreditar que este, diferentemente de como é retratado biblicamente nos evangelhos, não teria sido o primeiro milagre ou ainda que o contato familiar que se dá à mesa; tanto é que, mesmo a transformação da água em vinho, não é motivo para diferenciar os convidados entre si e distanciá-los hierarquicamente.

A aproximação física e social que a mesa proporciona é a oportunidade para os diálogos francos de que trata o escritor russo para pensar a vida carnavalesca. Ora, tanto a atividade linguageira quanto a nutritiva são inerentes ao ser humano, logo é comum que estas duas práticas se adunem no momento do banquete. Bakhtin (1987, p. 248, grifos do autor), estudando o realismo grotesco em Rabelais, afirma que

⁶ Jesus principiou assim os seus sinais em Caná da Galiléia e manifestou a sua glória; e os seus discípulos creram nele. (Cf. João 2:11).

O banquete, enquanto *enquadramento essencial da palavra sábia, dos sábios ditos, da alegre verdade*, reveste-se de uma importância toda especial. Uma ligação eterna uniu sempre a palavra e o banquete. É no simpósio antigo que ela ocorre da forma mais clara e mais clássica (BAKHTIN, 1987, p. 248, grifos do autor).

Vale salientar que a palavra *simpósio*, do grego, guarda em si uma significação ligada, mesmo que primariamente, à celebração coletiva à mesa, já que o termo tem o sentido de “beber juntos” (SYN – junto; POSIS – beber). Desse modo, a mesa se torna o lugar também das confissões, das conversas verdadeiras e dos debates acalorados, pois “*o pão e o vinho* (o mundo vencido pelo trabalho e pela luta) *afugentam todo medo e libertam a palavra*” (BAKHTIN, 1987, p. 249, grifos do autor). Assim, no banquete carnavalizado, usufrui-se da mesma liberdade comum às festas populares. Pode-se contar piada e falar sobre as últimas decisões governamentais; pode-se, inclusive, fazer piada com as últimas decisões governamentais, já que o comer e o beber carnavalizados permitem que as fronteiras da etiqueta e da hierarquia sejam afrouxadas e deem espaço à verdade alegre que o vinho e a boa comida proporcionam.

À mesa, todos estão em igual patamar, isto é, não há ribaltas, pois todos podem se alimentar das mesmas opções e em igual quantidade, por isso, o banquete é importante elemento do carnaval que é revivido nas artes, como exemplo do modo equânime de os sujeitos conviverem entre si.

É porque não há diferenças entre aquele que propõe o brinde aos noivos e o que milagrosamente transforma a água do brinde, que se vive a liberdade de pedir o menu de vinhos e até questionar sobre a possibilidade de Cristo ter como opção de serviço vinhos de safra “A.C.” (antes de Cristo).

O vinho, como relembra Bakhtin (1987) sobre Rabelais, liberta o indivíduo do padrão ético que se exige em uma sociedade **sóbria**, pois o reveste de uma autoridade de quem está vivendo outra vida. Com o perdão do trocadilho bakhtiniano, essa alteridade dá autoridade àquele que se demora ao vinho e o permite ao diálogo franco.

Essa autoridade de que trato aqui não diz respeito à criação de uma nova barreira, uma nova posição hierárquica. Como sabemos, a vida carnavalesca não se sustenta sob bases hierárquicas diferentes, ao contrário disso, a mesa é lugar de aproximação dos contrários e o vinho também é ingrediente importante no rito, pois a autoridade de que reveste o indivíduo é a que lhe dá coragem de ser sincero, liberta o discurso preso pelo medo, pelo respeito ou mesmo pela piedade.

É por isso que os sujeitos que dividem a mesa com Jesus no vídeo do PF se veem no direito de reclamar da qualidade do vinho. Ora, Jesus, ali, não era autoridade entre eles e, se era, todos teriam também a mesma importância. O contato familiar entre os convivas que partilham o banquete não se mostra apenas no Deus encarnado que senta à mesa com os comensais do casamento, mas também e, principalmente, porque o milagre presenciado por todos é a oportunidade de exigir a preferência de vinhos de cada um. Assim, a proximidade entre as personagens se dá de tal modo que se pode escolher o teor do milagre baseado exclusivamente na subjetividade, isto é, decidir que milagre se adequaria mais ao gosto de cada um.

Embora a excentricidade de um público que opine sobre as ações de Jesus cause estranhamento em quem considera essa figura como sacra e, portanto, distante de construções do humor carnalizado, não se pode negar que o PF nos oferece uma outra visão acerca do Filho de Deus.

Vale ressaltar que não nos apetece aqui julgar se o coletivo faz bom ou mau uso dos recursos carnavalescos de significação; diferentemente disso, interessa-nos discutir sobre como o grupo apresenta - até ratificando, em certa medida, a significação bíblica - a figura de Jesus. Em *Transformação*, ele também é o Emanuel⁷, a significação de Deus conosco vivida carnavalescamente, pois esse Deus prova sua divindade ao oferecer um milagre como presente de casamento, mas é destronado pela verdade motivada pelo

⁷ Bíblia Sagrada. Mateus 1:23.

vinho, a ponto de ser tratado ao longo da narração como uma espécie de *sommelier* ou de *mâitre*.

Na paródia do coletivo de humor, o vinho é o elemento que traz a verdade à mesa. Ele é o presente de Jesus aos noivos e a motivação do carnaval que dura pouco mais de três minutos. A figura elevada de Jesus rebaixa-se à alegria humana e, em um ato carnavalesco de aproximação de contrários, confere maior importância ao vinho do que a água.

Não se pode ignorar a significação que esses dois elementos têm na cultura cristã. A água representa a purificação. Por causa disso, para dar exemplo aos seguidores, é nela que Jesus se batiza à beira do rio Jordão, onde seu primo João, o Batista, pregava acerca do arrependimento das pessoas, a fim de levá-las ao reconhecimento dos pecados e, como prova de aliança com a nova atitude de vida, batizava-as na água.

Já o vinho, no entanto, é compartilhado entre os discípulos como nova aliança do sangue⁸ de Jesus. É o elemento que anuncia a morte do Cristo que não espera uma despedida triste, mas estabelece uma aliança de celebração com os amigos, orientando que a prática coletiva de estar à mesa para partilhar do banquete, não só serviria de lembrança, mas também e, principalmente, anunciaria a sua morte de modo alegre, na esperança de seu retorno. Assim, Jesus inicia e finaliza o ministério terreno tendo o vinho como marco dos dois grandes momentos. Nas Bodas de Caná, é com o vinho que se anuncia seu nascimento ministerial e também é com ele que se celebra a sua morte redentora no Gólgota.

Na cena pós-crédito, o vídeo finaliza com a personagem Jacó, de Fábio Porchat, visivelmente bêbada, planejando viagens com Jesus a quem, diz, considera como um irmão. O que evidencia, mais uma vez, que o vinho é o elo entre essas duas personagens contrárias, se consideramos as regras da vida oficial que separa os sujeitos hierarquicamente e não permitiria o encontro entre uma personagem divina e outra afeita aos prazeres terrenos.

⁸ Bíblia Sagrada. I Coríntios 11:23.

O Jesus de Gregório Duvivier, durante todo o esquete, mostra-se claramente incomodado, envergonhado com a situação, mas não exige respeito, não reclama sua posição divina em relação aos mortais que festejam no banquete. A personagem Jesus representa a vida oficial, com seus padrões e hierarquias, mas é engolida pelo rito carnavalesco. Ele permanece sendo a mente sóbria que não faz sentido no mundo sem barreiras sociais regado ao vinho, por isso, é forçado a viver segundo as regras da alegre relatividade de tudo que se instaura no banquete, como aquele que não estava participando do carnaval, mas atravessa a avenida bem na hora em que os foliões estão passando e é empurrado para o meio do bloco, sem fantasia, sem saber o enredo, mas entendendo que o carnaval tem mais força, por ser a festa de muitos e que seria mais fácil se juntar a eles em desfile do que empreender uma marcha na contramão da festa.

Essa imagem do Cristo é destronada como figura sacra e renovada como mais um entre os convidados, como irmão de costumes tão familiares que, escondido, cospe na taça de Melequias, o mais exigente entre todos, por pedir água com gás, gelo e limão. O Jesus que foi impelido à praça pública pela força da multidão brincante chega ao final da avenida abraçado à alegre relatividade de tudo.

SOBREMESA

Chegamos ao fim da comilança e, nessa breve análise empreendida aqui, espero ter aguçado seu paladar com o gosto agridoce da carnavalização, que festeja e nos convida a ritos açucarados, mas que também nos confronta com a acidez do discurso franco.

Embora a legenda do vídeo *Transformação* sugira a crítica aos “enochatos”, a escolha de tratar desse tema tendo como pano de fundo o episódio do primeiro milagre não pode ser considerada, em hipótese alguma, uma escolha aleatória ou ingênua. Combinar essas duas esferas sociodiscursivas é também propor crítica dupla,

isto é, o coletivo de humor Porta dos Fundos faz a crítica aos enófilos mais exigentes, mas também oferece um novo Jesus à religião cristã, a partir da cosmovisão carnalizada. Traz-se Jesus para a terra, humanizam-no a fim de que ele pareça ao máximo com o interlocutor que assiste ao vídeo para, com isso, diverti-lo ou chocá-lo, mas que não consiga ignorar o que se discute no esquete.

Como já afirmamos, os ditos, as ações e tudo quanto se faz em volta da mesa têm em si o aroma do banquete, isto é, traz como marca constitutiva a alegre relatividade das coisas, a abundância, o jogo profano com o sagrado e a verdade ousada da embriaguez. Por causa disso, é improvável estar frente ao banquete carnavalesco e não ser impregnado com o cheiro de comida farta e vinho forte que ele oferece, que o diga melhor, o Jesus do PF que usa o cuspe como repreensão ao chato e não como cura ao cego.

Por fim, desejo que os manjares aqui oferecidos tenham dado fome de carnavalizar por aí e que as poucas páginas que passaram sejam o João Batista⁹ das reflexões mais poderosas que virão, acreditando que o melhor vinho, que desrespeita a ordem natural das coisas e propõe um mundo carnavalescamente às avessas, ainda será servido no final da festa¹⁰ pelos que não se conformam com o que está posto e percebem que é chegada a hora¹¹... Façam tudo o que lhes (não) mandarem¹².

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. *Bíblia da mulher de fé*. 2. ed. Tradução de Marcus Aurélio de Castro Braga. Rio Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.

⁹ Bíblia Sagrada. Mateus 3:11.

¹⁰ Bíblia Sagrada. João 2:10.

¹¹ Bíblia Sagrada. João 2:04.

¹² Bíblia Sagrada. João 2:05.

PORTA DOS FUNDOS. *Transformação*. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjDEXeQ0XDs&t=4s>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

PORTA DOS FUNDOS. *Making of Transformação*. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjDEXeQ0XDs&t=4s>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

**“BRIGA NO CHIQUEIRO”: O DISCURSO
CARNAVALIZADO COMO BASE PARA A CONSTRUÇÃO
DA IDENTIDADE CRISTÃ-EVANGÉLICA
[NEO]PENTECOSTAL, NO BLOG GENIZAH**

Francisco Geilson Rocha da Silva

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mesmo cientes da profusão de pesquisas em torno da religião (e/ou do discurso religioso), não há como se obliterar a complicada convivência historicamente alimentada entre “ciência” e “fé”. Como resultado dessa labiríntica relação, parece ainda persistir, na esfera acadêmica, um ranço de contragosto às pesquisas cuja temática se origine do fenômeno religioso. Não se trata de rejeição aberta desses trabalhos, mas da sensação que temos de que estes pareçam portar uma quota a mais de responsabilidade de comprovar sua pertinência científica.

O texto que ora nasce se configura como renovada ocasião para se tentar cobrir esse “encargo epistemológico” e, uma vez mais, amainar o peso advindo de percepções sociológicas tradicionais, nas quais a religião é vista como primeira resposta humana à realidade, porém calcada não no elemento racional, mas no sobrenatural, no incognoscível, no mistério e no incompreensível (DURKHEIM, 1996). Além disso, necessário se faz mitigar a força do histórico dilema em torno das possibilidades de conciliação entre “fé” e “razão” (RICHARDSON, 1983; RIOS, 2016), que faz correr na academia ainda a ideia de que tal encontro não seja proveitoso por responder a anseios de épocas passadas e por não se adequar aos interesses de instituições laicas (LEITE, 2011).

A despeito disso, propomo-nos nesse trabalho partir da temática religiosa (discurso religioso, mais especificamente) como chave essencial de análise discursiva e social, tendo por base a perspectiva bakhtiniana (dialógica) da linguagem, um aporte teórico-metodológico forjado também a partir de uma preocupação com a dimensão religiosa (SÉRIOT, 2015), especialmente o cristianismo (COATES, 2004).

No caso, apresentaremos uma ligeira análise de um texto cristão-evangélico, plasmado por elementos cômico-carnavalescos, escrito e veiculado no *blog Genizah*. Nossas atenções estarão voltadas para a(s) forma(s) como nesse espaço digital ocorre a construção da identidade cristã-evangélica [neo]pentecostal e para saber de que maneira a cosmovisão carnavalesca influencia e contribui na representação discursiva desse grupo religioso, sem perder de vista os “outros” com os quais o enunciado em análise dialoga, interação esta sem a qual nenhuma identidade ou diferença se institui.

Para facilitar a leitura, organizamos assim o nosso texto: inicialmente, destacamos os vestígios dos elementos cômico-carnavalescos no discurso cristão; em seguida, mostramos o que, em termos sociológicos, pode-se chamar de identidade [neo]pentecostal; após isso, discutimos a relação entre o Círculo de Bakhtin, a carnavalização e a construção de identidades; por fim, apresentamos nossa análise do texto “Ana Paula Valadão e Agenor Duque: Briga no chiqueiro gospel e as tais bases bíblicas”, pinçado do *blog Genizah*, escrito por Danilo Fernandes, responsável pelo blog.

1. VESTÍGIOS DO CÔMICO NO DISCURSO CRISTÃO

Apesar da polêmica sobre se Jesus, referência máxima da fé cristã, ria ou não, é inegável a presença do elemento cômico na Bíblia, como pondera Minois (2003, p. 79 – grifo do autor): “é claro que há riso na *Bíblia!*”. A problemática se acentua quando buscamos vestígios do riso no discurso cristão, assumindo esse riso não apenas como manifestação espontânea, mas como um conceito

atrelado à aceitação humana de seu inacabamento e de suas imperfeições, um atestado da nossa decrepitude e decadência e uma “[...] compensação para escapar ao desespero e à angústia” (MINOIS, 2003, p. 77).

Assim concebido, o riso escasseia na literatura sagrada e é demonizado pelos principais representantes do cristianismo, nos primeiros séculos de sua existência. Nesse contexto, a resignação e o choro passam a ser protagonistas, e o riso, coadjuvante, visto como uma faculdade desprezível (MINOIS, 2003). Em seus primórdios, “a ‘história santa’” foi uma “história séria por excelência” (MINOIS, 2003, p. 78).

Posteriormente, no entanto, deu-se início à utilização do riso como arma a serviço do bem, usado, sobretudo, contra os “hereges”, como fizeram, por exemplo, Irineu, Jerônimo, Tertuliano e Santo Agostinho, configurando-se assim o elemento cômico como um “riso lícito”, que zomba do mal (MINOIS, 2003). Na Idade Média, a influência da visão carnavalesca do mundo passa a ser muito evidente no discurso cristão. Bakhtin aponta a existência de uma licença por parte de teólogos e clérigos na produção de paródias dos ritos e de toda a doutrina oficial da igreja, ambos “descritos do ponto de vista cômico” (BAKHTIN, 1987, p. 12).

Um clássico exemplo de repercussão da cosmovisão carnavalesca na literatura cristã são os escritos de Erasmo de Roterdã, humanista católico que exorbitava o uso de uma linguagem metafórica (comédia, alegorias, ironias, elogios, sátiras, provérbios e diatribes), rica de elementos cômicos em suas obras. O intuito erasmiano era, através de seus textos, cumprir um papel crítico e pedagógico, fazendo uso de uma linguagem jocosa (CANTOS, 2006).

Martinho Lutero, figura complexa e marcante da Reforma Protestante, contemporâneo de Erasmo, foi outro escritor cristão a não se abster do humor, “[...] da ironia e do desprezo para subestimar a coragem e a inteligência dos seus adversários” (VIEIRA, 2002, p. 68). O espírito cômico do reformador pode ser observado especialmente nas missivas que escrevia, nas quais

brilhantismo e informalidade uniam-se sem embargos a irônicas e bem-humoradas colocações. Seu estilo evidencia uma clara noção do que provocaria risos nos seus interlocutores (ROPER, 2020).

No século XX, poderíamos falar suscintamente de outros dois exemplos de utilização do cômico no discurso cristão, como artifício contra o mal, a saber, G. K. Chesterton, teólogo, filósofo e poeta católico, que esbanjava humor em seus textos, e C.S. Lewis, mais conhecido pela obra *As crônicas de Nárnia*, mas que reservou uma porção de sarcasmo e comicidade para zombar da figura do diabo na obra *Cartas de um diabo a seu aprendiz*.

Esses são alguns exemplos da presença do elemento cômico no discurso cristão, do uso de uma linguagem atravessada, em maior ou menor grau, pelas formas carnavalescas. Os textos citados, no entanto, não manifestam a intenção de romper com o sagrado de modo definitivo, mas de questionar algumas de suas formas e modulações.

Há, entretanto, uma infinidade de enunciados (antigos e contemporâneos) que satirizam a Bíblia, o cristianismo e seus ritos com a clara intenção de subverter esse universo, mas que não são, porém, nem menos, nem mais carnavalescos.

Na sequência, dedicaremos algumas linhas para conversarmos sobre o que, em termos sociológicos, podemos chamar de [neo]pentecostal.

2. IDENTIDADE SOCIOLÓGICA [NEO]PENTECOSTAL: ENCONTROS E DESENCONTROS CONCEITUAIS

Afirmar ser a cena religiosa brasileira plural é praticamente um truísmo. Entretanto, tomar por verdade essa informação não implica ignorar o cenário hegemonicamente cristão que aqui se apresenta como aponta o Censo de 2010 (IBGE). Os dados revelam que o número de cristãos (católicos romanos, evangélicos não determinados¹, evangélicos pentecostais/neopentecostais e

¹ A dificuldade de se encontrar um padrão para o que venha a ser “evangélico”, tamanha a pulverização de denominações de tonalidades distintas, ligadas a esse

evangélicos de missão²), no Brasil, chega a quase 90% da totalidade da população (CENSO 2010).

Nessa fatia, os [neo]pentecostais são maioria. Em termos sociológicos, tem sido uma tônica a distinção entre “pentecostalismo” – fenômeno de renovação carismática³ ocorrido entre cristãos protestantes, inicialmente nos EUA e, posteriormente, em todo o mundo, que ficou conhecido como “movimento pentecostal” – e “neopentecostalismo” – forma de pentecostalismo com feições próprias como: maior apego aos bens materiais, adoção de um discurso pautado no imperativo da prosperidade, exacerbação da temática demonológica e maior flexibilização na questão ético-comportamental.

Há diferentes propostas de taxonomias para descrever o Movimento Pentecostal. Uma das mais recorrentes é a classificação do movimento em “três ondas” ou “tipos”: “pentecostalismo clássico”, “deuteropentecostalismo” e “neopentecostalismo” (FREESTON, 1993; MARIANO, 2010; SILVA, 2018), em que distinções muito claras são traçadas entre cada uma delas. Souza (2015, p. 27) sugere uma dupla divisão, a saber, “Pentecostalismo Salvacionista” (que englobaria a “primeira” e a “segunda onda”) e “Pentecostalismo da Prosperidade”. Outros estudos leem o “neopentecostalismo” como “pós-pentecostalismo”, sem linha de continuidade com o “pentecostalismo” (SIEPIERSKI, 1997). Oliveira e Terra propõem o termo “pentecostalismos” como o mais razoável para fazer jus ao natural desgaste das taxonomias anteriores e às diversas idiosincrasias do movimento (2018, p. 23).

segmento religioso, tem influenciado a maneira como as pesquisas estatísticas oficiais, como é o caso dos Censos do IBGE, referem-se à igreja protestante (ou evangélica), referência essa, às vezes, nada esclarecedora, como se dá aqui com “evangélicos não determinados”. Há estudos, inclusive, que apontam deficiências metodológicas no modo como o Censo (2010) tentou cobrir quantitativamente a multifacetada realidade religiosa brasileira, como destaca Santos (2018).

² Luteranos, congregacionais, presbiterianos, metodistas, batistas etc., ou seja, igrejas representantes do “protestantismo histórico” (MENDONÇA, 2004; SILVA, 2018).

³ Essa palavra guarda relações com a expressão grega *charismata*, cujo sentido básico é *dons* e particularmente *dons espirituais*.

Na minha dissertação de mestrado, recorri, para tratar do “pentecostalismo”, à tipologia de Mariano (2010), uma variação da proposta por Freston (1993). Entretanto, a ambiguidade – “[neo]pentecostal” – verificada no presente texto advém não do abandono do que defendi na minha pesquisa, mas do reconhecimento do caráter multifacetado do movimento e pela própria natureza do nosso *corpus*, no qual verificamos nas representações que lá se constroem a não separação entre “pentecostalismo” e “neopentecostalismo”, prevalecendo uma hibridização das feições de ambos.

A compreensão do tipo de identidade cristã-evangélica tecida no blog demanda o auxílio de um aporte teórico-metodológico que nos permita discernir as formas como esses enunciados constituem sentidos, posicionamentos e identidades. Isso também vai depender da percepção do(s) elemento(s) analíticos que o próprio enunciado nos autoriza utilizar em seu exame, no caso, a carnavalização, da qual falaremos adiante.

3. O CÍRCULO DE BAKHTIN, A CARNAVALIZAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

Mesmo cientes do quão fetichizada é a ideia de uma “teoria final” e “sem defeito” (DEMO, 2009), não seria honesto olvidar toda a pujança e fertilidade do pensamento bakhtiniano, também chamado de “análise/teoria dialógica do discurso” (BRAIT, 2010, p. 9-10), que é, na verdade, um modo de enfrentamento da linguagem, fundamentada na contribuição advinda do conjunto das obras do que se convencionou chamar de Círculo de Bakhtin⁴, por meio da qual se busca não apenas analisar e compreender os textos e seus significados, mas sujeitos em ação no mundo na e pela

⁴ Denomina-se “Círculo de Bakhtin” o grupo de intelectuais e pensadores, de variadas áreas do conhecimento (Literatura, Filosofia, Música, Biologia etc.), que se reuniam com regularidade na Rússia entre 1919 e 1929 (FARACO, 2009), cujos integrantes mais renomados eram M. Bakhtin, V. Volóchinov e Pavel N. Medviédev.

linguagem, seja esta “na arte” ou “na vida” (VOLÓCHINOV/ BAKHTIN, 1993 [1926]).

Para tão laboriosa tarefa, pesquisadores(as) que se ancoram no pensamento bakhtiniano têm à disposição a prazerosa e fatigante incumbência de recorrer a conceitos forjados, não em obras específicas, mas na totalidade das contribuições dos autores que compõem o Círculo, pois o que temos é uma sucessão de conceitos, fruto dos diálogos, das discussões e estudos concretizados por esses pensadores na primeira metade do século XX. Uma teoria construída em diálogo.

A dialogicidade da teoria bakhtiniana não se confirma tão somente na construção dos conceitos, mas impõe-se na perspectiva a ser aplicada em pesquisas que aspiram a ser “dialógicas”. Se discursos e sujeitos são constitutivamente dialógicos, construindo-se sempre na relação com a alteridade, o compromisso do(a) pesquisador(a) é assumir que nunca respondem a “objetos de estudo”, estáticos e monológicos, mas a enunciados concretos que expressam o posicionamento de alguém, interagindo responsivamente com sujeitos que manifestam uma tomada de posição ativa, pois por trás de todo texto “[...] há sempre um sujeito, uma visão de mundo, um universo de valores com o qual se interage” (FARACO, 2009, p. 43).

Teríamos, então, um vasto repertório conceitual à disposição, mas a carnavalização é categoria autorizada pelo enunciado em análise. Esse conceito, tecido tendo por base a ocasião festiva, cômica, libertadora e subversiva, vivenciada na Idade Média e no Renascimento, conhecida como carnaval, pode ser resumidamente entendido como a influência dos elementos do carnaval na literatura, a presença de componentes oriundos de “uma linguagem própria e de grande riqueza, capaz de expressar as formas e símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo” (BAKHTIN, 1987, p. 9) ou uma “cosmovisão carnavalesca” (BAKHTIN, 2015, p. 122) em fontes literárias, mas que tem afetado a linguagem de um modo geral.

Essa “cosmovisão” pode ser verificada em ação, segundo Bakhtin, por meio das seguintes categorias: o *livre contato familiar*, quando se observa a quebra de distâncias entre os homens como dessimetrias hierárquicas, desigualdades econômico-sociais, diferenças de gêneros e outras formas de afastamento; a *excentricidade*, manifestada através de uma linguagem em que prevalecem posicionamentos, comportamentos, gestos e palavras libertos dos cabrestos sociais advindos das relações hierárquicas e sociais como classe, título, idade e dinheiro; a *profanação*, que tem no papel crítico ao universo religioso sua maior força; e as *mésalliances*, que se manifestam por meio de uma linguagem em que elementos tidos por convenção como antagônicos e excludentes são aproximados (BAKHTIN, 2015).

Todas essas categorias postas em movimento no discurso têm um indisfarçável potencial representacional ou constitutivo de identidades sociais. Textos influenciados pela percepção carnavalesca do mundo desestabilizam hierarquias, valores, normas, ideias políticas, princípios religiosos, regras morais, tabus, leis que regem a realidade convencional (BAKHTIN, 1987) e são virtualmente lugares nos quais, não apenas ideias são subvertidas e recharacterizadas, mas identidades são construídas. A própria visão bakhtiniana, que concebe a construção dos sentidos nos enunciados como dialógica, também nos cede um chão teórico para presumirmos a constituição da identidade dos sujeitos se dando igualmente sob o influxo do “dialogismo generalizado”, condição de existência da linguagem e até da própria vida (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015).

Portanto, fundamentados na noção de identidade como um ato de criação linguístico-discursiva, além do entendimento de que todo signo reflete a realidade refratando-a, sendo, por isso, sempre ideológico (VOLÓCHINOV, 2017), verificaremos a constituição da identidade [neo]pentecostal no blog *Genizah*. O texto para a análise

é “Ana Paula Valadão e Agenor Duque: Briga no chiqueiro gospel e as tais bases bíblicas”⁵.

4. A “BRIGA NO CHIQUEIRO” E A IDENTIDADE [NEO]PENTECOSTAL: UMA LEITURA BAKHTINIANA

Nossa análise acompanhará os seguintes movimentos: logo de entrada, um vislumbre resumido do texto sob inspeção; feito isso, partimos para uma descrição visual dos personagens que o enunciado carnavalesca, no caso, o “apóstolo”⁶ Agenor Duque, líder da Igreja Apostólica Plenitude do Trono de Deus, e a cantora e “pastora”⁷ Ana Paula Valadão, líder do grupo de louvor Diante do Trono; em seguida, analisamos o enunciado verbal, destacando o “vocabulário da praça pública” (BAKHTIN, 1987) em ação no texto; por fim, verificamos a relação entre as valorações que emanam da linguagem carnavalesca articulada verbo-visualmente no *blog* e a identidade cristã-evangélica [neo]pentecostal elaborada no texto.

“*Genizah*”, palavra hebraica cujo significado é “depósito” ou “lixeira”, era o lugar no qual os copistas depositavam as cópias incorretas dos livros sagrados. Dessa maneira, nas palavras de Danilo Fernandes – editor e principal articulador do *blog* – o *Genizah* tem como principal proposta fazer apologia da “sã

⁵ Disponível em: <<http://genizah-virtual.blogspot.com/2016/03/ana-paula-valadão-e-agenor-duque-briga.html>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

⁶ Há, na teologia cristã evangélica atual, uma enorme controvérsia sobre a real possibilidade de “ministério apostólico” contemporâneo. Igrejas e líderes ligados à tradição reformada, bem como à tradição pentecostal inicial, dizem ser tal ministério exclusivamente da época neotestamentária. Porém, líderes e igrejas de filiação neopentecostal afirmam ser o “ministério apostólico” também para os dias atuais. Eis a razão de essas igrejas terem em suas fileiras, além de “pastores” e “bispos” etc., também “apóstolos”.

⁷ Tão polêmica quanto a aceitação de “apóstolos” na igreja contemporânea é a admissão de “pastoras” no reduto cristão-evangélico. Grande parte das igrejas tidas como “mais tradicionais” entendem ser o “pastorado” uma função “designada por Deus” apenas para os homens. Outras, como as [neo]pentecostais e as igrejas consideradas “progressistas”, ordenam mulheres ao ministério pastoral.

doutrina”, do “cristianismo bíblico” e da “ética protestante” com humor, além de ser um “depósito” de exortações e reflexões sobre a igreja cristã contemporânea.

De um modo geral, o processo discursivo-argumentativo do texto se desenrola como um comentário crítico carnavalizado de um polêmico episódio envolvendo os líderes Agenor Duque e Ana Paula Valadão, alimentado nas redes sociais, que teve como mote uma colocação feita, no palco de um evento⁸ organizado pela Igreja Apostólica Plenitude do Trono de Deus, liderada pelo “apóstolo”, no qual supostamente a “pastora” pôs em descrédito uma das principais marcas dos cultos das igrejas de Agenor, no caso, o uso de objetos (como a “toalhinha” do evento) como elemento simbólico e ponto de contato entre o fiel e a “bênção” de Deus. Em resposta à presumida crítica e como forma de esvaziar a credibilidade da líder do grupo de louvor Diante do Trono, o “apóstolo”, numa ocasião posterior, lembrou uma situação na qual Ana Paula, anos antes, num congresso em Anápolis (GO) reivindicando a “unção dos seres viventes”⁹, rugiu e caminhou como se fosse um “leão”.

Essa é, pois, a “briga no chiqueiro gospel” aludida e “elucidada” de modo carnavalesco no enunciado.

Grosso modo, o texto se configura em uma atmosfera repleta de elementos carnavalizadores, rica de imagens e símbolos que suscitam o riso, o deboche. Temos a presença do elemento grotesco, a descrição corporal (a pastora “de quatro”), a ênfase na parte inferior do corpo, manifestados como uma forma degradante, de rebaixamento. Um tipo de “corpo grotesco” se revela no andar “animal-anormal”, “monstruoso” e não canônico da pastora, produzindo um “riso corretivo” (BAKHTIN, 1987).

A visualidade dos protagonistas da “briga”, claramente (e grotescamente) hipertrofiada em seus adereços – a “túnica

⁸ O evento em questão era o “8º Congresso Fogo de Avivamento para o Brasil”, realizado na cidade de São Paulo, em março de 2016.

⁹ Uma alusão ao texto de Apocalipse 4.6, no qual o autor sagrado fala dos tais seres.

sacerdotal” mesclada a um tipo de coroa bufão no “apóstolo”¹⁰ e o traje infantil de “leãozinho” da cantora, em evidente relação dialógica com uma (antiga) propaganda de leite chamada “Mamíferos PARMALAT”, na qual crianças estão vestidas com roupas de diversos animais, incluindo o “leãozinho” – mobiliza-se conjuntamente ao elemento verbal para subverter comicamente essas lideranças, produzindo a “alegre relatividade” da posição hierárquica por eles ocupadas no universo cristão-evangélico, fazendo ecoar os rituais carnavalescos de coroação e destronamento nos quais a ênfase repousava na mudança, na renovação, na transformação, na contingência de qualquer esfera de poder (BAKHTIN, 2015).

A relação existente entre a visualidade dos protagonistas e o próprio título do enunciado – “Ana Paula Valadão e Agenor Duque: Briga no chiqueiro gospel e as tais bases bíblicas” – repercute a cerimônia de coroação do “antípoda”, do “inverso” da verdadeira autoridade. Todo o ritual era impregnado de ambivalência, desde “os símbolos do poder” que eram entregues ao “rei”, às roupas que recebia para vestir, recobriam-se de “matiz de alegre relatividade”, carregando consigo a irreverente negação das coroações oficiais, fazendo transparecer “[...] desde o início o destronamento” (BAKHTIN, 2015, p. 142). É o que ocorre na combinação de expressões logo no início do texto: a dimensão visual na qual vislumbramos a “entrega” dos “símbolos” carnavalescos do “poder” aos protagonistas, unindo-se às *excentricidades* verbais – “briga”, “chiqueiro gospel”, “tais bases bíblicas” – do título, provocando o efeito de sentido de destronamento.

Os significados que se criam a partir das vestes é algo previsto na abrangente concepção de “signo ideológico”, de Volóchinov, para quem “qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou de

¹⁰ Essa imagem não foi originalmente construída no *blog*, mas extraída de uma das muitas reuniões da Igreja Apostólica Plenitude do Trono, na qual o “apóstolo” se apresentou vestido com pano de saco, uma coroa multicolorida e um tênis Nike. No enunciado em análise, a imagem é claramente carnavalesca na qual o formato “marca d’água” projeta o líder translúcido, quase “descorporificado” (não se veem mãos e pés).

consumo pode se tornar um signo” (2017, p. 93), desde que cumpra o papel de refletir e refratar outra realidade e seja ser capaz de externar posicionamentos avaliativos, posição similar à de Hall (2008), que também destaca o papel semiótico das vestimentas, sua capacidade de construir significados e de portar mensagens.

Agenor Duque e Ana Paula Valadão são personagens que, dentro do [neo]pentecostalismo, correspondem a signos representativos de carisma, poder, autoridade, estabilidade e respeito, bem como de conservação dos valores e tradições desse filão religioso, estabelecendo-se como “embaixadores” da oficialidade. O enunciado, porém, constrói-se no afã de realizar “apologética” – um discurso “sério” por excelência, rigoroso e racional em “defesa da verdade cristã” (RICHARDSON, 1983) –, mas embebido de uma “linguagem inconveniente”, “excêntrica” para o contexto religioso (extracarnavalesco). Expressões como “fuzarca”, “bosta”, “bordel religioso”, “lugar fedorento”, “patético líder gospel”, “Chacrinha¹¹ gospel”, “picareta”, “bom sacana”, “meliante”, “pilantra”, “teatro de comédia”, “pornô mexicano”, “rastejar sensual” e “urros” são mobilizadas para se referir a esses líderes e aos eventos por eles protagonizados.

Essa fraseologia traz a marca do “caráter não-oficial e da liberdade da praça pública” (BAKHTIN, 1987, p. 132) que se caracteriza por imagens verbais de rebaixamento que degradam o “oficial”, imagens rigorosamente ligadas ao riso. Esse tipo especial de comunicação se estabelece como uma “aterrisagem carnavalesca” e se une à visualidade na construção desse efeito de destronamento e de subversão hierárquica e de esvaziamento da credibilidade desses líderes.

Da reunião desses elementos carnavalescos somados aos posicionamentos axiológicos que se articulam verbo-visualmente no enunciado, vemos emergir, para além da “intenção apologética”

¹¹ Famoso e irreverente comunicador de rádio e TV brasileira entre as décadas de 50 e 80, conhecido por bordões como “Teresinha!”, “Vocês querem bacalhau?”, “Eu vim para confundir, não para explicar!” e “Quem não se comunica, se trumbica!”.

do *blog*, representações discursivamente tecidas do que vem a ser a forma de cristianismo [neo]pentecostal, a saber, uma religiosidade bélica, manipuladora de “verdades”, espetaculosa, autoritária e agente de “absurduários”. Um tipo de cristianismo “digno” das “excentricidades”, das “obscuridades” e das ambivalentes “grosserias” mobilizadas no enunciado, que deve ser renovado e enfrentado por meio de uma linguagem contaminada pelo riso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como analistas do discurso, travamos contato com diversos tipos de enunciados, orientados ideologicamente por matizes de pensamentos e cosmovisões, às vezes, opostas. Alguns desses discursos se inclinam a reforçar a ordem social, política, artística e religiosa vigentes, sendo, pois, cúmplices do *status quo*. Outros, porém, articulam-se criticamente na incontestável finalidade de modificar o cenário, de propor novos caminhos. Alguns destes assumem sua criticidade/inconformidade por vias carnavalescas, subvertendo, transgredindo, mas sob a influência do elemento cômico-carnavalesco.

Considerando a discussão realizada nesse trabalho, observamos que o *blog Genizah*, especificamente através do enunciado em análise, em linhas gerais, contesta comicamente a “vida” cristã-evangélica [neo]pentecostal “normal”, “oficial”, questionando “verdades” e comportamentos, destronando lideranças estabelecidas e reconhecidas nesse universo religioso, através de um discurso que se articula verbo-visualmente, atravessado por elementos que fazem ecoar a cosmovisão carnavalesca.

A representação do “apóstolo” Agenor Duque e da cantora Ana Paula Valadão, que se constrói no enunciado, é explicitamente carnavalizada. Tal representação, porém, não se configura apenas como a construção de identidades subjetivas e individuais, mas como construção “universalizante”, coletiva, a partir da tensa e dialógica convivência no enunciado entre o “estabelecido” e o “transgressor”, a partir da qual vemos emergir a identidade

[neo]pentecostal como um tipo opressor e autoritário de cristianismo, merecedor de descrédito, do qual se toma consciência pela linguagem contaminada pelo riso do texto.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 9-31.

CANTOS, Jorge. *Erasmus de Roterdã e a pedagogia da sátira*. 2006. 306 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2006.

COATES, Ruth. *Cristianity in Bakhtin: God and the exiled author*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DEMO, Pedro. Aprendizagens e novas tecnologias. *Revista Brasileira de Docência, Ensino e Pesquisa em Educação Física*, Paraná, v. 1, n. 1, p. 53-75, 2009.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FARACO, Carlos. Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FERNANDES, Danilo. *Ana Paula Valadão e Agenor Duque: briga no chiqueiro gospel e as tais bases bíblicas*. 2016. Disponível em: <<http://genizah-virtual.blogspot.com/2016/03/ana-paula-valadao-e-agenor-duque-briga.html>>. Acesso em: 01 mar. 2016.

FRESTON, Paul. *Protestante e política no Brasil: da constituição ao impeachment*. 1993. 303 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1993.

GONÇALVES, João Batista Costa; VIEIRA, Rafaele de Oliveira; SOUZA, Elisiany Leite Lopes de. Dialogismo generalizado e dialogismo revelado:

o discurso citado como forma concreta de funcionamento dialógico do discurso. *Humanidades*, Fortaleza, v. 30, n. 2, p. 208-226, jul./dez. 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

IBGE. *Atlas do Censo Demográfico 2010*. 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/apps/atlas/pdf/Pag_203_Religi%C3%A3o_Evang_miss%C3%A3o_Evang_pentecostal_Evang_nao%20determinada_Diversidade%20cultural.pdf>. Acesso em: 20 maio 2019.

LEITE, Francisco Benedito. Mikhail Mikhailovitch Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. *Magistro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 43-63, 2011.

MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. *O celeste porvir: a inserção do protestantismo no Brasil*. São Paulo: Aste, 1995.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. Protestantismo brasileiro, uma breve interpretação histórica. In: SOUZA, Beatriz Muniz de; MARTINO, Luís Mauro Sá (Orgs.). *Sociologia da religião e mudança social: católicos, protestantes e novos movimentos religiosos no Brasil*. São Paulo: Paulus, 2004. p. 49-79.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

OLIVEIRA, David Mesquiati de; TERRA, Kenner Roger Cazotto. *Experiência e Hermenêutica Pentecostal: reflexões e propostas para a construção de uma identidade teológica*. Rio de Janeiro: CPAD, 2018.

RICHARDSON, Alan. *Apologética Cristã*. 3. ed. Tradução de Waldemar W. Wey. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações, 1983.

RIOS, Maurício Cavalcante. Controvérsias entre fé e razão. *Nures*, São Paulo, Ano XIV, n. 34, p. 1-8, set./dez. 2016.

ROPER, Lyndal. *Martinho Lutero: renegado e profeta*. Tradução de Denise Bottmann. Fortaleza: Objetiva, 2020.

SANTOS, Douglas Alessandro Souza. “Não-determinados?”: a pulverização evangélica e o problema metodológico do censo brasileiro. *Diversidade Religiosa*, João Pessoa, v. 8, n. 1, p. 3-23, 2018.

SÉRIOT, Patrick. *Volosinov e a filosofia da linguagem*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SIEPIERSKI, Paulo. Pós-pentecostalismo e política no Brasil. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 37, n. 1, p. 47-61, 1997.

SILVA, Francisco Geilson Rocha da. *O signo ideológico fé no discurso neopentecostal de Edir Macedo: o blog oficial do bispo sob auscultação bakhtiniana*. 2018. 219 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2018.

SOUZA, Bertone de Oliveira. O Pentecostalismo na história brasileira: problemas de periodização e enfoques teórico-metodológicos. *Revista Brasileira de História das Religiões*, Maringá, ano VIII, n. 22, p. 25-38, 2015.

VIEIRA, Paulo Henrique. A filosofia política de Martinho Lutero. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 42, n. 1, p. 58-80, 2002.

VOLOSHINOV, Valentin N.; BAKHTIN, Mikhail M. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Tradução para uso didático de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, com base na tradução inglesa (*Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*), publicada por V. N. Voloshinov in: *Freudism*, New York: Academic Press, 1976 [1926].

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

ALEGRIA NA MORTE: A COSMOVISÃO CARNAVALESCA NA FESTA DAS ALMAS DE OCARA¹

Luana Ribeiro de Lima

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As festividades populares estabelecem diversos sentidos através de sua expressão artística, de sua forma peculiar de organização, de seu modo de ação social etc. É possível perceber, em festas populares religiosas realizadas no Brasil, aspectos de uma mistura entre elementos do sagrado e do profano capazes de evidenciar um catolicismo advindo da religiosidade popular. Em Ocara, cidade do interior do Ceará, todos os anos, um festejo peculiar ocorre na véspera do feriado nacional do Dia de Finados. Trata-se da Festa das Almas, evento que movimenta a vida dos moradores desta humilde região.

Na ocasião da festa, os principais veículos da mídia cearense costumam destacar em suas manchetes o caráter próprio desta manifestação festiva, a qual, de acordo com as reportagens veiculadas, configura-se como um evento em que o sagrado e o profano estão ligados (Diário do Nordeste, 2012; O Povo, 2015; Tribuna do Ceará, 2016). De fato, a Festa das Almas atrai a atenção de muitos com toda a agitação que provoca por meio da música, da dança, da bebida, da comida e da sexualidade. Nesta época, a cidade modifica sua rotina com a presença de milhares de visitantes.

¹ As considerações apresentadas neste texto compõem parte da discussão desenvolvida em minha tese, que está em andamento, ainda em caráter introdutório, no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (POSLA/UECE).

A respeito do feriado de Finados, a Igreja Católica, tradicionalmente, ensina aos cristãos que este dia foi instituído para lembrarmos de nossos entes queridos já falecidos. Ao orarmos por eles, também fortalecemos nossa esperança em Deus, crendo que um dia poderemos reencontrá-los em uma realidade diferente, na qual a morte não fará mais parte de nossas vidas. Nesta data, deveras nostálgica para muitos, a Igreja orienta-nos a recordar de nossos mortos de maneira comedida, prudente. Entretanto, na contramão daquilo que historicamente aprendemos através do discurso religioso² cristão, a celebração de Finados em Ocara é realizada por meio de uma festividade onde se emana constante alegria e riso, descomedidamente.

A par desse contexto, pretendemos, nas próximas páginas, adotando uma perspectiva dialógica da linguagem, traçar uma relação entre o discurso produzido pelos sujeitos imersos nesse festejo popular, especialmente no que diz respeito à resignificação conferida à morte, e os estudos sobre carnavalização desenvolvidos por Bakhtin (1993; 2018). Os estudos de Bakhtin e seu Círculo trouxeram contribuições bastante significativas para aqueles que buscam analisar a linguagem como prática social, atentando para o seu papel na construção de culturas, identidades, ideologias etc. Para alcançar o objetivo referido, primeiro apresentamos, sumariamente, conceitos bakhtinianos relacionados à concepção dialógica da linguagem e, posteriormente, à carnavalização. Após essa breve retomada teórica, adentramos, finalmente, no universo da festa de Ocara através da análise de enunciados provenientes de relatos sobre a Festa das Almas reunidos nos trabalhos de Alves (2005) e de Kunz (2006), além também da descrição do festejo sob a ótica das próprias pesquisadoras.

² Lemos (2005 *apud* MELO, 2017, p. 134), ao refletir acerca da religião e das relações de poder, compreende a religião como um sistema simbólico, capaz de “[...] tanto fornecer a explicação e a justificação das relações sociais como construir o sistema de práticas destinadas a reproduzi-las”.

1. DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO

Silva (2013) discorre sobre alguns conceitos fundamentais no pensamento bakhtiniano, entre os quais está o conceito de enunciado concreto. Conforme a autora, o enunciado concreto, ao ser constituído na interação, envolve os sujeitos participantes da comunicação, bem como também as condições sócio-históricas particulares nas quais o enunciado realiza-se. Nessa perspectiva, Silva explica que todo enunciado concreto é um evento único, que não se repete e deve, portanto, ser observado em sua singularidade, uma vez que esse ato envolve sujeitos necessariamente inseridos em uma determinada realidade social. Além disso, Bakhtin (1997, p. 319) destaca também que todo enunciado é constituído através de enunciados anteriores e com eles se relaciona, pois, como sujeitos imersos em determinado tempo e contexto, não produzimos nossos discursos do nada, de modo que “o enunciado [...] reflete o processo verbal, os enunciados dos outros e, sobretudo, os elos anteriores [...]”.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018) discorre sobre uma nova ciência, a qual o teórico nomeia de metalinguística. Ao apresentar sua compreensão da dimensão social da linguagem, o autor define o discurso como língua viva, que se diferencia daquela língua objeto de estudo da linguística estruturalista de seu tempo, herança da teoria saussuriana. Conforme Bakhtin, a linguística mostra-se limitada para analisar as relações dialógicas, que são abstraídas no estudo puramente linguístico. A metalinguística, por sua vez, não suprime os aspectos extralinguísticos intrínsecos ao campo do discurso.

Brait (2006) defende que o Círculo de Bakhtin³, por meio das reflexões e das investigações desenvolvidas sobre a linguagem, fornece fundamentos para a criação de uma análise/teoria dialógica

³ O termo “Círculo de Bakhtin” refere-se a um grupo de estudiosos que se reuniu na União Soviética entre as décadas de 20 e 30. Dentre os membros mais famosos desse grupo, estiveram presentes o filósofo Mikhail Bakhtin (1895-1975), o linguista Valentin Voloshinov (1895-1936) e o teórico literário Pavel Medvedev (1891-1938).

do discurso (ADD). Além disso, Brait acrescenta uma observação acerca do método investigativo utilizado pela ADD. De acordo com a autora, Bakhtin parte primeiramente da leitura/análise de um *corpus* para, em seguida, observar as suas especificidades discursivas e, só através dessa leitura, é que são formados e construídos os conceitos que o pensador russo apresenta em sua obra. Isso aconteceu, por exemplo, ilustra Brait, com os conceitos bakhtinianos de carnavalização e de romance polifônico, pertencentes a teorias propostas por Bakhtin ao debruçar-se, respectivamente, sobre as obras dos escritores François Rabelais e Fiódor Dostoiévski. Assim sendo, explica a autora, o teórico não parte de categorias dadas *a priori* a fim de encaixá-las mecanicamente em sua análise, o que evidencia a sua postura dialógica diante da análise de qualquer *corpus* discursivo.

A par dessa discussão, percebemos que, ao agirmos pela linguagem, sempre estabelecemos relações dialógicas, sendo o dialogismo propriedade da própria linguagem. Ao enxergar a multiplicidade de vozes que compõem a linguagem e levar em conta a dimensão social na qual os sujeitos estão inseridos, os estudos de Bakhtin e o Círculo também dão espaço à análise de aspectos ideológicos presentes no discurso, enxergando todo o potencial valorativo da palavra.

No que diz respeito à carnavalização, Bakhtin (2018) discorre sobre a relação entre o carnaval medieval europeu e a literatura ao analisar as obras do francês renascentista, Rabelais, pois, segundo o teórico russo, os textos desse autor foram influenciados por uma cosmovisão carnavalesca ainda presente em sua época⁴, isto é, por imagens simbólicas e pela concepção de mundo antiga, típica dos festejos carnavalescos incorporados ao cotidiano dos homens medievais e mesmo anteriores a eles. Nesse sentido, segundo o autor, literatura carnalizada é aquela que,

⁴ Bakhtin (1993) defende a necessidade de enxergar a herança da cosmovisão carnavalesca nas obras rabelaisianas, pois elas estariam profundamente relacionadas à concepção de mundo existente na Idade Média, em especial no que diz respeito à função do riso.

direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval) (BAKHTIN, 2018, p. 122).

É importante frisar que, ao usar o termo carnaval, o autor não se refere especificamente aos festejos carnavalescos específicos de seu próprio tempo, mas sim ao “conjunto e todas as variadas festividades, ritos e formas de tipo carnavalesco” (BAKHTIN, 2018, p. 139). Dessa maneira, de acordo com Bakhtin (2018), a linguagem carnavalesca é dotada de diferentes feições. Conforme será visto, as características encontradas no festejo ocarense, agregadas à valoração atípica que os sujeitos atribuem ao signo morte, conferem à Festa das Almas um caráter de manifestação discursiva carnavalizada.

A fim de contextualizar a realidade sócio-histórica em que as antigas festas carnavalescas aconteciam, Bakhtin (2018) explica que, na Idade Média, os homens podiam vivenciar uma segunda vida, na qual o riso, elemento expurgado da esfera da cultura oficial, podia manifestar-se nos espaços considerados extraoficiais, tais como as praças públicas. Assim, durante os festejos carnavalescos, os homens medievais experienciavam uma vida sem as restrições hierárquicas que lhes eram impostas pelo regime feudal. Desse modo, conseguiam vivenciar uma “vida às avessas”, ainda que por um período limitado de tempo.

Da análise desses festejos, Bakhtin sustenta a ideia de que o riso medieval ajudou a construir a concepção de mundo carnavalesco reinante nos séculos passados. O teórico russo destaca, da interpretação que faz do carnaval do medievo, o que chama de princípio material e corporal, expresso pelos sujeitos durante as festividades, por exemplo, por meio de exageros materializados através da glotonaria, do uso da linguagem obscena, do abuso do álcool etc. Segundo o autor, a liberdade e a relativização de valores existentes durante as festas de tipo carnavalesco, neste período, permitiam a possibilidade de uma relação de familiaridade, decorrente da proximidade entre os homens em virtude da quebra das barreiras hierárquicas. Bakhtin (2018, p. 140) assinala que, nos

festejos, essa liberdade se materializava por meio de atitudes que, fora da vida alegre carnavalesca, seriam consideradas excêntricas e, portanto, inapropriadas.

O estudioso russo denomina de profanação uma das categorias⁵ que sustentam a visão carnavalesca do mundo, em que é possível perceber a desvirtualização de figuras ou elementos pertencentes à esfera do sagrado, corrompendo-lhes o sentido através do “jogo com símbolos do poder supremo” (BAKHTIN, 2018, p. 143). Desse modo, Bakhtin define a profanação encontrada nas festas carnavalescas e na literatura carnalizada da seguinte maneira:

[...] é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc. (BAKHTIN, 2018, p. 141).

A par dos conceitos bakhtinianos, veremos, a seguir, como a festa em Ocara traz em si elementos de caráter carnavalescos, demonstrando a sobrevivência, nos dias de hoje, da cosmovisão carnavalesca sob a qual Bakhtin discorreu em seus trabalhos.

2. ASPECTOS DA CARNAVALIZAÇÃO BAKHTINIANA NA FESTA DAS ALMAS DE OCARA

O município de Ocara, antigamente chamado Jurema, é um dos mais novos do Ceará, pois sua emancipação política data de 1987, quando se desmembrou do município de Aracoiaba. Com uma área de 765.412 km², segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁶, em 2010, havia estrutura de esgoto

⁵ Sobre essas categorias carnavalescas, Bakhtin (2018, p. 141) afirma que são “[...] ‘ideias’ concreto-sensoriais, espetacular-rituais vivenciáveis e representáveis na forma da própria vida, que se formaram e viveram ao longo de milênios entre as mais amplas massas populares da sociedade europeia”.

⁶ Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/ocara/panorama>>. Acesso em: 7 ago. 2019.

sanitário adequada apenas em 11,6% do território de Ocara, e a urbanização de vias públicas era de 2,2% do seu total. Nessa época, a população ocarense contava com 24.007 habitantes, com a estimativa, para 2018, de 25.123 pessoas. Predominantemente pobre, cerca de 57% da população sobrevivia com rendimentos mensais de até meio salário mínimo por habitante.

No início do século XX, quando Ocara era um vilarejo denominado Jurema, pertencente ao município de Aracoiaba, não havia um cemitério na localidade. Em decorrência disso, caso ocorresse alguma morte, era preciso recorrer ao cemitério de Vazantes, município que ficava a cerca de dezoito quilômetros. Dadas as dificuldades enfrentadas pelos habitantes de Ocara, surgiu o desejo de construir um cemitério dentro da própria cidade. Conforme Alves (2005, p. 39),

[...] [a] temporada da realização do rito de Finados em Ocara é indicada a partir da construção do cemitério local, há pouco mais de oito décadas (ALVES, 2005, p. 39).

O festejo surgiu, de acordo com a autora, na década de 20. Com a finalidade de conseguir a quantia suficiente para construir um muro ao redor do cemitério local, os habitantes iniciaram a realização de leilões e quermesses. Acerca da prática dos leilões, Alves (2005, p. 40) explica que eram

[...] atividades de cunho socioeconômico com fins religiosos, eram realizados no dia 1º de novembro, Dia de Todos os Santos, em razão da presença dos visitantes para realizar a visita à cova [...] (ALVES, 2005, p. 40).

A autora observa que a festividade teve seu surgimento através da iniciativa da população praticante de um catolicismo popular, sem a intervenção de padres, pois, na época, os representantes da Igreja

Católica demoravam a visitar a capela local⁷, em virtude de dificuldades relacionadas à distância e aos precários meios de locomoção. Com o passar dos anos, a festa modificou-se e ganhou outros contornos, como demonstra Alves (2005, p. 60):

As festas dançantes e a prostituição irão compor o festejo de Finados de forma determinante em meados da década de 1970 e 1980; entretanto, nos anos 1940 e 1950, verificou-se a realização de festas e presença de mulheres licenciosas [...] (ALVES, 2005, p. 60).

A Festa das Almas ou Festa dos Finados, que anteriormente acontecia na véspera do feriado do Dia de Finados, atualmente vem sendo iniciada no final de outubro⁸. Embora a prefeitura ainda reserve a atração principal da festa (em geral, com bandas musicais popularmente conhecidas) para o dia 1º de novembro (feriado municipal em Ocara), outras atividades são realizadas antes desse festejo maior, como ocorreu em 2018. Sobre o nome de *Mostra da Cultura Popular de Ocara*, no referido ano, a festa trouxe uma programação iniciada no dia 29 de outubro, com oficinas diversas e apresentações culturais para a população. No dia 1º, antes dos aguardados *shows* com bandas de forró, realizou-se uma programação religiosa na Igreja Matriz e no cemitério público municipal da cidade.

Apesar de oferecer uma programação que contempla o público religioso, com o ofício das almas na igreja e a missa das almas no cemitério, Alves (2005, p. 9) reforça o predomínio do caráter profano do festejo ao afirmar que “[...] o aspecto sacramental é relegado ao segundo plano, prevalecendo o caráter

⁷ Alves (2005, p. 43) acrescenta que, por volta de 1930, a visita de “membros da hierarquia eclesiástica” costumava ocorrer uma vez ao mês ou, ainda, bimestralmente.

⁸ De acordo com o site da prefeitura de Ocara, em 2017 e 2018 foi dedicada uma semana especial para a Festa das Almas, com a realização de diferentes atividades de valorização da cultura popular cearense e com a culminância da festa no dia 1º de novembro. Disponível em: <<https://www.ocara.ce.gov.br/informa.php?id=205>>. Acesso em: 7 ago. 2019.

festivo, assinalado pela descontração e divertimento”. Nessa perspectiva, de acordo com a autora, a festividade típica do município de Ocara caracteriza-se como um evento

[...] marcado pela expressão religiosa de caráter popular, mesclando fé, orações, diversões, jogos, danças, músicas, comilanças, bebidas e sexo [...] (ALVES, 2005, p. 9).

Na Festa das Almas, portanto, torna-se evidente a conjugação entre sagrado e profano como forma de vivenciar a celebração de Finados.

Também o texto intitulado *Ocara, um cemitério que não morre* corrobora com a descrição trazida por Alves. Nele, Kunz (2006) apresenta suas impressões acerca da festividade a partir de relatos de sujeitos envolvidos no contexto da festa, fornecidos pelo Projeto *Atlas*⁹. A respeito do festejo peculiar, a autora afirma:

A comemoração tem data marcada, invariável. O tempo é sagrado, imutável. É dia de Todos os Santos e dia de Finados em Ocara. No entanto, a festa introduz a ruptura na linearidade, irrompe no cotidiano e perturba as regras habituais de vida da pequena cidade interiorana (KUNZ, 2006, p. 63).

A partir da descrição da autora, sob um olhar bakhtiniano, percebemos que em Ocara, durante o período da festa, a conexão entre o tempo e o espaço caracteriza-se pela ruptura. Isso porque o tempo “imutável” a que ela se refere acaba por dar lugar a um outro tempo, capaz de guiar a cidade por uma lógica distinta daquela até então estabelecida. Dessa maneira, na véspera de Finados, o tempo a vigorar é o carnavalesco e, por isso, os sujeitos veem-se diante de uma configuração cronotópica¹⁰ diferente. De fato, essa quebra confere à

⁹ Conforme a autora, os relatos trazidos em seu texto provêm de entrevistas coletadas nos anos de 1989 e 1990 por pesquisadores do projeto *Atlas das festas e folguedos populares do Ceará*, do qual fez parte.

¹⁰ O termo cronotopo rabelaisiano é empregado por Bakhtin para abordar a relação tempo-espaço nos textos literários rabelaisianos. Segundo Bakhtin (2002, p. 211),

cidade a incorporação de valores que não seriam tolerados, não fosse o tempo alegre e festivo proporcionado pelo evento anual. Fato similar ocorre nos textos de Rabelais estudados por Bakhtin e, de modo geral, na literatura carnalizada, pois é possível encontrar-se frente a um tempo que, guiado pela lógica da cosmovisão carnavalesca, associa-se à mudança e à violação das normas.

Dentre os relatos trazidos por Kunz (2006) está o de Padre José Eudásio, cuja residência alternativa incluía Ocara. Sobre o festejo, o religioso afirmou:

É uma festa pra todo mundo, né? Pra quem vai rezar, pra quem vai namorar, pra quem vai acender vela e pra quem vai... lá pra quadra do Bento, né? Dá pra todos (KUNZ, 2006, p. 63).

Bento Evangelista, mencionado pelo padre, cedeu espaço em sua propriedade, explica a autora, para receber “primas”, isto é, prostitutas vindas de outras regiões, como Fortaleza, Quixadá e Pacajus. O direcionamento das primas para o curral do Bento foi pensado para que as pecaminosas mulheres da vida não vagassem pelas ruas durante o festejo. Sob o conhecimento e permissão de autoridades locais, como membros da polícia e da Igreja, essas mulheres tinham permissão para a troca de atividade sexual por dinheiro, podendo atuar livremente, mas apenas por tempo determinado. Passada a festa, elas deveriam retornar às suas cidades de origem, pois em Ocara, na época, não havia pontos de prostituição. O local reservado para seus trabalhos sexuais não possuía estrutura confortável, mas nem por isso deixava de ser visitado.

No cajueiral ciscado e frondoso, ninguém parece se preocupar com o valor da penitência. O chão dos finados e o céu dos santos se refletem no olhar de cristãos pouco preocupados em restringir as

o cronotopo diz respeito a “[...] interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”. Por extensão, pode-se dizer, também, que cronotopia “é a relação tempo-espaco envolvida na produção de discurso (GEGE, 2019, p. 25).

suas paixões. Vivos e mortos no mesmo cheiro de mato. Debaixo da copa cúmplice, fertiliza-se a terra, que abriga o cochilo eterno dos que já se foram: "não tem nem quarto, não tem nada, é aí ao relento mesmo, no chão, de qualquer maneira". "É todo mundo junto que nem jumento, agora boto um tambor d'água pra elas se alimpar", afirma o dono da "zona" bucólica (KUNZ, 2006, p. 64).

Ao focalizarmos o contexto discursivo no qual a festa está inserida, percebemos diversas similaridades com a realidade social em que os festejos carnavalescos descritos por Bakhtin estavam imersos. O enunciado proferido pelo pároco destaca o caráter profano do festejo, marcado pela dicotomia entre os dois tipos de público frequentadores da festa. Nesse sentido, é possível enxergarmos a representação de ações comuns à esfera do sagrado, tais como rituais típicos das práticas religiosas ("quem vai rezar" e "acender vela"). Ao mesmo tempo, o padre faz referência à esfera profana do evento, ao lembrar sua utilidade também àqueles indivíduos que vão "namorar" ou frequentar a quadra do Bento, espaço do festejo onde se pode dar vazão aos desejos sexuais.

Esse aspecto da profanação carnavalesca encontrado em Ocara por ocasião da festividade de Finados pode ser visto também em outro trecho de Kunz (2006, p. 69), quando a autora descreve a sua visão do cemitério:

Alguns andam por dentro do cemitério à procura de um túmulo invadido pelo mato, outros namoram sentados numa lápide, um bêbado descansa, abraçado a um cruzeiro, muitos rezam o terço e acendem velas [...] (KUNZ, 2006, p. 69).

Nesse fragmento, novamente percebemos que a vida e a morte são experienciadas lado a lado. Através de ações relacionadas à satisfação de necessidades naturais, representadas aqui pelo sexo ("outros namoram") e pela embriaguez, tem-se referência à dimensão representativa da vida, dos prazeres terrenos, como bem é vivenciado no festejo de tipo carnavalesco. Por outro lado, o namoro ocorre no cemitério, sobre a lápide, elemento designador

do estado de morte. Ademais, tem-se a imagem do bêbado abraçado a cruz, objeto que remete simultaneamente à sua origem como símbolo religioso cristão e à própria morte literalmente plantada no cemitério.

Todas essas características encontram-se presentes na lógica carnavalesca e ilustram a categoria chamada por Bakhtin de profanação, na qual se evidencia um mundo invertido que “combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo” (BAKHTIN, 2018, p. 141). Além disso, de acordo com Bakhtin (1993), nas festas medievais de tipo carnavalesco, certos comportamentos que outrora seriam coibidos pelas autoridades oficiais em vigor no regime medieval (o Estado e a Igreja) possuíam, durante os dias de festa, uma liberdade legalizada de caráter temporário. De maneira semelhante, em Ocara, percebemos que a presença de prostitutas atuando dentro da cidade acontecia com a autorização das autoridades locais (polícia e Igreja), a qual perdurava apenas no período da festa.

A descrição de Kunz sobre o local onde as prostitutas atendiam à sua clientela reforça o aspecto ambivalente da festividade. Pelas palavras da autora, vemos a vida e a morte conjugando-se por meio do gozo fertilizador da terra. Desse modo, a mesma terra que recebe os mortos (“abriga o cochilo eterno”) está também, em certa medida, carregada de vida ao ser fertilizada no ato sexual, de modo que a entrega aos prazeres sexuais tem, no coito, uma ação capaz de relacionar-se, como lembra Bakhtin (1993, p. 128), à fecundidade, ao nascimento e à renovação. Nesse sentido, sob a ótica carnavalesca, a morte não possuía uma simbologia negativa, como observamos atualmente na maioria das sociedades ocidentais¹¹. Em contrapartida, em Ocara,

¹¹ Lembrado em diversos países ao redor do mundo, o Dia de Finados nem sempre é celebrado com tristeza e pesar, como predomina em nosso país. Na contramão dos valores brasileiros predominantemente atribuídos à morte, a celebração do Dia dos Mortos, no México, é bastante conhecida por trazer uma visão da morte marcada pelo aspecto positivo, oferecendo aos seus habitantes animadas e coloridas festas.

[o]s mortos são presentes, mas não é o sentido trágico da morte que os envolve. [...] A morte não é escamoteada, como acontece em muitas sociedades urbanas e industriais do primeiro mundo [...] (KUNZ, 2006, p. 71).

Dessa maneira, o valor atribuído à morte vai ao encontro de uma visão mais positiva do morrer, como bem destaca Kunz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o pesar e a lamentação costumam ser traços característicos quando falamos sobre a morte, foi possível perceber, ao longo deste texto, a atribuição de novos valores para acompanhar o momento em que nos lembramos dos que se foram. A Festa das Almas de Ocara traz àqueles que dela participam a oportunidade de valorar positivamente seu conceito sobre a morte, de modo a poder comemorá-la alegre e festivamente, à semelhança dos festejos carnavalescos estudados por Bakhtin. A celebração do dia de finados é uma data presente no calendário de muitos países, que a vivenciam, cada um, de acordo com as especificidades sócio-históricas que o signo morte adquire em seu meio. No caso de Ocara, o lugar valorativo dado à morte pelos sujeitos inseridos no contexto da festa destaca-se da maioria das outras formas de experienciar a morte, encontradas nas demais regiões do país, evidenciando a presença de uma cosmovisão carnavalesca que permanece como herança cultural nesta cidade. O festejo ocarense, ao receber milhares de visitantes todos os anos, propicia tanto aos de fora quanto aos ocarenses a oportunidade de transgressão tolerada enquanto a festa vigora. Passado o tempo festivo, os ocarenses sabem que a ordem social vigente deve ser novamente estabelecida. Sua compreensão sobre a maneira de encarar a morte, entretanto, permanece presente em sua memória discursiva até o ano seguinte, quando mais uma vez poderão celebrar o morrer carnavalescamente.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria Auricelia. *Finados: a alegria dos vivos*. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Metodologias do Ensino de História) - Centro de Educação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-31
- Festa das Almas mistura sagrado e profano há quase um século em Ocara*. 2016. Disponível em: <<https://tribunadoceara.com.br/diversao/cultura/festa-das-almas-mistura-sagrado-e-profano-ha-quase-um-seculo-em-ocara/>>. Acesso em: 7 ago. 2019.
- Festa das Almas reúne o sagrado e o profano*. 2012. Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/regiao/festa-das-almas-reune-o-sagrado-e-o-profano-1.673247>>. Acesso em: 7 ago. 2019.
- GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGe. *Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.
- KUNZ, Martine Suzanne. Ocara: um cemitério que não morre. *Trajeto: Revista de História da UFC*, Fortaleza, v. 4, n. 8, p. 59-73, 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/20010/1/2006_art_ms_kunz.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2019.
- MELO, Mônica Santos de Souza. Considerações sobre o domínio da prática discursiva religioso. In: MELO, Mônica Santos de Souza (Org.). *Reflexões sobre o discurso religioso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2017. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/nucleos/nad/\[E-BOOK\]MELO](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/nucleos/nad/[E-BOOK]MELO)>

%20-%20Reflex%C3%B5es%20sobre%20o%20discurso%20religioso.pdf>.
Acesso em: 12 ago. 2019.

Sagrado e profano na Festa das Almas. 2015. Disponível em: <<https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2015/10/14/noticiasjornalvidaarte,3518564/sagrado-e-profano-na-festa-das-almas.shtml>>. Acesso em: 7 ago. 2019.

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO
NA ESFERA ARTÍSTICA**

“VOCÊ É UMA PRINCESA, E EU ESPERO QUE AJA COMO TAL!”¹: UMA LEITURA DIALÓGICA DOS ASPECTOS PARÓDICOS DO ENUNCIADO DE ANIMAÇÃO VALENTE

Elayne Gonçalves Silva

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Orientadas pelo princípio do dialogismo, as propostas de Bakhtin e de seu Círculo linguístico se baseiam numa concepção do sentido como efeito de um conjunto de relações semânticas interenunciativas e interdiscursivas: as relações dialógicas.

Estendendo essa ideia para a esfera² artística³ e, mais particularmente, para os textos pertencentes ao gênero discursivo⁴ filme de animação, é válido afirmar que, de acordo com o pensamento bakhtiniano, nenhum enunciado fílmico significa de

¹ Enunciado produzido por Elinor e dirigido a Merida, duas das personagens de *Valente*.

² Como assevera Machado (2012, p. 156), “As esferas de uso da linguagem não são uma noção abstrata, mas uma referência direta aos enunciados concretos que se manifestam nos discursos”.

³ Brait (2010) salienta que as manifestações artísticas são um terreno frutífero para a abordagem dialógica, em razão de as artes constituírem discursos poderosos sobre os seres humanos. Os enunciados fílmicos se inserem na esfera artística, podendo, por conseguinte, ser alvos de uma investigação metalinguística.

⁴ Segundo Bakhtin (2011), os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados, do ponto de vista temático, estilístico e composicional. Os gêneros discursivos podem ser de dois tipos: i) primários ou simples – associados à comunicação cotidiana e de natureza predominante, mas não obrigatoriamente, oral; e ii) secundários ou complexos – ligados às esferas mais elaboradas da comunicação cultural e de natureza preponderante, mas não exclusivamente, escrita (FIORIN, 2016).

maneira autossuficiente. Do contrário: é preciso atentar para os fios dialógicos que unem as obras umas às outras, por meio dos quais elas tecem sentidos. Para recuperar a metáfora do próprio Bakhtin (2011), podemos dizer que as animações se configuram como os diversos elos de uma cadeia da comunicação discursiva cinematográfica. Consequentemente, todo filme se relaciona com aqueles que lhe antecederam e com aqueles que lhe sucederão.

Nesse contexto, o presente trabalho tem o objetivo de realizar uma análise dialógica dos aspectos paródicos do enunciado fílmico de animação *Valente*, produzido no ano de 2012 pelos estúdios *Disney/Pixar*, sob a codireção de Brenda Chapman e de Mark Andrews. Para atingir esse propósito, baseamo-nos, mais especificamente, nas noções de relações dialógicas (BAKHTIN, 2010; 2011) e de paródia carnavalesca (BAKHTIN, 2010; 2013).

No tocante à organização, esse texto se divide em três seções, além desta primeira – reservada para as considerações iniciais – e da última – destinada às considerações finais. Assim, na segunda seção, discutimos a respeito das noções de dialogismo e de relações dialógicas; já na terceira, abordamos os conceitos de carnavalização e de paródia carnavalesca e, por fim, na quarta, analisamos, à luz da perspectiva bakhtiniana, os aspectos paródicos materializados em *Valente*.

1. A METALINGUÍSTICA E O FOCO NOS ASPECTOS DIALÓGICOS DA VIDA CONCRETA DA LINGUAGEM

Em suas investigações atinentes ao problema do sentido, Bakhtin (2010, p. 207) observa que a linguística tradicional optou, “por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária”, por não levar em consideração determinados aspectos da vida do discurso. Visando dar conta de investigar esses fatores anteriormente abstraídos, o referido autor propõe a

metalinguística⁵, uma ciência que pretendia ultrapassar os limites da linguística e que teria como objeto de estudo as relações dialógicas entre enunciados (BAKHTIN, 2010).

A metalinguística se caracteriza, então, pelo interesse no funcionamento real da linguagem (FIORIN, 2016) e pelo foco nas verdadeiras unidades da comunicação discursiva: os enunciados. No clássico ensaio *Os gêneros do discurso*, Bakhtin (2011) enumera e discute as propriedades do enunciado: a marcação de autoria; o elemento expressivo; o endereçamento e a inseparabilidade dos demais enunciados, ou seja, sua constituição dialógica. Atentemos para cada uma dessas características de modo mais detido para, em seguida, estarmos em condição de tratar do dialogismo e das relações dialógicas.

Em todo enunciado, estão impressas as emoções, os juízos de valor e as expressões de sua instância subjetiva produtora: o autor. Dizendo de outra forma, todo dizer possui um autor, o qual, por sua vez, revela inescapavelmente seu posicionamento axiológico sempre que enuncia.

Uma consequência direta dessa marcação de autoria é o colorido expressivo que contorna o enunciado. O falante estabelece, assim, uma relação emocionalmente valorativa com o próprio dizer, a qual se manifesta pela entonação expressiva, pela ênfase valorativa que ele inclui em seu enunciado.

Além disso, todo enunciado é endereçado para o seu destinatário, sendo, inclusive, construído com base nas respostas em potencial que este parceiro da interação discursiva pode oferecer. Isso porque outro traço constitutivo do enunciado consiste no fato de que ele demanda uma resposta, acompanhada

⁵ Dentre os estudiosos da teoria do Círculo bakhtiniano, existe a seguinte “flutuação” terminológica: a metalinguística é também denominada de translinguística (FIORIN, 2016) e de teoria/análise dialógica do discurso (BRAIT, 2010). Em respeito à tradução de *Problemas da poética de Dostoiévski* consultada na elaboração desse trabalho, de responsabilidade de Paulo Bezerra, preferimos, dentre essas opções, empregar a expressão “metalinguística”.

pela expressão de uma tomada de posição valorativa, do sujeito para o qual é endereçado.

Finalmente, todo enunciado

[...] ocupa uma posição *definida* em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições (BAKHTIN, 2011, p. 297, grifo do autor).

Assim, todo enunciado se configura como uma resposta a outros enunciados, perfazendo, junto destes, um circuito dialógico de comunicação mais abrangente.

Em vista disso, o dialogismo corresponde a um princípio constitutivo da linguagem (FIORIN, 2010). Segundo o estudioso, a relação do ser humano com a realidade é indireta, de mediação semiótica. Por conseguinte, como não temos relação com os objetos de nossos dizeres, mas, sim, com a camada multidiscursiva que os envolve, o dialogismo é o verdadeiro modo de funcionamento da linguagem (FIORIN, 2010; FARACO, 2009). Além disso, o dialogismo corresponde a uma condição de existência do discurso, uma vez que todo discurso vivo é dialogicamente orientado tanto para o objeto ao qual se refere quanto para os demais discursos que estão “incrustados” nesse objeto.

O dialogismo se manifesta na forma das relações dialógicas, passíveis de serem flagradas na materialidade da linguagem. Quando falamos sobre relações dialógicas, referimo-nos a um tipo de relações semânticas que se estabelecem entre os enunciados e entre os discursos, desde que confrontados no plano do sentido; ou seja, sob a condição de que eles sejam examinados numa perspectiva metalinguística, e não estritamente linguística.

Ainda no tocante ao assunto, cabe notar que as relações dialógicas podem ser de concordância, de discordância, de confirmação, de refutação, de polêmica, de paródia, etc.; possuindo, por conseguinte, natureza bastante heterogênea. Faraco (2009, p. 66) sintetiza que tais relações semânticas “[...] geram

significação responsabilmente *a partir do encontro de posições avaliativas*” (Grifo nosso).

Feitas essas observações, cabe explorar as noções de carnavalização e de paródia carnavalesca, das quais nos ocuparemos na próxima seção desse estudo.

2. A CARNAVALIZAÇÃO E A RELAÇÃO DIALÓGICA DA PARÓDIA CARNAVALESCA

O conceito bakhtiniano de carnavalização emerge a partir da relação tensional entre a oficialidade e a não oficialidade, entre a vida oficial extracarnavalesca e a vida não oficial carnavalesca. Consoante Bakhtin (2010; 2013), a vida oficial é orientada por uma cosmovisão hierárquica extracarnavalesca, sendo regida por hierarquias, por valores, por normas e por tabus religiosos, políticos e morais. Por outro lado, a vida carnavalesca, guiada por uma mundivisão carnavalesca, corresponde a um desvio ou a uma paródia da vida oficial: no período em que durava o carnaval, as leis, as interdições, as relações sócio-hierárquicas, em suma, tudo aquilo que fosse determinado pela desigualdade entre os sujeitos era temporariamente suspenso (BAKHTIN, 2010).

Quando faz menção ao carnaval, Bakhtin (2010, p. 139) se refere ao “conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco”. Dizendo de outra forma, a expressão “carnaval”, no interior do pensamento bakhtiniano, tem uma acepção bastante distinta da festividade tal como a conhecemos hoje. Nesse sentido, o autor assevera que se trata de

[...] uma *forma sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares (BAKHTIN, 2010, p. 139, grifos do autor).

Ademais, Bakhtin (2010) explica que o carnaval engendrou uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas que

exprime uma cosmovisão carnavalesca una. Tal linguagem pode ser transposta para o discurso literário, em particular, e para o discurso artístico, em linhas gerais. A carnavalização seria, portanto, essa operação de transposição desse “senso carnavalesco de mundo” (FARACO, 2009) para diversos discursos, de múltiplos gêneros (PAULA; STAFUZZA, 2013).

Considerando tais observações, podemos apontar, em suma, que determinadas obras da esfera artística podem ser saturadas por uma cosmovisão carnavalesca, isto é, por uma forma de ver o mundo e de dar sentido a ele com base numa lógica ao revés de pôr tudo o que é da ordem do oficial de cabeça para baixo, instaurando uma vida às avessas ou um mundo invertido (BAKHTIN, 2010).

Outra noção que se sobressai para os propósitos desse estudo é a de paródia carnavalesca. A esse respeito, Fiorin (2016), pautado no pensamento bakhtiniano, sustenta que o dialogismo também se refere às formas de incorporar o discurso do outro num dado enunciado. O referido autor explana que essa incorporação pode ser de duas formas: i) nos casos de discurso alheio demarcado, em que existe uma delimitação nítida entre o discurso citado e o discurso citante; ii) nos casos de discurso alheio não demarcado, nos quais que não há uma “fronteirização” clara entre o discurso citado e o discurso citante. A paródia é, então, apontada como uma manifestação dialógica do segundo tipo, já que não há uma separação clara entre o enunciado parodiante e o enunciado parodiado (FIORIN, 2016).

A paródia consiste em uma relação dialógica de divergência de sentidos, já que, quando emprega procedimentos paródicos para compor seu enunciado, o autor reveste a linguagem do outro “[...] de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro” (BAKHTIN, 2010, p. 221). Dito de outro modo, a recuperação do material parodiado se dá para negar os sentidos originalmente construídos. Dessa maneira, confrontando, no plano semântico, o enunciado parodiante com o parodiado, podemos compreender a paródia como uma das formas pelas quais o dialogismo se manifesta.

Ainda a esse propósito, Bakhtin (2010) faz menção a dois tipos de paródia: a carnavalesca – que se sobressai para os propósitos desse trabalho - e a moderna. Para o autor citado, a paródia moderna pretendia apenas negar os sentidos do material parodiado, sendo, por conseguinte, carente de uma dimensão renovadora. A paródia carnavalesca, por seu turno, recuperava os sentidos do texto parodiado não apenas para negá-los, mas também para ressuscitá-los e para renová-los; apresentando, em razão disso, caráter positivo e criador.

Sumarizando o assunto, Bakhtin (2010) compara a paródia carnavalesca a um sistema especular deformante: enquanto este é constituído por espelhos que alongam, reduzem e distorcem imagens, aquela é composta por procedimentos que alteram - “alongando”, “reduzindo” e “distorcendo” – sentidos.

Como já apresentamos as noções que constituem a base teórica de nosso estudo, passemos à análise dialógica dos aspectos paródicos do enunciado de animação *Valente*.

3. ANÁLISE DIALÓGICA DOS ASPECTOS PARÓDICOS MATERIALIZADOS EM VALENTE

Tradicionalmente, os filmes de animação dos estúdios *Disney* narram as histórias de princesas que precisam ser resgatadas de vilões por príncipes. Assim, nas obras-enunciados que pertencem ao gênero discursivo filme de animação, circulam, historicamente, discursos que sustentam – e que subvertem – determinados perfis de feminilidade⁶ e de masculinidade⁷ incorporados pelas princesas

⁶ “Feminilidade, a mulher feminina, é uma construção de padrões culturais de comportamento, baseada em arquétipos patriarcais, nos quais a mulher enquadra-se ou não em categorias valorativas do tipo: beleza, sensibilidade, meiguice, submissão, maternidade” (MARTINS FERREIRA, 2009, p. 117).

⁷ Para Almeida (1995), a masculinidade é composta por valores hegemônicos, advindos do passado, que os homens herdaram e buscam aplicar. Em contrapartida, esse modelo exerce um controle social sobre eles, na medida em que determina “[...] o

e pelos príncipes. Isso ocorre porque, apesar de ficcional, todo filme é situado: "finca" raízes no espaço e no tempo reais. Em razão disso, está impregnado pelos valores e pelos interesses do grupo social – no caso do cinema, da instância narrativa⁸ (VERNET, 2012) - que o produziu, ou seja, de um dado horizonte valorativo (VOLÓCHINOV, 2017).

No entanto, esse esquema narrativo que padroniza as funções das personagens com base em seu gênero tem sofrido algumas alterações nas animações mais recentes. Dentre elas, encontra-se *Valente*, que recupera os sentidos construídos nos enunciados de animação tradicionais, objetivando não os reproduzir, mas, sim, modificá-los. Discutiremos sobre os aspectos paródicos presentes em dois elementos narrativos de *Valente*: na história⁹ e nas personagens. Antes de explorar isso de modo mais detido, precisamos, ainda que brevemente, apresentar a sinopse do filme em análise.

Valente se centra em Merida, filha da rainha Elinor e do rei Fergus e princesa de um reino cujo nome não é explicitado, localizado nas Terras Altas (*Highlands*) escocesas, no período medieval. Embora receba uma série de lições e de orientações da mãe, atinentes a como deveria agir para ser legitimada socialmente como uma princesa e como uma dama, Merida se rebela diante das normas e do modelo feminino que deveria, segundo a rainha, seguir. Ela, inclusive, identifica que essas mesmas regras não se aplicam aos irmãos trigêmeos, tendo vislumbres, conforme a progressão da história, de que as cobranças, as expectativas sociais e as responsabilidades depositadas sobre si estão associadas a seu gênero.

modo de falar, o que se diz, o modo de usar o corpo, a roupa, as atitudes a tomar perante situações de tensão, conflito, emotividade [...]” (ALMEIDA, 1995, p. 161-162).

⁸ Vernet (2012, p. 111), ao reconhecer que o filme resulta de um trabalho de uma equipe, opta por falar, no lugar de narrador, de instância narrativa, “[...] para designar o lugar abstrato em que se elaboram as escolhas para a conduta da narrativa e da história [...]”.

⁹ A história “[...] implica que se lide com elementos fictícios, dependentes do imaginário, que se organizam uns em relação aos outros por meio de um desenvolvimento, de uma expansão e de uma solução final, para acabar formando um todo coerente [...]” (VERNET, 2012, p. 113-114).

Visando assegurar a integração do reino, Elinor e Fergus propõem um acordo com outros três clãs, a ser firmado por meio do casamento arranjado entre a filha e um dos primogênitos das outras famílias. Inconformada com a situação, Merida faz um trato com uma bruxa, pedindo a esta um feitiço que possa mudar a mãe e, por consequência, o destino da garota. No entanto, o encantamento acaba por funcionar de modo imprevisto: em vez de modificar as opiniões da rainha, altera a forma física dela, transformando-a numa ursa. Elinor e Merida, então, refugiam-se na floresta que cerca o castelo e, após uma sequência de eventos narrativos, conseguem se aproximar e desfazer os efeitos da magia. No final do filme, todos entram em consenso sobre a decisão de cancelar o casamento arranjado.¹⁰

No que tange ao desenvolvimento da história, é possível identificar aspectos paródicos concernentes a como *Valente* significa o casamento.

Conforme observa Paula (2017), o foco dos enunciados de animação da *Disney* tem se deslocado da relação amorosa entre a princesa e o príncipe para a relação entre a princesa e os membros de seus núcleos familiares. Nas animações tradicionais - dentre as quais podemos citar, a título de ilustração, *Branca de Neve e os sete anões* (1937) -, o casamento é, em linhas gerais, significado como o destino pelo qual a protagonista espera ansiosamente. Numa das canções mais conhecidas desse longa-metragem, *Someday my prince will come*, a referida princesa declara aos anões que, quando seu príncipe chegar e levá-la ao castelo dele, seus sonhos - embalados pelo canto dos pássaros e pelo som dos sinos do casamento - serão realizados¹¹.

¹⁰ Convém notar que Merida, com a ajuda de Elinor, assume uma posição de sujeito ativo e resolve o problema em que se colocou. *Valente* exemplifica, nesses termos, uma tendência reconhecida por Paula (2017) nos filmes da *Disney*: a revisão da figura do príncipe encantado e de sua função de salvar a princesa.

¹¹ "Someday my prince will come/ Someday we'll meet again/ And away to his castle we'll go/ To be happy forever I know/ Someday when spring is here/ We'll find our love anew/ And the birds will sing and wedding bells will ring/ Someday

Dessa maneira, quando se torna objeto do discurso de Branca de Neve, o casamento é contornado semanticamente de maneira bastante positiva, já que equivaleria ao ápice do amor romântico – ao “final feliz” do cinema animado – e ao sonho a ser realizado, como ela descreve na letra da canção supracitada.

Já em *Valente*, Elinor recorda a filha de que “É para isso [para o casamento] que você foi preparada a vida toda”. No plano do sentido, é possível afirmar, então, que o enunciado de Elinor estabelece uma relação dialógica de concordância com o discurso que circula em *Branca de Neve e os sete anões* e em diversas outras animações, o qual significa o casamento como o destino das personagens femininas, “como se casar-se fosse o óbvio desejo íntimo de felicidade de qualquer mulher, que adquire sentido de existência apenas ao ser desposada” (PAULA, 2017, p. 289).

Merida, por seu turno, lamenta: “Não quero que minha vida termine. Quero minha liberdade!”. Assim, a personagem associa o matrimônio ao fim de sua vida e de sua liberdade, atribuindo-lhe matizes semânticos negativos. Ademais, quando descobre que seria realizada uma competição esportiva entre os primogênitos cujo prêmio seria a mão da princesa em casamento, Merida decide participar da prova de arquearia, pelo direito à própria mão, sem revelar a ninguém sobre isso. Para o escândalo de todos, sobretudo o de Elinor, ela se sai melhor do que os rapazes no teste, gerando tensão entre os clãs. Desse modo, enquanto Branca de Neve idealiza o casamento, Merida compete pelo direito de *não* se casar.

Observando as relações de sentido entre o enunciado de Merida e o de Elinor, expostos acima; assim como entre aquele e o discurso que circula em *Branca de Neve*, podemos apontar, portanto, que existe uma relação dialógica de discordância entre a posição axiológica expressa por Merida e a posição axiológica expressa por Elinor e por Branca de Neve, quanto à união matrimonial.

when my dreams come true”. (Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/disney/11172/>>. Acesso em: 12 mar. 2020).

Além disso, pensando na corrente da comunicação cinematográfica, podemos perceber que a obra-enunciado *Valente* responde parodicamente outras obras-enunciados, quanto à questão do matrimônio. Dessa maneira, o enunciado animado em foco nega os valores positivos associados pelas animações clássicas ao casamento e recupera dialogicamente os sentidos de tais histórias para divergir deles. A nosso ver, trata-se de um gesto paródico-carnavalesco por excelência, na medida em que a história de *Valente* é, em síntese, constituída com base em “mecanismos de repetição que renovam o que eles tocam” (WALL, 2010, p. 14).

No que respeita às personagens, é possível reconhecer aspectos paródicos entre os enunciados de Elinor e de Merida e na própria construção discursiva da protagonista dessa produção cinematográfica.

Ao longo do filme, Elinor assume a missão de preparar Merida para se comportar como uma princesa. Por isso, a rainha oferece à garota diversas orientações, avaliando que

Uma princesa deve mostrar conhecimento sobre seu reino. Ela não rabisca. Uma princesa não gargalha! Não enche a boca. Levanta cedo. É misericordiosa, paciente, cautelosa, limpa. E, acima de tudo, uma princesa se esforça para, bem... a perfeição. [...] Uma princesa não deveria ter armas, na minha opinião. [...] Uma princesa não levanta a voz.

Recuperando as reflexões de Bakhtin (2010; 2013) já apresentadas nesse estudo, podemos assinalar que Elinor reproduz a cosmovisão hierárquica extracarnavalesca, reforçando as hierarquias, as normas e os valores da oficialidade.

Na sequência de cenas em que os conselhos maternos são expressos, contudo, Merida é mostrada: dando pouca importância às lições sobre o reino; rindo a ponto de colocar as mãos na região abdominal; comendo abundantemente; colocando seu arco sobre a mesa, etc. Há, por conseguinte, uma ruptura entre aquilo que é recomendado – no plano de expressão verbal – e aquilo que é desempenhado – no plano de expressão verbo-visual. Em outras

palavras, considerando a articulação entre as materialidades verbal e visual da linguagem, o comportamento de Merida vai diretamente de encontro às instruções oficiais de Elinor, invertendo-as aos moldes da lógica ao revés própria das produções carnavalizadas.

A mesma inversão paródico-carnavalesca do discurso oficial, reproduzido por Elinor, pode ser flagrada no exame dos enunciados da princesa e da rainha. Quando ambas estão na floresta, Merida caça um peixe para lhes servir de café da manhã e, ao mostrar o alimento em questão para a mãe, enuncia, com uma falsa mesura: “Ah, espera! Uma princesa não deveria ter armas. Na sua opinião”.

O enunciado de Merida é composto com base na incorporação direta do enunciado de Elinor - “Uma princesa não deveria ter armas, na minha opinião”. Contudo, enquanto, originalmente, a rainha havia produzido o referido enunciado com uma entonação séria, a princesa dá um novo colorido expressivo a esse dizer, conferindo-lhe uma ênfase valorativa irônica. A garota, em outras palavras, sustenta a ideia de que, caso seguisse as indicações maternas e não portasse o arco e flecha, as duas não teriam como se alimentar. Dessa forma, podemos identificar, nessa cena, a relação dialógica da paródia carnavalesca, uma vez que Merida imita o enunciado de Elinor para negar e para renovar os sentidos construídos neste.

Finalmente, a própria Merida pode ser interpretada como uma representação paródica e carnavalizada da princesa tradicional dos enunciados de animação da *Disney*. Em entrevista para o site feminista *All mighty girl*, Brenda Chapman, roteirista e codiretora de *Valente*, esclarece que: “[...] Merida foi construída especificamente para quebrar o molde. Ela foi criada para colocar a princesa comum da *Disney* de cabeça para baixo. [...]”.¹²

As “princesas comuns” foram moldadas para se enquadrar no modelo de feminilidade fundado nas categorias valorativas da

¹² Disponível em: <<https://www.amightygirl.com/blog?p=3392>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

beleza, da sensibilidade, da meiguice, da submissão, da maternidade – para recuperar as propostas de Ferreira (2009) -, bem como da obediência, da docilidade e da passividade.

Já Merida rompe com esse molde, na medida em que: se comporta obedecendo não às normas e às interdições da cosmovisão hierárquica extracarnavalesca, mas às “leis da liberdade” (BAKHTIN, 2013) típicas do carnaval; mostra-se avessa à ideia do casamento, compreendendo-o como equivalente ao fim de sua vida e de sua liberdade; assume uma postura ativa na resolução do conflito que gerou, posição essa que costumava ser adotada pelos príncipes encantados; comporta-se, em suma, em desacordo com as atitudes histórica e discursivamente estabelecidas como próprias de uma princesa.

Como partimos da perspectiva dialógica, cabe reconhecer que, para construir discursivamente a imagem paródica e carnalizada da protagonista de *Valente*, a imagem oficial da princesa tradicional, presente na memória discursiva¹³ dos espectadores do cinema de animação, é dialogicamente evocada. Como lembram Paula e Stafuzza (2010, p. 133),

O mundo ‘não oficial’ só pode ser visto de baixo, uma vez que parte do mundo oficial para invertê-lo, [...]. Mas essa inversão só é possível a partir do já instituído [...] (PAULA; STAFUZZA, 2010, p. 133).

Consequentemente, essa recuperação dialógica da figura das princesas tradicionais serve para acentuar as diferenças existentes elas e a heroína carnalizada de *Valente*.

Levando em consideração o que foi debatido, é pertinente assinalar que o enunciado de animação *Valente* apresenta uma série de aspectos paródicos. Tomado como um elo da comunicação discursiva cinematográfica, essa obra-enunciado se constitui dialogicamente, com base nas demais obras-enunciados que lhe

¹³ Expressão utilizada em conformidade com as propostas de Pêcheux (1999), ou seja, para designar uma memória compartilhada pela coletividade e manifestada via discurso.

sucederam, respondendo-as; e, ao mesmo tempo, demandará novas respostas, na forma de obras-respostas que ainda estão por vir.

Por fim, conforme argumentamos, quando confrontados do plano do sentido, o enunciado animado em estudo e os enunciados animados anteriores a ele revelam relações dialógicas de paródia carnavalesca entre si. Essas relações semânticas puderam ser identificadas tanto no que respeita à história – à forma como as histórias das animações se organizam e ao modo como atribuem sentidos e valores discordantes à prática do casamento – quanto no que concerne às personagens – nos enunciados produzidos por Merida e por Elinor relativos ao que é e ao que não é recomendado para uma princesa e na construção discursiva de Merida como uma personagem paródica e carnalizada.

Feitos esses comentários, resta-nos apresentar as considerações finais do presente estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assumir uma abordagem metalinguística diante do problema do sentido implica considerar a historicidade do discurso, isto é, examinar os fios dialógicos que o unem a outros enunciados e a outros discursos. No caso desse trabalho, pudemos identificar aspectos paródicos presentificados em *Valente*, avaliando as relações dialógicas existentes entre esse enunciado animado e os demais, que perfazem uma cadeia discursiva cinematográfica.

Tendo em vista o que foi discutido, concordamos, enfim, com a argumentação de Vernet (2012, p. 122) de que: “Quando se vai ver um filme de ficção vai-se sempre ver simultaneamente o mesmo filme e um filme diferente”. O gênero discursivo filme de animação, ainda que se preste à reacentuação – como, aliás, todos os gêneros do discurso -, aponta para o seu próprio passado. Consequentemente, enquanto espectadores, temos a impressão de estar vendo sempre a mesma história e, contraditória e simultaneamente, sempre uma nova história. Parece-nos, portanto,

que as obras estão “condenadas” a significar a partir de um movimento de repetição e de renovação, muito típico do carnaval.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Etnográfica Press, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 9-31.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2009.
- FIORIN, José Luís. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 161-193.
- FIORIN, José Luís. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 151-166.
- MARTINS FERREIRA, Dina Maria Machado Andréa. *Discurso feminino e identidade social*. 2. ed. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2009.
- PAULA, Luciane de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney - uma análise de *Frozen*. In: FERNANDES JÚNIOR, Antônio; STAFUZZA, Grenissa Bonvino (Orgs.). *Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2017. p. 287-314.
- PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. Carnaval – Aval à carne viva (d)da linguagem: a concepção de Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010. p. 131-146.

PÊCHEUX, Michel. O papel da memória. *In: ACHARD, Pierre et al. O papel da memória*. Campinas, SP: Pontes 1999. p. 49-57.

VERNET, Marc. Cinema e narração. *In: AUMONT, Jacques et al. A estética do filme*. 9. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2012. p. 89-155.

VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WALL, Anthony. Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 9-26, 1º sem. 2010.

FILMOGRAFIA

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES (SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS). Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1937. 83 min, cor.

VALENTE (BRAVE). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian. Pixar Animation Studios, 2012. 93 min, cor.

**A COSMOVISÃO CARNAVALESCA EM
OS VERDES ABUTRES DA COLINA (2000 [1974]),
DE JOSÉ ALCIDES PINTO**

José Alberto Ponciano Filho
Sarah Diva da Silva Ipiranga

*Os governos suspeitam da literatura porque é uma força
que lhes escapa. (Émile Zola)*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto se ancora, teoricamente, nos princípios gerais da translinguística¹, mais especificamente, no trabalho desenvolvido por Bakhtin (2018) acerca do conceito de carnavalização, a qual, por sua vez, consiste em “[...] uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados” (BAKHTIN, 2018, p. 184, grifo do autor) e coloca o mundo ao revés. Segundo Bakhtin (2018), a carnavalização pode se apresentar em discursos estéticos

¹ Alves e Gonçalves (2016, p. 221) explicam que: “apesar de o tradutor Paulo Bezerra optar pelo vocábulo ‘metalinguística’, o uso do termo ‘translinguística’ é para evitar possíveis confusões com o termo jakobsiano da chamada função metalinguística da linguagem, tão divulgada entre nós. Sousa (2002), ao fazer um levantamento das variações dos termos Metalinguística e Translinguística nas várias traduções por que passou a obra bakhtiniana, mostra, por exemplo, que, em inglês e em português, empregou-se Metalinguística; e em francês e espanhol, preferiu-se Translinguística. Utilizando-se de um ou outro termo, o fato é que ambos permitem que se entenda com Bakhtin (1997; 2006) uma ciência da linguagem que aposta na ideia de que há uma teoria que vai além (meta-, trans-) da análise estritamente linguística, pela qual se pode compreender, por exemplo, um texto como enunciado concreto, e não apenas como um conjunto organizado de estruturas linguísticas”.

distintos que circulam na vida social, como é o caso o discurso literário, alvo de nossa investigação, bem como dos discursos filmico, filosófico, religioso, publicitário, etc. Dessa forma, objetivamos examinar os traços do discurso carnavalizado e seus efeitos de sentido em *Os verdes abutres da colina* (2000 [1974]), romance ficcional que compõe *A trilogia da maldição* (1999), do escritor “maldito” José Alcides Pinto. Para tanto, baseamo-nos nas categorias das *livre contato familiar entre os homens*, da *excentricidade*, das *mésalliances* e da *profanação* propostas por Bakhtin (2018).

Destacamos que a expressão “maldito” - utilizada, aqui, em referência a José Alcides Pinto - não diz respeito somente a escritores excluídos ou marginalizados pela cultura dominante (WILLER, 2013). Sobre o assunto, Willer (2013) sublinha que o termo “poetas malditos” refere-se não apenas àqueles rejeitados pela sociedade de seu tempo e reconhecidos tardiamente como inovadores. Para o autor, o vocábulo “maldito”, indica, na verdade, um traço compartilhado por um determinado conjunto de escritores: a descida ao inferno e a interlocução com o diabo. Dentre eles, Willer (2013) cita os simbolistas franceses Baudelaire, Nerval, Rimbaud e Lautréamont e o poeta brasileiro Piva. Pensando em tais questões, ampliamos a discussão willeriana para o romance *Os verdes abutres da colina*, haja vista que, ao longo da referida obra, percebemos uma interlocução entre o autor e o diabo, através da profanação carnavalesca.

A trilogia da maldição é composta pelas obras literárias *O dragão* (1964), *Os verdes abutres da colina* (1974) e *João Pinto de Maria - Biografia de um louco* (1974)². O conjunto desses romances integra a literatura cearense e é palco de muitas vozes que desafiam os discursos dominantes. Em outras palavras, os livros supracitados procuram dessacralizar certos discursos de poder hegemônicos e oficiais que circulam socialmente.

² As três datas informadas nessa passagem correspondem aos anos de publicação dos textos originais.

É importante dizer, ademais, que esses trabalhos foram produzidos durante as décadas de 60 e 70, no auge da ditadura militar brasileira. O período em foco, designado como “os anos de chumbo”, em razão de apresentar a maior repressão da ditadura, foi dominado por discursos oficiais, como, por exemplo, os discursos autoritários das forças armadas.

De forma concisa, esses discursos eram definidos por buscarem ser absolutos, “pesados” e monológicos³, pois, neles, imperavam forças centrípetas⁴ que potencializavam as relações de opressão nas várias esferas ou campos da comunicação discursiva⁵, sejam elas no âmbito social, político, econômico, cultural, etc. O período da ditadura militar teve efeitos expressivos no estado do Ceará, conforme ressalta Farias (2018). Assim, segundo o historiador,

uma vez implantada a ditadura, iniciou-se sistemática perseguição às lideranças operárias, sindicais e camponesas, levando-as a uma vida clandestina, para escapar dos arbítrios dos golpistas (FARIAS, 2018, p. 486).

Nesse contexto, uma das esferas que mais sofreu perseguição foi a cultural, com destaque para as manifestações artístico-literárias advindas da cultura popular. Dessa forma, escritores que não faziam parte do grupo seleta de autores da cultura oficial da

³ O monológico é entendido, aqui, como pensamento único e, por isso, autoritário.

⁴ Na literatura bakhtiniana, as forças centrípetas podem ser interpretadas como os discursos de autoridade resistentes a outras vozes. Em contraposição a elas, estão as forças centrífugas, as quais podem ser lidas como os discursos de oposição aos hegemônicos, formados por múltiplas vozes. Segundo Fiorin (2016, p. 97), o riso, uma das principais forças centrífugas, “dessacraliza e relativiza os discursos de poder [...] e, assim, demole o unilinguismo fechado e impermeável dos discursos que erigem como valores a seriedade e a imutabilidade, os discursos oficiais, da ordem e da hierarquia”.

⁵ Grillo (2016, p. 145) explica que o conceito de esfera ou de campo da comunicação discursiva perpassa por toda a obra do Círculo de Bakhtin, equivalendo aos “[...] domínios da vida e da criação ideológica”.

época, por exemplo, acabaram sendo colocados às margens da sociedade, como foi o caso de José Alcides Pinto.

Para uma melhor organização do estudo, o texto foi dividido em três seções. Na primeira seção, deter-nos-emos nas discussões sobre a teoria da carnavalização que orientará a nossa análise e teceremos breves elucidações sobre as categorias da cosmovisão carnavalesca propostas por Bakhtin (2018). Na segunda seção, por sua vez, trataremos do conceito de carnavalização literária e exploraremos as principais características do gênero discursivo romanesco apresentadas por Bakhtin (2019). Por fim, na terceira seção, debruçar-nos-emos na análise de um excerto textual do romance *Os verdes abutres da colina*, a fim de identificar as peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes nessa obra alcidiana.

1. ABRAM ALAS QUE O CARNAVAL VAI COMEÇAR: A CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA

Etimologicamente, o termo “carnaval” remonta ao período da Idade Média e do Renascimento. De acordo com Bakhtin (1981, n.p. *apud* DISCINI, 2016, p. 55), estudiosos alemães, desde a segunda metade do século XIX, identificaram a origem alemã da palavra “carnaval”,

que teria a sua etimologia de *Karne* ou *Karth*, ou “lugar santo” (isto é, a comunidade pagã, os deuses e seus servidores) e de *val* (ou *wal*) ou “morto”, “assassinado” (BAKHTIN, 1981, n.p. *apud* DISCINI, 2016, p. 55).

Sobre o carnaval, Bakhtin (2018, p. 184) assinala tratar-se de uma

[...] cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do livre contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial, unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos

processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado da existência e do sistema social (BAKHTIN, 2018, p. 184).

A visão que Bakhtin (2018) tem do carnaval, na qual o autor se fundamenta para construir sua teoria da carnavalização⁶, corresponde à das festas realizadas no intervalo entre a Idade Média e o Renascimento, diferindo, portanto, da concepção de carnaval que nós temos atualmente. As festividades carnavalescas, no contexto do medievo e da Renascença, eram marcadas nitidamente pela quebra de hierarquias de classes sociais, de gênero, de idade, etc., pois todos participavam do carnaval na praça pública (BAKHTIN, 2018). Além disso, eram provisoriamente suspensos os discursos monológicos produzidos pela ideologia oficial⁷ e pelas estratificações sociais da época.

Assim, durante o evento do carnaval, os discursos e as ideologias oficiais passavam por um processo transitório de relativização. As forças centrípetas da vida extracarnavalesca⁸ davam lugar, mesmo que temporariamente, às forças centrífugas da vida carnavalesca, advindas da cultura cômica popular. Logo, o carnaval possibilitava a construção de uma sociedade isenta das

⁶ Vale lembrar que os estudos sobre a carnavalização foram delineados por Bakhtin (2010; 2018) a partir da análise feita pelo autor das obras literárias de Dostoiévski e de Rabelais, apresentadas em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2018) e em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais* (2010).

⁷ Como elucida Ponzio (2016), o problema da ideologia, em uma perspectiva marxista, serviu como base para várias discussões do Círculo de Bakhtin. Também podendo ser chamada de ideologia da classe dominante, a ideologia oficial tem como principal interesse a manutenção da divisão de classes da sociedade. Por isso, ela contribui para a manutenção das desigualdades sociais.

⁸ Na visão de Bakhtin (2018), a vida extracarnavalesca se refere à existencial oficial das pessoas fora dos ritos festivos do carnaval. Nela, preponderam as onipotentes relações sócio-hierárquicas que colaboram para a manutenção das desigualdades sociais. Em contraposição à vida extracarnavalesca, temos a vida carnavalesca, em que prevalecem o livre contato familiar entre os homens, a livre gesticulação carnavalesca, o franco discurso carnavalesco, etc.

amarras do Estado opressor, na qual preponderavam a igualdade, a liberdade e a abundância.

No livro, *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018, p. 149) explica que a cosmovisão carnavalesca, com todas as suas categorias – isto é, o livre contato familiar entre os homens, a excentricidade, as *mésalliances* carnavalescas e a profanação -, bem como as ações carnavalescas, o riso e a linguagem carnavalesca, dentre outros aspectos, “penetraram a fundo em quase todos os gêneros da literatura de ficção”. Por isso, o pensador russo afirma que, a partir da segunda metade do século XVIII,

o carnaval deixa quase totalmente de ser fonte imediata de carnavalização, cedendo lugar à influência da literatura já anteriormente carnavalizada; assim, a carnavalização se torna tradição genuinamente literária (BAKHTIN, 2018, p. 150).

Logo, é de nosso interesse retomarmos tal discussão sobre a carnavalização literária, uma vez que visamos entender como esse fenômeno se dá na obra alcidiana *Os verdes abutres da colina*. Afinal, concordamos com a observação de Discini (2016, p. 90) de que a carnavalização “[...] pode ser depreendida e analisada nos textos de qualquer época”.

Como mencionado, Bakhtin (2018) elenca como categorias carnavalescas específicas o livre contato familiar entre os homens, a excentricidade, as *mésalliances* e, por fim, a profanação. A esse propósito, Fiorin (2016, p. 101) mostra que

Essas categorias não são ideias abstratas, mas situações vividas concretamente. As manifestações populares carnavalescas negam o trabalho centrípeto do discurso oficial, seja da Igreja, seja do Estado feudal (FIORIN, 2016, p. 101).

Tal negação se dá na medida em que as manifestações carnavalescas realizam gestos discursivos centrífugos, com os quais podem, por exemplo, dar voz às figuras do palhaço, bufão, do bobo, do parvo, do néscio etc.

Vejamos as definições das categorias da carnavalização no quadro-resumo exposto abaixo:

Quadro 1 – Definições das categorias carnavalescas.

Livre contato familiar	“Elimina-se toda <i>distância</i> entre os homens. [...] Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. [...] O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna” (BAKHTIN, 2018, p. 140).
A excentricidade	“[...] é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem - em forma concreto-sensorial -os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2018, p. 140).
As <i>mésalliances</i>	“O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2018, p. 140).
A profanação	“[...] é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc. ((BAKHTIN, 2018, p. 141).

Fonte: Elaborado por um dos autores desse capítulo com base em Bakhtin (2018)⁹.

⁹ O presente quadro-resumo foi extraído da dissertação *A cultura popular cearense em Os verdes abutres da colina: uma análise dialógica do discurso carnavalizado no romance de José Alcides Pinto*, de José Alberto Ponciano Filho (2021).

Bakhtin (2018) também analisa as ações carnavalescas, como, por exemplo, a entronação e o destronamento. A entronação consiste em deslocar as figuras que sempre estiveram às margens da sociedade para o centro dela. O filósofo da linguagem exemplifica essa ação carnavalesca com a coroação da figura do bobo durante o carnaval. Logo, para Bakhtin, a vida carnavalesca vincula-se ao apagamento das barreiras hierárquicas típicas da vida extracarnavalesca entre as pessoas. Já o destronamento consiste na ridicularização não somente das figuras oficiais da época – como as do clero e da aristocracia –, mas, também, dos discursos e das ideologias monolíticas sustentados pelo sistema feudal.

Cabe lembrar que a entronação e o destronamento eram acompanhados pelo riso carnavalesco, o qual, segundo Bakhtin (2018, p. 145), “[...] também está dirigido contra o supremo: para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal”. Portanto, é importante dizer que, para que uma obra seja caracterizada como carnavalizada, ela deve ser marcada pelo riso.

Nesse ponto do trabalho, julgamos pertinente explorar, de modo mais detido, o gênero discursivo do romance. Com apoio nas propostas bakhtinianas, Fiorin avalia que:

ele [o romance] é a expressão do dialogismo¹⁰ no seu mais alto grau, dando lugar mais destacado do que os outros gêneros à diversidade,

¹⁰ Pensando nas ideias bakhtinianas acerca do dialogismo, Fiorin (2016) destaca três conceitos ligados ao termo. O primeiro consiste na tese de que todo enunciado é dialógico; ou seja, todos os enunciados são constituídos por outros enunciados, seja por aqueles que os antecedem, seja por aqueles que os sucedem. Já o segundo conceito equivale à incorporação pelo enunciador da(s) voz(es) de outro(s) no enunciado. Isso ocorre quando o enunciador insere o discurso do outro através do discurso objetivado (via discurso direto, discurso indireto, aspas e negação) ou através do discurso bivocal (via paródia, estilização, polêmica clara ou velada e pelo discurso indireto livre) (FIORIN, 2016). Por fim, temos o terceiro conceito de dialogismo, o qual está associado à subjetividade. Segundo Fiorin (2016, p. 61), “o sujeito é constitutivamente dialógico. Seu mundo interior é formado de diferentes vozes em relações de concordância ou discordância”. É importante destacarmos, a respeito dessa terceira noção, a questão da construção da consciência do sujeito, para compreendermos a diferença entre os conceitos de forças centrípetas e forças

à diferença, à heteroglogia. [...] ele se define por ser, por excelência, um gênero literário plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal. É a expressão artística da descentração e da relativização da consciência, é a forma estética da plurivocidade social, é a expressão de uma percepção galileana da linguagem (FIORIN, 2016, p. 125).

Assumindo um lugar central no pensamento de Bakhtin, o romance encarna a diversidade, a relatividade e a pluralidade não identificados de modo habitual nos chamados gêneros sérios, como a epopeia e a tragédia, já que estes apresentam, geralmente, discursos monolíticos, monoplanares e pesados.

Além disso, Machado (2016, p. 153) explica que, nas reflexões bakhtinianas, “a valorização do romance [...] não se deve ao fato de ele ser o gênero maior da cultura letrada”, mas, sim, porque o autor identificou no gênero “[...] a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, procuram posicionar-se no mundo” (MACHADO, 2016, p. 153). Na ótica bakhtiniana, o gênero romanesco também se marca pela heterogeneidade linguística e pela multiplicidade de estilos.

Ainda sobre o assunto, Machado (2016, p. 153) elucida que, diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, pela hierarquia e até por certo purismo, “os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas”, dentre as quais está a linguagem carnavalizada.

Dentre as principais características do gênero romance, Bakhtin (2019, p. 72-73) destaca que:

(a) “o romance é um gênero de múltiplos planos, embora também existam ótimos romances de um só plano” (BAKHTIN, 2019, p. 72);

centrífugas, explorados nesse estudo. Assim, consoante o pensamento bakhtiniano, as consciências, sejam elas centrífugas ou centrípetas, tem como fundamento um conjunto de discursos sociais, pois, segundo Fiorin (2016), numerosas vozes podem ser assimiladas pelo sujeito: desde “vozes de autoridade que são centrípetas, impermeáveis, resistentes a outras vozes” a “as vozes persuasivas que são centrífugas, permeáveis à impregnação por outras vozes, à hibridação, e abrem-se incessantemente às mudanças” (PONCIANO FILHO, 2020, p. 41 e 42).

(b) “o romance é um gênero de enredo intenso e dinâmico, ainda que existam romances que atingiram um descritivismo puro, limítrofe para a literatura de ficção” (BAKHTIN, 2019, p. 72);

(c) “o romance é um gênero que trata de problemas, embora a produção romanesca em massa apresente um protótipo de puro entendimento e leviandade, inacessível a qualquer outro gênero” (BAKHTIN, 2019, p. 72);

d) “o romance é uma história de amor, ainda que os maiores protótipos do romance europeu sejam inteiramente desprovidos do elemento amoroso” (BAKHTIN, 2019, p. 73);

e) “o romance é um gênero em prosa, embora existam magníficos romances em versos” (BAKHTIN, 2019, p. 73).

Por fim, Bakhtin (2018) trata de um tipo particular de romance: o polifônico¹¹, criado pelo escritor russo Fiódor Dostoiévski. Com base no pensamento de Bakhtin, Faraco (2009) esclarece que o romance polifônico apresenta uma multiplicidade de vozes plenivalentes e de consciências independentes. A esse propósito, Bakhtin (2018) aponta que a obra dostoiévskiana *Bóbok* é um exemplo de sátira menipeia por excelência¹².

Feitos esses apontamentos sobre a teoria que é basilar para a elaboração desse estudo, na próxima seção, deter-nos-

¹¹ Faraco (2009, p. 77, grifo do autor) explica que a noção de polifonia não deve ser confundida com os conceitos heteroglossia ou de plurivocidade; estes, segundo o autor, “são termos utilizados por Bakhtin para designar a realidade heterogênea da linguagem quando vista pelo ângulo da multiplicidade de *línguas sociais* (o plurilinguismo real)”. De acordo com o estudioso, “É inadequado não distinguir os termos aqui principalmente porque a estratificação socioaxiológica da linguagem não gera necessariamente uma realidade polifônica. *Polifonia* não é, para Bakhtin, um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equipolentes” (FARACO, 2009, p. 77-78, grifo do autor).

¹² Classificados por Bakhtin (2018) como gêneros sério-cômicos, os diálogos socráticos e as sátiras podem ser interpretados como a gênese da literatura carnalizada. As características de tais gêneros podem, inclusive, ser percebidas, por exemplo, na produção literária de Dostoiévski, de Miguel de Cervantes, de Machado de Assis e de José Saramago, bem como nas obras regionais cearenses de Moreira Campos e de José Alcides Pinto. Para uma melhor compreensão do diálogo socrático e da sátira menipeia, consultar Bakhtin (2018).

emos na análise, com base na carnavalização, de *Os verdes abutres da colina*. Contudo, antes disso, faremos uma breve explanação sobre a vida e a obra de José Alcides Pinto, procurando compreender que elementos da sua produção literária desviante fazem com que ele possa ser considerado um autor carnavalizado.

2. O CARNAVAL NÃO PODE PARAR: ANÁLISE DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA

Antes de adentrarmos no universo telúrico carnavalesco que envolve a obra *Os verdes abutres da colina*, faz-se necessário ressaltar que a história de Alcides Pinto é a história do povoado do Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Esse distrito de Santana do Acaraú, no estado do Ceará, portanto, serve de palco para a construção fantasmagórica do romance em estudo. Assim, a narrativa ficcional alcidiana como um todo recebe influências diretas o modo e o estilo de vida transgressivo que o autor possuía nos seus tempos de juventude na pequena região dos Angicos, onde nasceu. Alcides Pinto destacou-se por sua vasta produção literária, que inclui contos, romances, textos para peças teatrais, novelas, poemas, etc.

Chaves (2003, p. 323) assevera que a poética do escritor cearense

foge dos paradigmas de construção dos autores da literatura regionalista do Nordeste, apesar da sua ficção conter elementos culturais que identificam o povo cearense, em particular, e os nordestinos, em geral (CHAVES, 2003, p. 323).

Tendo em vista isso, é pertinente enfatizar, com Chaves (2003, p. 323), que Alcides Pinto construiu sua obra, “tanto ficcional quanto poética, pautada nesses elementos de desordem e de subversão. Ele foi alcunhado de ‘o poeta maldito’ exatamente por essas

transgressões” (CHAVES, 2003, p. 323). Ademais, podemos dizer que a literatura alcidiana é excêntrica, no sentido bakhtiniano do termo, pois o romancista, através da sua narrativa ficcional carnalizada, revela-nos os aspectos mais sombrios da natureza humana.

A poesia e a prosa desviantes de José Alcides Pinto receberam influências de grandes nomes da literatura, dentre os quais se encontram os malditos ou loucos iluminados, como Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Antonin Artaud e Augusto do Anjos. Também merecem destaque nomes como Conrad, Dostoiévski, Jack London, Virginia Woolf, Kafka, Camus, Gabriel Garcia Márquez, etc. Todos esses artistas produziram uma literatura que se opõe aos discursos de autoridades, aos discursos de poder e, em linhas gerais, aos abusos de poder. Assim como esse grupo de escritores, Alcides Pinto “não faz, nem vive uma literatura boazinha, bem comportada, pundonorosa, receosa de ofender a moral e os bons costumes” (MONTE, 2003, p. 398).

Foi por meio de uma linguagem franca, satírica, irônica e pilhérica que Alcides Pinto procurou dessacralizar e relativizar os discursos oficiais autoritários, monológicos, unos, sérios, pesados e excludentes de sua época. Portanto, no mundo quimérico alcidiano, abolem-se as barreiras sócio-hierárquicas, de modo que o homem experimenta a liberdade de sistemas opressores. Sendo assim, é possível afirmar que, na produção literária do escritor em foco, “o comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna)” (BAKHTIN, 2018, p. 140).

Afora isso, Alcides Pinto integra uma tradição literária carnalizada tanto na prosa como na poesia. Aliás, vale sublinhar que esta é dividida em quatro matrizes temáticas: a lírico-amorosa, a pornô-fescenina, a épico-social e a existencial-diabólica. A produção literária do autor, por conseguinte, busca se opor às onipotentes relações sócio-hierárquicas que potencializam a construção de um mundo cada vez mais desigual.

Seguindo esse modelo de literatura carnalizada, o romance subversivo *Os verdes abutres da colina* possui uma narrativa que

ridiculariza algumas instituições oficiais, como a Igreja; destrona figuras autoritárias e soberanas, como os coronéis; entroniza sujeitos sociais comumente colocados às margens da sociedade, como o louco e o escravo; privilegia o marginal e o periférico, bem como a linguagem franca, repleta de sarcasmo e de insultos; e, por fim, valoriza as imagens grotescas e o baixo corporal, já que, como indica Fiorin (2016, p. 105), na literatura carnavalizada, o baixo é significado “não como algo negativo, mas como algo positivo, princípio da vida, da saúde, da renovação”.

O romance alcidiano em destaque é constituído por três partes. São elas: a fase do povoamento (1ª parte); a fase do progresso (2ª parte), e, por fim, a fase do caos (3ª parte). No primeiro momento da saga alcidiana, o autor narra a formação da comunidade Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, a partir da união entre o português Antônio José Nunes, o coronel do povoado, e a índia Jânica, da tribo dos Tremembés. Consoante a descrição do autor, o coronel luso “cobria”¹³ todas as mulheres do povoado, não se importando se elas eram pessoas da sua família. Ele seguia o que estava escrito na Bíblia: “crescei e multiplicai-vos”. Determinados personagens viviam em situação primitiva, como aborígenes, comiam catolé¹⁴ extraído das palmeiras da serra do Mucuripe, patos selvagens, mambira¹⁵, peixes, frutas etc. Também tinham o hábito de se esconderem atrás das portas e subiam nas árvores. Já os personagens considerados “mais civilizados” tomavam a bênção aos estranhos e riam como dementes das próprias besteiras, pulando como macacos.

Já no segundo momento da saga, os personagens que habitam a referida comunidade experimentam a fase do progresso, em uma sociedade de gente civilizada. Nessa fase, eles passam a usar

¹³ A palavra “cobrir” foi utilizada, nesse contexto, na acepção regionalista de manter relações sexuais. Preferimos preservar a expressão em nosso trabalho em respeito às escolhas lexicais regionalistas de José Alcides Pinto.

¹⁴ Pequeno fruto proveniente de uma palmeira, o catolé é encontrado principalmente nas regiões da mata atlântica.

¹⁵ Mais comumente conhecido como tamanduá-mirim.

navalhas para fazer as próprias barbas, a adquirir noções de asseio, a tomar banho antes de dormir etc. Todos os personagens passam a ter uma profissão, havendo barbeiros, carpinteiros, pedreiros, parteiros, benzedeiros, sapateiros, alfaiates, etc. Além disso, surge o primeiro partido político do local: Os Marrecas.

No terceiro e último momento da saga alcidiana, o povoado Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito experimenta, novamente, o caos. Desse modo, a anarquia volta a imperar na comunidade, onde eventos estranhos acontecem: de repente, surge uma poeira amarela no céu e, em sentido oposto, em toda a sua imponência, os verdes abutres da colina, com a sua ninhada, espalham terror pela região. Os abutres atacam a aldeia, dizimando tudo. Além disso, um grande incêndio se espalha pelo povoado, restando somente Rosa, a centenária, como única sobrevivente à catástrofe. Logo após o acontecimento, Chico das Chagas Frota chega de uma viagem, para fazer companhia a mulher mais velha da aldeia.

Feitas essas breves elucidicações sobre a vida e sobre a obra do escritor, deter-nos-emos, agora, na análise de um fragmento textual extraído da fase do progresso de *Os verdes abutres da colina*. Como nosso interesse é investigar as peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes na obra romanesca, buscaremos identificar nessa passagem as categorias do livre contato familiar, da excentricidade, das *mésalliances* e da profanação, como foi dito.

Um dos personagens mais peculiares da obra *Os verdes abutres da colina* é João da Mata, o cego que fez um pacto com o diabo para prever o futuro e para ser o curandeiro do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Antes de realizar o acordo em questão, o personagem tinha uma vida desgraçada, entoando “romances” nas feiras, cantando ladainhas no patamar da igreja e tocando pandeiro para sustentar a família (PINTO, 2000). Consoante a descrição de Pinto (2000, p. 52),

[...] João da Mata chegou a tornar-se inconveniente. Agora não poupava nem a zeladora da igreja, Francisca de Jesus Pitão. Pelo meio da novena penetrava no templo e sacudia o maracá na cantiga

de deboche: “A pitoa pra ser santa, não precisa jejuar: O urubu caga na boca ela diz que é manjar” [...] (PINTO, 2000, p. 52).

João da Mata pode ser visto como um bom exemplo de personagem carnavalesco. Apesar do seu dom de cura e das predições do futuro, ele é um sujeito transgressor, já que não exerce de forma séria o seu papel social dentro do povoado. João da Mata subverte a função de benzedeiro através de sua excentricidade, colocando-se na mesma posição sócio-hierárquica de personagens que não detêm nenhuma função importante no povoado e, com isso, estabelecendo um contato familiar com eles. Além disso, acaba transgredindo até mesmo ritos religiosos, quando, por exemplo, dessacraliza a novena por meio de uma cantiga de deboche, profanando, assim, tal elemento sagrado do ritual católico.

Feitos esses apontamentos, resta-nos apresentar as considerações finais de nosso estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em resumo, José Alcides Pinto, ao construir o universo excêntrico influenciado pelos elementos da cultura cômica cearense, rompe com velhos paradigmas, dessacralizando e relativizando, pelo riso e pela ironia, discursos oficiais de poder que insistem, ao longo dos anos, em silenciar as vozes das minorias sociais sempre colocadas às margens de nossa sociedade.

Além disso, o escritor “maldito” subverte conceitos como o sexo, a loucura, o sagrado e a morte, temas esses geralmente idealizados por outros autores cearenses, como José de Alencar. Dessa forma, José Alcides Pinto, ao construir, em *Os verdes abutres da colina*, um universo carnavalesco, cria um mundo quimérico e utópico em que prepondera uma sociedade justa e igualitária, sem relações de assimetrias; pautando-se, para isso, em um estilo de escrita plurilinguística, pluriestilística e plurivocal.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e composição das obras de Dostoiévski. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018. p. 115-206.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- CHAVES, Paulo de Tarso Vasconcelos (Pardal). O espaço alucinante de José Alcides Pinto. In: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Edições G.D.R, 2003. p. 321-324.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 53-96.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.
- FARIAS, Airton de. *História do Ceará*. 7. ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2018.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- GONÇALVES, João Batista Costa; ALVES, Benedito Francisco. Texto como enunciado na perspectiva translinguística bakhtiniana: uma análise da capa da revista IstoÉ. *Intersecções*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 219-239, 2016.
- GRILLO, Sheilla V. de Camargo. Esfera e Campo. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 133-160.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 151-166.
- MONTE, Airton. E por falar em literatura. In: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos II*. Rio de Janeiro: Edições G.D.R., 2003. p. 398- 399.
- PINTO, José Alcides. *A trilogia da maldição*. Rio de Janeiro: Top books editora e distribuidora de livros ltda, 1999.
- PINTO, José Alcides. *João Pinto de Maria: biografia de um louco*. Rio de Janeiro: Americana, 1974.
- PINTO, José Alcides. *O dragão*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1964.
- PINTO, José Alcides. *Os verdes abutres da colina*. Rio de Janeiro: Americana, 1974.
- PINTO, José Alcides. *Os verdes abutres da colina*. Fortaleza: UFC Edições, 2000.
- PONCIANO FILHO, José Alberto. *A cultura popular cearense em Os Verdes Abutres da Colina: uma análise dialógica do discurso carnavalizado no*

romance de José Alcides Pinto. 2021. 214 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2021/04/DISSERTA%C3%87%C3%83O_JOS%C3%89-ALBERTO-PONCIANO-FILHO.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2021.

PONZIO, Augusto. Sujeito, signo, ideologia. In: PONZIO, Augusto. *No Círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016. p. 141-225.

WILLER, Cláudio. Os poetas malditos: de Nerval e Baudelaire a Piva. *Eutomia*, v. 1, n. 2, p. 129-147, jan./dez. 2016.

**INCLUSÃO *IN CLOSE*:
UMA ANÁLISE BAKHTINIANA SOBRE A CONSTRUÇÃO
DA IDENTIDADE DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN
EM FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO¹ *INSIDE OUT*²**

Ingrid Xavier dos Santos

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Confúcio, por volta de 479 a. C, afirmou que “Uma imagem vale mais que mil palavras”. Se direcionarmos um olhar dialógico, bakhtiniano, para a assertiva do filósofo chinês, perceberemos que ela é fidedigna. Segundo a abordagem do Círculo de Bakhtin, os signos - inclusive os visuais - podem ser lidos como a materialização da visão de mundo de um determinado autor, servindo de elemento mediador da relação de interação discursiva entre ele e a sociedade. Nesse sentido, por meio de signos imagéticos, o autor reflete e refrata o mundo, uma vez que, no interior deles, estão inscritos aspectos volitivo-emocionais. Finalmente, a imagem carrega as axiologias do autor e as diversas vozes³ que fazem parte da esfera discursiva que o envolve.

Para a perspectiva dialógica, um material exclusivamente imagético, isto é, formado apenas por signos visuais, é um

¹ A fotografia analisada neste estudo repousa sob os direitos autorais e artísticos de “Nila Costa” (nome artístico). Quaisquer reproduções desse capítulo sem anuência da autora, bem como da artista detentora dos direitos autorais, causarão sanções jurídicas ao reproduzidor. O direito de fazer uso didático da referida fotografia foi outorgado exclusivamente à autora desse capítulo.

² O presente capítulo é um recorte do estudo de Santos (2018).

³ No pensamento bakhtiniano, “Voz se identifica com opinião, ideia, ponto de vista, postura ideológica” (BUBNOVA, 2011, p. 276).

enunciado concreto, inserido em um determinado gênero discursivo⁴ e produzido responsivamente por um dado autor. A pintura e a fotografia são exemplos de enunciados de natureza puramente visual. Neste capítulo, faremos uma análise bakhtiniana sobre a construção da identidade da pessoa com Síndrome de Down em uma fotografia da exposição estadunidense *Inside Out*.

Em 1866, o Dr. John Langdon Haydon Down descobriu a Síndrome de Down (doravante SD). A medicina, nessa época e até o século XX, ainda era pouco conhecedora da organização genética da SD e noticiava as famílias sobre a presença dela em crianças recém-nascidas da forma mais aterrorizadora possível: difundia a crença na mortalidade precoce de crianças com a Síndrome e afirmava que a família e o indivíduo com Down levariam uma vida lacônica, destinada ao isolamento social.

Durante longos anos, na literatura médica, vários termos que designavam a SD estiveram em circulação, tais como mongolismo, retardo mental, distúrbio, aberração, dentre outros. Com o passar dos séculos, as terminologias empregadas e algumas ideias defendidas pelo Dr. Down e por seus sucessores tornaram-se obsoletas. Todavia, ainda hoje é comum encontrarmos preconceitos não apenas na forma de se referir às pessoas com SD, mas também no descaso social que é dado a esses indivíduos.

Sendo assim, a pertinência de estudar a construção da identidade de sujeitos com Down parte da necessidade de formularmos discursos de combate ao preconceito e à desigualdade. Como é através da linguagem que nós nos constituímos enquanto sujeitos, é também por meio dela que devemos combater as desigualdades sociais. Desse modo, o presente estudo se associa a uma linguística crítica, aos moldes de Rajagopalan (2003). Consoante o autor,

⁴ Segundo Bakhtin (2003, p. 262, grifos do autor), “[...] cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*”.

[...] é intervindo na linguagem que se faz valer suas reivindicações e suas aspirações políticas. [...] trabalhar com a linguagem é necessariamente agir politicamente, com toda a responsabilidade ética que isso acarreta (RAJAGOPALAN, 2003, p. 125).

Desse modo, partindo de um viés crítico e dialógico nos estudos linguísticos, acreditamos que fazer ciência da linguagem é refletir a respeito do próprio modo de fazer ciência, por meio da refutação de antigos paradigmas.

Refutar antigos paradigmas permite que os linguistas abdicuem de teorias que não considerem a diversidade da *práxis* e que façam uma cisão entre teoria, objeto e/ou sujeito de pesquisa. Isso posto, adotamos, nesse estudo, uma perspectiva dialógica, que se dá, em geral, pelo exame das práticas discursivas constitutivas de determinado objeto ou da *práxis*, mediadas pela linguagem, por meio das quais tanto o pesquisador quanto os demais sujeitos sócio-históricos atribuem significados. Esses sujeitos não apenas constroem práticas, como também se constituem enquanto sujeitos dotados de uma identidade social via linguagem.

É no diálogo entre os enunciados que circulam a todo momento, nas mais diversas esferas discursivas, que temos o princípio fundador da linguagem e dos sujeitos, na visão bakhtiniana: o dialogismo. Tendo como mola mestra tal princípio, apresentamos a organização desse trabalho. A primeira seção propõe uma abordagem dialógica da imagem. A segunda e a terceira seções, por seu turno, apresentam, respectivamente, as categorias utilizadas para analisar a construção da identidade da pessoa com SD em uma fotografia da exposição *Inside Out: signo ideológico, exotopia e identidade*. Já a quarta seção traz a análise propriamente dita do referido material. Por fim, as considerações finais expõem as conclusões tiradas nesse estudo.

1. UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DA IMAGEM

Bakhtin (2003) afirma que uma obra, enquanto objeto artístico-simbólico, é a reprodução de um diálogo, e, por isso, está sempre orientada para a responsividade, para as réplicas de outrem. Desse modo, para o pensamento bakhtiniano, não se pode interpretar uma determinada imagem separada do processo de interação discursiva que a “absorve”, desconsiderando, portanto, essa dimensão responsiva. Castro e Wakim (2014, p. 104) asseveram que

em suas reflexões, Bakhtin nos permite compreender que, no objeto criado, ou na obra de arte, está contida, e conscientemente construída por seu criador (ou criadores), uma expressão, uma “fala” sobre o mundo (CASTRO; WAKIM, 2014, p. 104).

Sendo assim, o outro é fundamental no processo de construção de sentidos das obras, inclusive as imagéticas, pois Bakhtin (2003, p. 86) entende que

A forma visual interna é vivenciada de modo volitivo-emocional, como se fosse perfeita e acabada, mas esse acabamento nunca pode ser uma concepção efetivamente realizada (BAKHTIN, 2003, p. 86).

Daí Bakhtin (2003) assinalar que somente o outro pode dar essas apreciações finais, ou melhor, esses acabamentos ao objeto contemplado.

A esse respeito, Santos (2018) afirma que podemos compreender a imagem - no caso específico desse estudo, a fotografia - como um enunciado concreto, produto de um diálogo entre o sujeito produtor/produtor/autor⁵, o sujeito receptor e as variadas vozes que

⁵ É importante ressaltar que as fotografias da *Inside Out* não representam o ponto de vista apenas do sujeito que realiza o ato de fotografar (fotógrafo), pois, como se trata de uma obra de natureza coletiva, o sujeito produtor corresponde também àqueles que organizaram a exposição (organizadores, produtores e iluminadores) e que fizeram a curadoria desta. Tendo em vista isso, a fim de tornar mais didática

povoam o universo valorativo desses sujeitos. Assim, consoante Santos (2018, p. 60),

[...] através do seu caráter dialógico, ela [a imagem] se torna uma mediadora e enfatiza a presença e a posição de um sujeito para a construção de significados. Considerando este aspecto, cremos que quando o fotógrafo decide refletir, em uma imagem, uma determinada realidade, ele o faz considerando dois aspectos: o primeiro, o que ele sabe sobre aquela realidade e segundo, o que ele tem a dizer sobre aquela realidade (SANTOS, 2018, p. 60).

Logo, à luz da teoria bakhtiniana, as fotografias são objetos heterogêneos e polissêmicos, pois, conforme supracitado, elas carregam vozes de outros discursos, que são decodificadas em cores, em luzes, em filtros, etc. Além disso, para Volóchinov (2017, p. 92), a

[...] imagem artístico-simbólica de um objeto físico já é um produto ideológico. O objeto físico é transformado em um signo. Sem deixar de ser uma parte da realidade material, esse objeto, em certa medida, passa a refratar e a refletir outra realidade (VOLÓCHINOV, 2017, p. 92).

Assim, as imagens fotográficas representam o universo axiológico do seu produtor, podendo reproduzir ou refutar determinados discursos que estão inseridos na cadeia enunciativa das práticas sociais. Portanto,

[...] é possível atribuir a esse tipo de imagem, no interior da teoria bakhtiniana, um significado mais amplo quando relacionada ao conceito de enunciado, ou ainda a um conjunto de enunciados, para evidenciá-la em seu valor semântico e em seu potencial discursivo. Com isso, o entendimento da imagem adquire outro alcance e importância. É possível sustentar que uma imagem é o resultado de uma série de outras imagens materializadas ou ainda latentes no pensamento dos sujeitos, formadas por uma rede discursiva que

a pesquisa, optamos por designar essa equipe pelos termos “sujeito produtor”, “produtor” e “autor”.

incluiu referências semânticas de muitas espécies, e que conservam também o caráter de evento inédito de formação de sentidos (CASTRO; WAKIM, 2014, p. 109).

Assim, para que o receptor busque entender os elementos que foram utilizados pelo artista na confecção de obras imagéticas, em geral, é preciso que haja uma ponte dialógica entre eles. Isso porque, ainda que haja a impressão da subjetividade autoral nas obras, a leitura se dá de forma interacional, já que o autor faz uso de signos que são decorrentes do horizonte social (VOLÓCHINOV, 2017) em que a obra se insere. Como os interesses e os valores componentes do horizonte social são, em certa medida, também partilhados pelo leitor, sublinha-se o caráter interativo da atividade da leitura.

Esse universo de significações expressado pelo artista é materializado em suas obras mediante o uso de signos, pois é semioticamente que o autor manifesta as suas valorações e cria uma ponte com um mundo exterior. Na seção a seguir, trataremos da ligação entre as semioses e o enunciado fotográfico.

2. SIGNO IDEOLÓGICO E CONSTRUÇÃO DO ENUNCIADO FOTOGRÁFICO

Na perspectiva bakhtiniana, a fotografia é um gênero discursivo imagético, formado por múltiplos recursos semióticos de dimensão visual. Sendo assim, abordar dialogicamente a fotografia implica ter ciência que ela estabelece um elo entre linguagem e sociedade, uma vez que, para Bakhtin (2003), a linguagem é usada na forma de enunciados concretos, pertencentes aos gêneros discursivos que circulam socialmente. Ademais, os enunciados fotográficos estabelecem relações dialógicas entre sujeitos enunciadore, sujeitos receptores e contexto sócio-histórico. No que respeita à noção bakhtiniana de gêneros do discurso, Grillo (2012, p. 240) afirma que

O gênero implica em uma prática enunciativa - produção e recepção de enunciados determinadas por uma esfera da comunicação discursiva através da qual a individualidade do locutor se constitui no contato com outros sujeitos. A adaptação do projeto discursivo do locutor é uma necessidade, porque o gênero coloca o enunciado na relação com os usos anteriores do mesmo gênero por outros locutores (GRILLO, 2012, p. 240).

É importante ressaltar que a linguagem, consoante a teoria bakhtiniana, é investigada sob o ponto de vista cultural, social e histórico, “que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos envolvidos” (BRAIT; MELO, 2012, p. 65). Vale lembrar, ainda, que, a depender do gênero, o enunciado concreto de natureza restritamente verbal constitui-se através de uma complexa estrutura verbal ou de apenas uma palavra (signo verbal) (BAKHTIN, 2010).

Volóchinov (2017, p. 113), por seu turno, assevera que a palavra é como uma arena em que “ênfases sociais multidirecionadas” batalham entre si; desse modo, “uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 140). A palavra é o signo ideológico puro, que ainda não bebeu das fontes ideológicas às quais será submetido, podendo, por isso, assumir qualquer função ideológica (VOLÓCHINOV, 2017). Sendo assim, os signos são capazes de refletir e de refratar a realidade, bem como “de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 93).

É possível citar como exemplo de signo ideológico visual a cor, a qual contribui para definir a identidade de um ambiente ou de um objeto representado em fotografia. O vermelho, por exemplo, enquanto palavra pura encontrada no dicionário equivale apenas a uma coloração; mas, em contextos de enunciação específicos, o uso do vermelho assume sentidos diversificados. No contexto religioso cristão, representa o sangue de Jesus; em um contexto político, pode significar o comunismo; em um contexto gastronômico, é

utilizado por muitos restaurantes devido à crença de que tal cor abre o apetite... Assim, podemos notar que às cores são atribuídas diversas significações em contextos distintos.

Destarte, para se apreender a cor enquanto signo ideológico, é preciso ter em mente que, quando um artista produz uma determinada obra, ele não está executando um ato fisiológico puro (BAKHTIN, 2003). Como foi dito anteriormente, está criando um trabalho a partir do seu universo axiológico (ideológico), e tudo o que está contido em sua obra - sejam os objetos retratados, as cores, a iluminação - absolutamente tudo não é representado de modo neutro. Assim, há, nessas representações, todo um jogo de significações que aquele artista quer expressar para sua audiência, através da linguagem visual. A esse propósito, Farina, Perez e Bastos (2006, p. 13) elucidam que

[...] a cor exerce uma ação tríplice: a de *impressionar*, a de *expressar* e a de *construir*. A cor é vista: impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia (FARINA; PEREZ, BASTOS, 2006, p. 13, grifos dos autores).

À vista disso, nenhum objeto artístico é fotografado aleatoriamente. Além da cor, a luz que é lançada em determinados elementos de uma obra também é um signo ideológico, pois revela a intenção do autor de dar mais ênfase a alguns aspectos em detrimento de outros. Lüersen (2007) afirma que, no processo fotográfico, a luz apresenta quatro características. A primeira característica se refere a iluminar o objeto ou sujeito retratado e também “produz[ir] nele diversos efeitos de sentido” (LÜERSEN, 2007, p. 2). A segunda diz respeito a trazer informações sobre o tema, “tais como textura, tamanho, forma e contorno” (LÜERSEN, 2007, p. 2). Já a terceira concerne a “dar caráter e clima à imagem fotográfica: a luz dá relevo às qualidades do tema, sugere estados de espírito, além de fornecer ao fotógrafo a atmosfera desejada” (LÜERSEN, 2007, p. 3). A quarta e

última característica consiste em “transmitir emoções através de uma combinação adequada e sugestiva entre luz e tema” (LÜERSEN, 2007, p. 3), ideia essa que se aproxima do que Bakhtin (2003) chama de tons volitivo-emocionais.

Portanto, signos ideológicos visuais como as cores e a luz, ao serem utilizados pelo artista, materializam a sua visão de mundo sobre o objeto retratado. Através do seu olhar artístico que contempla o objeto e mergulha em seu cerne de modo profundo, o autor constrói uma possível imagem identitária do objeto representado. Exploramos essas questões de maneira mais detida na próxima seção.

3. EXOTOPIA E CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Bakhtin (2003) afirma que vivemos em um mundo rodeado pelas palavras do outro, as quais vão refletir e refratar quem eu sou, enquanto ser-evento único, singular e insubstituível. O outro está sempre em relação com o eu, de forma que ambos estão ligados pela palavra. Essa interação entre o eu e o outro está longe de ser um ato espiritual e, por extensão, de constituir um tema propício para um estudo do psiquismo. Na concepção bakhtiniana, trata-se de um ato ético e estético mediado linguisticamente. É pela palavra enquanto enunciado que o eu “dá vida” ao outro, já que, como vimos, os sujeitos sociais constituem-se pela linguagem, que está permeada pela(s) voz(es) alheia(s).

Em *Estética da criação verbal* (doravante ECV), Bakhtin (2003) explica que, independentemente da situação em que o outro contempla o eu, esse outro sempre terá mais conhecimento acerca do eu do que ele próprio. Esse “privilégio” de reconhecer e de ter acesso profundo ao eu acontece porque o outro ocupa um lugar diferente do eu, ou seja, seu próprio horizonte vital (BAKHTIN, 2003). Ainda em ECV, Bakhtin (2003) discorre sobre três processos realizados pelo outro que constituem essa prática de reconhecimento do território volitivo-emocional do eu, chamada

de exotopia: a contemplação, a compenetração (ou empatia) e o acabamento (ou objetivação).

A contemplação é o primeiro olhar do outro sobre o eu, é uma observação de fora; podemos dizer que é o outro reconhecendo o território do eu. Já na compenetração, o outro adentra no universo axiológico do eu. Segundo Bakhtin (2003, p. 24), nessa segunda etapa do exercício exotópico, “adota-se o horizonte vital, concreto desse sujeito, tal como ele o vivencia”. Por fim, o acabamento diz respeito à apreciação do outro em direção ao eu, gerada após a compenetração. Os acabamentos só podem ser dados após o outro retornar ao seu horizonte vital, ou seja, ao seu lugar externo ao eu.

Consoante Bakhtin (2003), com esses gestos exotópicos, o outro contempla os matizes da subjetividade do eu, aos quais este não tem acesso; é capaz de compenetrar, de colocar-se no lugar do eu e, finalmente, consegue dar acabamentos tão profundos ao espectro da alma do eu que chegam a ser inalcançáveis por este, mesmo no mais profundo movimento de catarse.

Todavia, precisamos ter ciência de que uma compenetração (empatia) pura não é possível. Bakhtin (1993), em *Para uma filosofia do ato responsável*, adverte-nos a esse respeito, indicando que quando o eu adentra no território do outro não pode se fundir a ele, pois seus horizontes vitais não são equivalentes, suas axiologias são distintas e, em síntese, o eu e o outro são seres únicos e singulares. Ainda que eu sinta todo o universo valorativo do sujeito que contemplo, não posso me desvencilhar de minha posição única, fundindo-me a ele, e é justamente o fato de não poder haver fusões, de os sujeitos envolvidos serem insubstituíveis que possibilita a realização do movimento exotópico. Desse modo, eu ofereço ao outro o novo, algo ainda não alcançado, enformando-lhe e dando-lhe acabamento (BAKHTIN, 2003). Nas palavras de Bakhtin (1993, p. 33),

Eu me identifico ativamente com uma individualidade e, conseqüentemente, eu não me perco completamente, nem perco meu lugar único do lado de fora dela, sequer por um momento. Não é o

objeto que inesperadamente toma posseção de mim como alguém passivo. Sou eu que me identifico ativamente com o objeto: criar empatia é um ato meu, e apenas isso constitui sua produtividade e novidade [...]. A empatia realiza alguma coisa que não existia nem no objeto de empatia, nem em mim mesmo, antes do ato de identificação, e através dessa alguma coisa realizada o Ser-evento é enriquecido (isto é, ele não permanece igual a ele mesmo). E esse ato-ação que traz alguma coisa nova não pode mais ser uma reflexão estética em sua essência, porque ela se transformaria em algo localizado do lado de fora da ação-realizadora e sua responsabilidade (BAKHTIN,1993, p. 33).

Esse encontro de diferenças promovido pelo movimento exotópico, por seu turno, está relacionado à construção de identidades. O eu e o outro são profundamente afetados pelos gestos exotópicos, pois olhar para outro também me traz a oportunidade de olhar para mim, levando-me a sofrer fragmentações identitárias. Tais fragmentações ocorrem, segundo Hall (2006), não somente na descentralização de uma identidade anteriormente concebida como una, mas, também, na possibilidade de criação de múltiplas identidades. Sendo assim, podemos vislumbrar a exotopia como uma espécie de diálogo, em que os sujeitos interagem e se transformam, com base nos gestos de contemplação, de compenetração e de acabamento. No exercício exotópico, não existe a última palavra, não há cristalizações semânticas: todos os sentidos são maleáveis e estão sujeitos a modificações.

Além disso, sabemos que, segundo os preceitos teóricos postulados por Bakhtin e por seu Círculo, o dialogismo é o princípio fundador da linguagem e dos sujeitos. Por conseguinte, nós, como os seres sociais que somos, estamos envoltos e somos transpassados constantemente por contínuos diálogos com diferentes discursos, que nos constroem ou nos desconstroem.

Por consequência, o dialogismo é também o princípio constituinte da identidade. Isso se torna mais evidente se consideramos que, com o advento da modernidade, o modelo

cartesiano (iluminista) de sujeito⁶ foi substituído (HALL, 2006). Atualmente, temos uma concepção de sujeito descentralizado, de forma que as diferenças e as nuances que o constituem passaram a ser consideradas e discutidas. Sobre o assunto, Hall (2006) defende que o sujeito é construído discursivamente, e que seu processo de composição identitária se dá de modo fluido e dinâmico. Segundo Pires (2002, p. 40),

A identidade é um movimento em direção ao outro, um reconhecimento de si pelo outro que tanto pode ser a sociedade como a cultura. E o elo de ligação [sic] é a linguagem (PIRES, 2002, p. 40).

Ainda nessa seara dos processos de construção identitária, Moita Lopes (1998, p. 306) afirma que as identidades sociais são geradas através de um incessante processo dialógico: “o que somos, nossas identidades sociais, portanto, são construídas através de nossas práticas discursivas com o outro”. Ainda a esse propósito, Shotter (1998, p. 145 *apud* MOITA LOPES, 1998, p. 308) ratifica que “somos criados da forma que somos pelos outros a nossa volta”.

Assim, a nosso ver, realizar a análise de um enunciado concreto com base na noção bakhtiniana de exotopia nos ajuda a compreender como determinado autor compõe a identidade do outro que ele retrata em sua obra. Dessa forma, defendemos que estudar, a partir da exotopia, um material fotográfico - como é o caso particular desse trabalho - exige buscar entender os sentidos que são construídos pelo enunciador, por meio da imersão no universo axiológico dele. Ao realizar esse movimento exotópico, eu, enquanto receptora do enunciado, por motivos didáticos, examino separadamente os elementos semióticos visuais que o formam.

Destarte, passemos agora a discutir como podemos aplicar as categorias elucidadas - signo ideológico, exotopia e identidade - à análise da fotografia da exposição *Inside Out*.

⁶ Trata-se da “[...] concepção do sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento [...]” (HALL, 2006, p. 10).

4. ANÁLISE DIALÓGICA SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA PESSOA COM SÍNDROME DE DOWN EM FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO *INSIDE OUT*

Se pudéssemos dar um título à fotografia reproduzida a seguir, na Figura 1, poderíamos chamá-la de libertação, uma vez que, à primeira vista, a modelo aparenta estar se libertando das diversas mãos que circundam o seu corpo:

Figura 1 – Fotografia da exposição *Inside Out*.



Fonte: *Acontece Magazine*.

Observemos, primeiramente, as múltiplas mãos que rodeiam o corpo da modelo. Em seu exercício exotópico de buscar compreender o universo de significações que envolvem a SD, o sujeito produtor do enunciado fotográfico traz até nós, interlocutores, seu ponto de vista sobre esse mundo, dentre outros elementos, por meio das seis mãos presentes na obra. A organização da fotografia permite-nos interpretar que o autor contempla o sujeito com Down como alguém cerc(e)ado por outros sujeitos e, por conseguinte, por vários discursos.

A maioria das mãos representadas na obra está espalmada, indo em direção ao corpo da mulher e fazendo uma espécie de movimento de parada, antes de tocá-la. Essas mãos podem ser lidas como os diversos sujeitos e discursos que tentam, de algum modo, parar a pessoa com Down. O autor nos revela o seu movimento de compenetrar no universo axiológico da SD, quando, ao refletir sobre território do eu com Down, materializa semioticamente essa reflexão por meio da representação das mãos. Assim, esses signos ideológicos visuais podem expressar a vida monitorada das pessoas com Down, bem como a tentativa de outrem de controlar o indivíduo com Down, de paralisá-lo e de pretender coibir qualquer esforço de libertação por parte deste.

Abaixo, na fotografia apresentada na Figura 2, numeramos as seis mãos, para que possamos fazer observações mais detalhadas acerca delas:

Figura 2 – Fotografia da exposição *Inside Out*.



Fonte: Adaptado de *Acontece Magazine*.

As mãos 1, 2, 3, 4 e 5 podem representar esse ato, como já dissemos, de tentar parar o sujeito com Down. As mãos 1, 4 e 5 não tocam o corpo da modelo, apenas vão em direção a ele, tentando barrá-lo. A ausência do contato físico e o gesto de parar autorizam a leitura de que 1, 4 e 5 são as mãos de desconhecidos. Por outro lado, as mãos 2 e 3 causam-nos a impressão representarem ou a família ou pessoas íntimas do sujeito com Down, porque, diferente de 1, 4 e 5, tocam o corpo da mulher. A mão número 2, por exemplo, está sobre região do seio dela, aproximando-se do coração.

Com essa construção imagética, inferimos que o autor avalia que o universo discursivo da SD é composto por muitos discursos externos, não familiares, e também por discursos íntimos, familiares. Estes, à sua maneira, também podem tentar impedir o movimento de libertação do indivíduo com Down por meio da superproteção e da infantilização, buscando preservá-lo e livrá-lo de decepções.

Também nos chamou a atenção as mãos 4 e 5, destacadas a seguir, na Figura 3:

Figura 3 – Fotografia da exposição *Inside Out*.



Fonte: Adaptado de *Acontece Magazine*.

Sobre a mão 4, estamos lidando com duas hipóteses: a de que ela pode pertencer a uma pessoa idosa e a de que pode corresponder a uma mão enluvada. Embora as marcas que selecionamos através das setas aparentem ser rugas, apontando para a primeira hipótese, estamos mais propensos a acreditar na segunda hipótese, visto que, se olharmos para a seta 4.1, notaremos que a unha do dedo indicador da mão não está visível, como se, de fato, ela estivesse coberta por luvas cirúrgicas. Essa inferência também é feita com base nas pequenas dobras observadas na mão.

A mão 5, de modo semelhante, também aparenta estar enluvada, porém, nesse caso, os detalhes são mais sutis. Com a seta 5.1, identificamos no pulso um pequeno relevo, que pode nos indicar o ponto em que termina a luva. Logo, considerando essa possibilidade de serem mãos enluvasadas, podemos interpretar esses signos ideológicos visuais como a representação do discurso médico na vida da pessoa com Down.

Outro fator que nos faz crer na relação entre as mãos 4 e 5 e o discurso médico diz respeito à disposição delas: o autor as retratou em direção à cabeça da mulher com Down. A disposição dos referidos elementos semióticos pode ser relacionada dialogicamente ao discurso médico do século XIX e XX, que descrevia a SD como um retardo mental, conforme elucidado. À vista disso, acreditamos que o produtor do enunciado fotográfico, enquanto espectador, ou seja, ainda no movimento de compenetração, avalia que a voz da medicina é a mais forte de todas; porquanto, ela busca controlar quem o indivíduo com Down é, definindo-o cognitivamente.

Vale lembrar que a interpretação que estamos fazendo sobre esse jogo de mãos está ancorada no que Bakhtin (2003, p. 89-90) assevera acerca da ligação íntima entre o objeto representado e a obra, porque, para o pensador russo,

Todos os objetos representados na obra têm e devem ter, indubitavelmente, uma relação essencial com a personagem, senão,

eles seriam *hors d'oeuvre*⁷; entretanto, essa relação, em seu princípio estético, não é dada de dentro da consciência vital da personagem. O corpo exterior e a alma igualmente exterior do homem são o centro da disposição espacial e da assimilação axiológica dos objetos externos representados na obra. Todos os objetos estão correlacionados com a imagem externa da personagem, com suas fronteiras tanto internas quanto externas (fronteiras do corpo e fronteiras da alma) (BAKHTIN, 2003, p. 89-90).

O sujeito produtor do enunciado fotográfico, na última etapa de seu movimento exotópico, ao dar o acabamento do indivíduo com Down, conclui sua imagem não como a de alguém paralisado, mas, sim, como a de alguém que quer se libertar, interpretação essa que ratificamos com o exame da materialidade visual da linguagem, através da disposição da mão 6, pertencente à modelo. Essa mão está, assim como as demais, espalmada; porém, diferentemente das outras - que buscam deter o corpo da mulher, engaja-se em um movimento de autolibertação, de desprendimento.

Tendo em vista esses apontamentos, podemos notar que o autor do enunciado fotográfico, ao dar o acabamento ao sujeito com Down, em vez de retratar a modelo, por exemplo, com os braços contraídos - dando a ver certa submissão a todas essas mãos que tentam pará-la -, preferiu representá-la com a mão em um movimento aparente de "deixe-me ir". Ademais, podemos verificar que há um leve sorriso no rosto da modelo e que seus olhos se encontram fechados, como se essa busca pela liberdade implicasse o desejo de não querer ver todas as mãos que a aprisionam e lhe desse uma sensação de alegria.

Outro detalhe importante diz respeito às cores e à luz utilizadas na composição fotográfica. As cores preta e branca, aqui, não são meramente símbolos da sofisticação estética, como costumam ser em algumas fotografias nessas tonalidades. A opção do produtor de utilizar os tons preto e branco gera ênfase nas mãos

⁷ Em nota da tradução da edição russa de ECV, Bezerra (2003, p. 90) esclarece que a expressão "*hors d'oeuvre*" significa "Um engaste externo".

que objetivam aprisionar a pessoa com Down. Esse aprisionamento gerado pela excessiva vigilância e pelo controle da sociedade sobre os corpos dos indivíduos com Down é oriundo, principalmente, do discurso médico, sobretudo do discurso médico dos séculos XIX e XX, que associava a Síndrome a um retardo mental severo e a degenerações sofridas pela população da Mongólia. A esse propósito, Ward (1999, p. 19, tradução nossa) explica que “A idiotice mongol se tornou um termo amplamente usado [...]”⁸. A inferência feita por nós acerca do uso do preto e branco fundamenta-se na sensação de nostalgia que a fotografia nos referidos tons traz para o leitor e para o universo valorativo do sujeito retratado. Consoante Vanucchi e Mello (2013, p. 77),

A fotografia em preto e branco está impregnada de nostalgia, porque quando falamos de preto e branco nos vem [sic] automaticamente à cabeça os primórdios da fotografia. Também está imersa em mistério, pois com a ausência das cores sempre procuramos por algo mais. E transborda de detalhes, já que a variação tonal do preto e branco é muito grande e torna isso possível. Ter a fotografia em preto e branco como opção estética não é optar pelo fácil, mas escolher por transformar o simples em complexo [...] (VANUCCHI; MELLO, 2013, p. 77).

Exploremos, então, como a luz corrobora para a criação do universo discursivo da SD no enunciado fotográfico em estudo. Nele, a iluminação é mais forte em apenas dois pontos: nas mãos 4 e 5 e no rosto da mulher. A incidência da luz nesses elementos visuais autoriza-nos a interpretar que, com ela, o autor enfatiza não só o discurso médico limitador dos séculos XIX e XX, representado pelas mãos enluvadas, mas também o discurso de libertação da pessoa com Down, retratado pelo rosto e pelas mãos da modelo. Sendo assim, há, na fotografia, duas vozes em confronto: a do discurso médico, que se pretende irrefutável, e a do discurso do sujeito sobre si, que quer ser livre de aprisionamentos.

⁸ Trecho no original: “[...] Mongolian idiocy became a widely used term [...]” (WARD, 1999, p. 19).

Finalmente, a diversidade de mãos apresentadas também pode representar as múltiplas construções identitárias do sujeito com Down. Portanto, mesmo que haja tentativas de cercear esses indivíduos, podemos afirmar que a identidade do sujeito com SD destoa da identidade coletiva que permeia o imaginário social, marcando-o como descentralizado e abalando os sistemas de referência estigmatizantes anteriormente estabelecidos para ele. Afinal de contas, podemos ver em Hall (2006, p. 7),

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado (HALL, 2006, p. 7).

Observamos, com a análise, que o sujeito produtor da obra fotográfica aciona diversos signos ideológicos visuais - mãos, cores e luz - para, em um movimento exotópico, gerar sentidos na construção de uma nova imagem identitária do sujeito retratado. O leitor é, portanto, levado a se questionar se, de fato, o sujeito com Down possui uma identidade una, isto é, aquela expressa pela genética tradicional.

Além disso, vimos que a representação do discurso médico, semioticamente materializado mediante a disposição das mãos, mostra-nos o quão poderosas são as construções enunciativas hegemônicas que buscam tolher a libertação, e, por conseguinte, controlar a construção de novas identidades do sujeito com Down.

Feitas essas observações, resta-nos apresentar os comentários finais do estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme assevera Hall (2006), a identidade dos sujeitos, principalmente a dos estigmatizados, está a todo momento sofrendo rachaduras, com o advento da modernidade. Tais fragmentações são passíveis de serem observadas através da

materialidade da linguagem, seja ela verbal ou visual, envolvida nos processos de construção identitária.

Nesse capítulo, discutimos como uma fotografia da exposição *Inside Out* constrói a identidade da pessoa com Down. Como pudemos ver, o material em análise traz uma visão renovada de seu autor acerca da Síndrome. O estudo dos movimentos exotópicos da contemplação, da compenetração e do acabamento, associado ao exame dos signos ideológicos visuais das mãos, das cores e da luz permitiu-nos perceber que o sujeito produtor reconhece que a pessoa com Down está envolta por um universo discursivo que a aprisiona e a coíbe.

Refutando o discurso do senso comum, que costuma significar o sujeito com Down como doente⁹, mongol e/ou retardado, o enunciado fotográfico manifesta o ponto de vista de seu produtor sobre o sujeito com a Síndrome: o de que se trata de alguém proativo, que visa se libertar de tudo o que o aprisiona. Também vimos que o discurso médico dos séculos XIX e XX e o discurso familiar da superproteção atuam como essas “amarras”, no sentido de buscarem parar a pessoa com SD. Na contramão dessas ideias, o autor nos mostra que o referido sujeito pode ser livre e tomar suas próprias decisões.

Ademais, vale notar que os sentidos construídos na fotografia e interpretados pelo interlocutor demandam um acesso prévio ao universo discursivo que envolve a SD. Concebida como enunciado, a fotografia media o diálogo entre o sujeito produtor e o sujeito receptor.

⁹ É habitual que o senso comum associe as características físicas - tais como “os típicos olhos amendoados com uma caída de pálpebra mais acentuada, uma prega única na palma das mãos, língua que tende a ficar fora da boca (língua protusa) e hipotonia (flacidez muscular)” (BRANDÃO, 2017, *on-line*) - a um conjunto de sintomas, caracterizando a SD como uma doença. Essas características ocorrem em pessoas com Down em razão de o zigoto, que é a célula-base de qualquer organismo humano, já sofrer alterações na fase inicial de divisão celular. Todas as outras células, por conseguinte, carregam essa falha durante as divisões subsequentes, de modo que ela afeta tanto as características fenotípicas (físicas) quanto as genotípicas (genéticas) do indivíduo (SANTOS, 2018).

Por fim, a perspectiva dialógica permite-nos examinar a dialogicidade que compõe o enunciado fotográfico em estudo, na medida em que ele é atravessado por discursos variados - discurso médico dos séculos XIX e XX, discurso da família, discurso do sujeito com Down -, os quais interagem responsiva e dialogicamente na construção da identidade do indivíduo com Down na fotografia da exposição *Inside Out* investigada.

REFERÊNCIAS

- ACONTECE MAGAZINE. *Exposição Inside Out*. 2018. Disponível em: <<https://acontece.com/us/3591-exposicao-inside-out>>. Acesso em: 05 maio 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Austin: University of Texas Press, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunicação. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 61-78.
- BRANDÃO, Mônica. *Tudo o que você precisa saber sobre Síndrome de Down*. 2017. Disponível em: <<https://bebe.abril.com.br/saude/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-sindrome-de-down/>>. Acesso em: 04 maio 2020.
- BUBNOVA, Tatiana. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 268-280, 2. sem. 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/bak/v6n1/v6n1a16.pdf>>. Acesso em: 09 maio 2020.
- CASTRO, Gilberto de; WAKIM, Melissa Melo. O valor dialógico da leitura de imagem: algumas reflexões para o ensino de arte a partir do pensamento bakhtiniano. *Educação e Linguagens*, São Paulo, v. 3, n. 4, p. 101-113, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/educacaoe-linguagens/article/view/655>>. Acesso em: 09 maio 2020.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5. ed. São Paulo: Edgar Blucher, 2006.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais. *Filologia e Linguística portuguesa*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 235-246, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59912/63021>>. Acesso em: 08 maio 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LÜERSEN, Angélica. Fotografia: a escrita da luz. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, 4., 2007, Passo Fundo, RS. *Resumo...* Rio Grande do Sul: UPF, 2007. p. 1-15.

MOITA LOPES, Luiz. Paulo. Discurso de identidades em sala de aula de leitura de L1: a construção da diferença. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998, p. 303-330.

MOVIMENTO DOWN. *Inside Out – Art Expo ONU-NY – 21/3*. 2018. Disponível em: <<http://www.movimentodown.org.br/2018/03/inside-out-exibicao-de-arte-presente-na-onu-ny-no-213/>>. Acesso em: 04 maio 2020.

PIRES, Vera Lúcia. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 16, n. 32-33, p. 35-48, 2002. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29782/18403>>. Acesso em: 25 abr. 2020.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Por uma linguística crítica. In: RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003, p. 123-128.

SANTOS, Ingrid Xavier dos. *De dentro para fora: um olhar bakhtiniano sobre a representação da face discursiva da pessoa com Síndrome de Down na exposição Inside Out*. 2018. 146 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/DISSERTAC%CC%A7A%CC%830_INGRID-XAVIER-DOS-SANTOS.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020.

VANUCCHI, Elisângela de Oliveira; MELLO, Neli Demonico de. Fotografia em preto e branco: arte, técnica e opção estética. *Educação*, Guarulhos, v. 8, n. 1, p. 75-83, 2013. Disponível em: <<http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/viewFile/1395/1182>>. Acesso em: 04 maio 2020.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução,

notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WARD, O Connor. John Langdon Down: the man and the message. *Down Syndrome Research and Practice*, Great Britain, v. 6, n. 1, p. 19-24, 1999.

Disponível em: <<http://www.down-syndrome.org/perspectives/94/perspectives-94.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2020.

CINEMA NACIONAL, GÊNEROS DO DISCURSO E SALA DE AULA

Ivo Di Camargo Júnior

JUSTIFICANDO ESTE TRABALHO



Refletindo acerca da obra de René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe* (1928)¹, Foucault (1988) apresenta questões fundamentais sobre as artes. Nestas reflexões, alerta-nos para a representatividade artística, pois o posto diante de nós não é o objeto, mas uma visão de alguém sobre um elemento do mundo. Todavia, entendendo desta forma, não devemos também cair num certo mecanicismo², porque apesar de a arte não ser a vida, elas caminham juntas; não num sentido paralelo, não num sentido de que o artista sai do mundo para criar a arte ou de que a arte nasce de uma inspiração. Caminhar junto significa, nos termos de Bakhtin (2003, p. XXXIII) que “ciência, arte e vida só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade”. Logo, o artista tem a responsabilidade ou a culpa pela obra. Ainda segundo Bakhtin (2003, p. XXXIV), temos:

¹ Imagem disponível em: <<https://emmaroquier.com/index.php/2016/10/02/mon-avis-sur-lexposition-magritte-la-trahison-des-images-au-centre-pompidou/>>. Acesso em: 18 jul. 2020.

² De acordo com Bakhtin (2003, p. XXXIII) “Chama-se mecânico ao todo se alguns de seus elementos estão unificados apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido”.

E nada de citar a “inspiração” para justificar a irresponsabilidade. A inspiração que ignora a vida e é ela mesma ignorada pela vida não é inspiração, mas obsessão. O sentido correto e não falso de todas as questões antigas, relativas à inter-relação de arte e vida, à arte pura, etc., é o seu verdadeiro patos apenas no sentido de que arte e vida desejam facilitar mutuamente a sua tarefa, eximir-se da sua responsabilidade, pois é mais fácil criar sem responder pela vida e mais fácil viver sem contar com a arte (BAKHTIN, 2003, p. XXXIV).

No caso do Cinema, podemos dizer que ao criar o mundo estético (a obra fílmica), o produtor de cinema parte de um mundo ético (a realidade, o contexto sócio-histórico, o mundo cognitivo) e com ele mantém um dialogismo. No mesmo âmbito, o interlocutor/público recebe o estético dentro de seu mundo ético, produzindo sentidos. Ora, é com esse movimento circular entre vida e arte que devemos assistir e pensar filmes como *Cidade de Deus* ou *Carandiru*, pois eles não foram criados num momento de inspiração divina e tampouco não tiveram nenhuma influência sobre a realidade, considerando a realidade social imediata. O público é responsável ou culpado pelo que se produz no cinema. O Produtor fílmico é responsável ou culpado pela conversa trivial do dia a dia. Ora, observemos: em 1992, uma intervenção policial para conter uma rebelião no presídio do Carandiru, SP, causa a morte de 111 detentos, criando (ou reforçando) um discurso forte contra a polícia. Em 1999, o médico Dráuzio Varella, escreve o livro *Estação Carandiru*, baseado nas experiências dele, na ocasião em que trabalhou no referido presídio. Em 2004, Hector Babenco lança o filme: *Carandiru*. O mesmo fato gerou peças de teatro, minisséries para televisão, reportagens na mídia e tantos outros discursos do cotidiano que se tornaria extenso demais para elencar. Mas, no principal, notamos que, em um acontecimento ético, tivemos uma ligação com o estético, e isso também se fez ao inverso, depois tornou a se repetir.

Quando pensamos em linguagem cinematográfica³, devemos, necessariamente, considerar que esta se produz na relação de um *Eu* com um *Tu*. A linguagem cinematográfica funciona como ponte entre locutor/interlocutor e será determinada, antes de tudo, pela situação social mais imediata. Sendo linguagem, o cinema sempre

carrega a intenção de agir sobre seu interlocutor, similar a uma espécie de jogo, no qual os parceiros que nele se constituem agem, a cada jogada, um sobre o Outro (GERALDI, 2003, p. 27).

Baseado no objetivo de interferir nos julgamentos, opiniões e preferências do interlocutor, que se fará uma determinada construção do mundo, recriando-o sob certo pensamento, história de vida ou experiência de seu criador, material com que elabora suas intenções sobre o público.

Infelizmente, reconhecemos que hoje as pesquisas acadêmicas e os projetos oficiais estão bem distantes da realidade escolar. Os defensores do método fônico culpam o construtivismo, por ser base dos Parâmetros Curriculares Comuns (PCN), pelos problemas de alfabetização no Brasil. Para afirmar se a culpa é ou não de determinada maneira de ensinar, seria necessário ter um estudo aprofundado das práticas pedagógicas dos alfabetizadores em todo o país. Uma coisa é o que eles declaram fazer, outra é o que eles executam de fato.

Sabemos que, com a multiplicação dos sistemas sígnicos, com seus cruzamentos e códigos, consequência da evolução científica e tecnológica, diferentes habilidades de linguagem passaram a ser exigidas, entre elas, a atribuição de sentido a

³ Na teoria bakhtiniana, não há remissões ao cinema como linguagem, todavia não podemos negá-lo como tal, pois o filme é composto por várias linguagens (a imagética, a fala das personagens, as músicas, etc.). Robert Stam (1992) chama a atenção para a grande aplicabilidade das teorias de Bakhtin ao cinema, mas em seu livro *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*, o autor prende-se, em geral, às discussões acerca da Carnavalização. Por dizer, o cinema é linguagem, e se melhor quisermos clarificar, poderíamos dizer que *o cinema é linguagens*.

mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagens. Na atualidade, conforme Brait (2005, p. 17):

Exige-se do profissional da linguagem, educador ou profissional voltado de alguma maneira para o trabalho com os textos, uma atuação que, utilizando seus conhecimentos teóricos sobre linguagem, leitura, produção e recepção de textos, aponte, pelas relações estabelecidas pela materialidade linguística e a materialidade visual, a reiteração, a ampliação ou o redimensionamento de sentidos (BRAIT, 2005, p. 17).

Apesar de os PCN já existirem desde 1997, ainda encontramos nas escolas cartilhas e sistemas apostilados recheados de práticas tradicionais. Além disso, o professor ainda tem a postura de ser o único detentor do saber na sala de aula, e o aluno mero ouvinte. O primeiro é aquele que transmite os conhecimentos enquanto o segundo recebe e reproduz o que lhe foi transmitido.

Os PCN apontam a importância de o professor adotar uma nova postura pedagógica, mas com diversos relatos acadêmicos que surgem diariamente, consideramos que o que impera no cotidiano escolar é ainda a pedagogia tradicional. Entendemos que dois elementos se aliam aos problemas diretamente ligados à prática pedagógica: um por ordem da má formação profissional do professor que, no dia a dia da sala de aula, trabalha muitas vezes sem nenhuma base de fundamentação teórica; e outro pela obrigação que têm de *cumprir* ordens dos órgãos administrativos superiores, como por exemplo, utilizar um material apostilado.

Com isso, observamos que muitos professores *ensinam* como *aprenderam* e resistem diante das mudanças. Ou, pior ainda, aceitam algumas imposições, sem questionar ou entender o jogo de políticas educacionais existente entre a concepção embutida na Base Nacional Curricular Comum (BNCC), no âmbito nacional, e a concepção adotada por muitos municípios que, como sabemos, nem sempre é a mesma.

Nossa forma de tentar abordar esse problema é observar a linguagem considerando-a, a partir, de uma perspectiva tridimensional e dialética (cf. FAIRCLOUGH, 2001) na medida em que as práticas sociais, as práticas discursivas e as práticas textuais se inter-relacionam, e o indivíduo está, acerca disso, participando e constituindo-se enquanto sujeito social da ação e do discurso. Discurso que, por sua vez, vincula os jogos de poder e ideologias, usos de formas variadas da linguagem oral e/ou escrita em contextos específicos de atividade social. Atividade que se entrecruza com as práticas discursivas e sociais. Enfim, práticas letradas que figuram o mundo social em suas diferentes leituras e interpretações.

A hipótese que pretendemos construir a partir do mapeamento crítico é a de que, ao contrário do que tem ocorrido historicamente, a institucionalização do cinema brasileiro na sociedade não pode, e nem deve, estar restrito apenas ao fator econômico relacionado com a produção e a comercialização de filmes. A nossa percepção é a de que tal restrição alimenta o círculo vicioso *falência-retomada-falência* do cinema brasileiro, impedindo o reconhecimento por parte do público do *locus* histórico desse cinema a partir das linhas de continuidade existentes entre os gêneros, os estilos e as narrativas de diferentes períodos. Nesse sentido, percebemos que o debate em torno da questão da presença social do cinema brasileiro deve ser abordado igualmente à luz de uma economia política, que leve em conta a necessidade urgente de formação de plateias, como um movimento a ser realizado de forma sistemática e intencional na escola.

No curso da existência centenária do cinema brasileiro, este acumulou um capital simbólico, conforme ideias conhecidas de Bourdieu (2013), extraordinariamente rico e pluralista de gêneros, estilos e narrativas, estimulando, em decorrência, a produção de uma igualmente rica e pluralista massa crítica, ambos fundamentais nos planos artístico e teórico para a formação estético-cultural da sociedade brasileira. Sob esse ponto de vista pode-se dizer que tanto a prática cinematográfica quanto a teoria

configuram uma taxionomia crítica consistente e nos levam ao reconhecimento da materialidade histórica do cinema brasileiro.

Um argumento a ser apresentado diz respeito à necessidade de ampliação do quadro conceitual que abriga os parâmetros curriculares da área *Arte*, de modo a permitir a inclusão do cinema e dos diferentes meios de expressão que se utilizam das linguagens audiovisuais como a TV, o vídeo e o *streaming*, ao lado das artes visuais, da música, do teatro e da dança. Embora seja desnecessário lembrar que as limitações de espaço para expor extensivamente a proposta impõe igualmente limites para a sua apreciação, pensamos que seja importante comentar um aspecto que nos parece anteceder a todas as demais questões conceituais pertinentes ao debate da proposta, evidentemente que sem a menor pretensão de esgotá-lo.

Analisando a trajetória da relação entre o cinema e a educação desde a iniciativa pioneira do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE)⁴, criado há mais de sessenta anos pelo antropólogo Edgar Roquette Pinto, observamos que a inexistência de linhas de continuidade nos estudos do assunto reforça a ideia de uma perspectiva histórica instável e sujeita a um eterno recomeçar, o que nos obriga a refletir sobre as razões da resistência que têm os educadores, em geral, para com o cinema na prática educativa.

O cinema brasileiro (e a arte brasileira) é portador de um capital simbólico extraordinário, de um *saber* produzido na intensidade de um trabalho ainda pouco conhecido e valorizado. Sequer existe um acervo sistematizado de toda a sua produção centenária. Uma galeria formidável de tipos e personagens criados por atores como Grande Othelo, Oscarito, Mazzaropi, Zé Trindade, Zélia Hoffman, Zezé Macedo, Helena Ignez, dentre muitos outros, vive apenas na memória de gerações passadas, elidindo a possibilidade de novas

⁴ O INCE foi, conforme Ramos (1987, p. 149-150), “o primeiro órgão oficial no Brasil especificamente planejado para o cinema, possuindo uma função estritamente pedagógica [...]”, tendo como definição principal “[...] fornecer um programa geral para a educação das massas que valorizasse, principalmente, os aspectos variados e desconhecidos da cultura brasileira”.

gerações de atores e atrizes se espelharem, oferecendo às plateias de hoje a ideia de um percurso. Nosso cinema, que hoje se espelha nas produções norte-americanas, tampouco é utilizado para embasar o repertório educacional de nossos estudantes. Obras primas como *Limite*, de Mário Peixoto, filmada em 1929 e considerada em todo mundo como um dos dez mais importantes filmes da história do cinema, são desconhecidas das plateias brasileiras. As exuberantes filmografias de Humberto Mauro, de Nelson Pereira dos Santos, de Júlio Bressane, Neville d'Almeida, Paulo José e mesmo as dos cineastas mais citados pelos meios de comunicação, como Glauber Rocha, Cacá Diegues, Ana Carolina e Arnaldo Jabor, jazem empilhadas precariamente em arquivos empoeirados, em grande parte ao alcance apenas dos cinéfilos.

Ao atribuir exclusivamente à lógica do mercado a frequência do público ao cinema, a mentalidade política vigente, tal como procuramos mapear resumidamente neste texto, exclui de forma deliberada a participação da sociedade brasileira na construção do *saber do cinema*. De outra parte, ao não perceber a sua importância para a formação de plateias, compreendendo-a como parte de um embate contra-hegemônico, o educador certamente estará contribuindo para essa exclusão. Reconhecer pois, que a nova realidade histórica demanda conhecimentos calcados na episteme, significa dar o primeiro passo em direção do saber do cinema.

Em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é requisito fundamental para que possamos transitar em diferentes campos sociais. A imagem em movimento tem relação com aquilo que somos, com nossas identidades, o que nos remete a uma reflexão sobre a importância desta linguagem audiovisual. Valoriza-se muito, em nossa cultura, a linguagem escrita e a importância de conhecermos uma série de obras literárias, bem como seus autores; mas ignora-se a leitura de imagens e a prática de ver e analisar filmes, prática que é de extrema relevância e importância no nosso cotidiano. Essa questão da linguagem audiovisual tem especial relevância para nós, professores e professoras, se pensarmos a educação com um

processo de socialização. Socializar então os alunos de ensino médio e incluí-los nessa nova sociedade mais igualitária em direitos é algo com que pretendemos contribuir.

Olhar a linguagem dessa perspectiva é considerar a natureza social dos gêneros discursivos, a implicação desse conceito na prática escolar e os reflexos na realidade social. Dessa forma, propomo-nos a pensar os gêneros discursivos com base num aparato teórico-metodológico, cujo ponto de partida seja Bakhtin (2003), e nas releituras dessa teoria por outros teóricos tais como Schneuwly (1994), Schneuwly & Dolz (1997), Bronckart (1999), Brandão (2003), além de toda a contribuição da sociolinguística interacionista (BORTONI-RICARDO, 2005). A partir desse embasamento, tentaremos fazer uma releitura, articulando as ideias, de modo, a buscar no objeto de estudo/objeto de ensino sua complexificação⁵.

1. OBJETIVANDO UM MAIOR ESTUDO

Faz-se necessário diagnosticar, intervir e colaborar com o modo de como os professores de língua portuguesa do ensino médio (EM) articulam o estudo da gramática, do texto e do gênero discursivo, da cultura brasileira em geral, tendo este último estudo como eixo de articulação e de progressão curricular. Elaborar uma sequência didática com filmes nacionais visa a uma melhor compreensão, ao final, do signo não-verbal, como entendido na perspectiva dialógica, para o uso de cinema na sala de aula.

Como se pode observar nos estudos da linguagem, muito se tem discutido sobre as potencialidades em torno das novas tecnologias da informação e comunicação e suas aplicações na

⁵ Entendemos, aqui, *complexificação* no sentido de que os gêneros discursivos se tornam mais complexos a partir do momento que se tornam instrumentos de ação da linguagem, i.e., os indivíduos apropriam-se da linguagem e agem sobre a realidade social. Eles passam a utilizar o gênero como um instrumento de construção nova, por meio de mecanismos textuais e discursivos que asseguram a autonomia do texto, seu controle, sua avaliação e sua definição, conforme aponta Schneuwly (1994, p. 6-7).

educação (em nossa proposta mais especificamente para alunos do ensino médio). Nesse debate, discute-se como a nova infra-estrutura da informação e da comunicação pode contribuir para ampliar ou renovar os cânones tradicionais da produção do conhecimento, levando-se em conta que os meios informáticos oferecem acessos a múltiplas possibilidades de interação, mediação e expressão de sentidos, propiciados tanto pelos fluxos de informação, pela diversidade de discursos e pelos recursos disponíveis – textuais visuais e sonoros – como pela flexibilidade de exploração.

Considerando esses fatores e pensando na realidade brasileira, alertamos para o fato de que é preciso considerar que a presença das novas tecnologias nos processos educativos – presenciais ou à distância – vem se difundindo amplamente nos últimos anos, o que nos obriga (e obrigará cada vez mais) a repensar as estratégias de formação do professor/leitor em educação.

No contexto da mídia-educação, o cinema pode ser entendido a partir de diversas dimensões (estéticas, cognitivas, sociais e psicológicas), inter-relacionadas com o caráter instrumental (educar com e para o cinema), e com o caráter de objeto temático (educar sobre o cinema). Ou seja, a educação pode abordar o cinema como instrumento, como objeto de conhecimento, como meio de comunicação e como meio de expressão de pensamentos e sentimentos.

Considerar o cinema como um meio significa que a atividade de contar histórias com imagens, sons e movimentos pode atuar no âmbito da consciência do sujeito e no âmbito sócio-político-cultural, configurando-se num formidável instrumento de intervenção, de pesquisa, de comunicação, de educação e de fruição. No entanto, considerar o cinema como um meio não significa reduzir seu potencial de objeto sociocultural a uma ferramenta didático-pedagógica destituída de significação social. A experiência estética possui um importante papel na construção de significados que a obra propicia e os diferentes modos de assistir aos filmes fazem com que estes atuem diferentemente conforme o contexto.

Nessa relação cinema-educação, texto e contextos se entrecruzam e o texto fílmico será um “dispositivo que opera a

partir de uma rede de saberes sociais” (EUGENI, 1999, p. 7). Tais saberes podem ser entendidos de duas formas: um saber-objeto, que diz respeito aos conhecimentos, e um saber-instrumento, que diz respeito às competências. Eugeni distingue ainda quatro áreas de saberes sociais: 1- *saber histórico* (conhecimento da história e da dimensão coletiva do agir em dado momento histórico); 2- *saber privado* (conhecimentos e competências para agir na dimensão cotidiana da existência); 3- *saber textual e intertextual* (competências e conhecimentos derivados de textos de vários gêneros: livros, revistas, rádio, cinema, televisão); 4- *saber metatextual* (conhecimentos e competências que orientam a relação do sujeito com os textos: cânones, rituais de fruição, competências tecnológicas específicas necessárias ao consumo, postura interpretativa e crítica, etc.). E é nesta rede de saberes que o cinema como instrumento e objeto da ação pedagógica pode atuar na construção da experiência da significação.

Diversos autores argumentam em favor da inserção do cinema no ensino e inúmeras experiências em diferentes contextos socioculturais - que veremos mais adiante - demonstram a importância da relação cinema-educação. Alain Bergala (2002, p. 22) defende a presença da arte na educação enfatizando que a escola deve ser um lugar de encontro com o cinema como arte, pois entende o filme como “traços de um gesto de criação”. Ele argumenta que os filmes-arte possibilitam um confronto do aluno com uma forma de alteridade, a qual ele não teria acesso noutro espaço. A escola deve ser alternativa a isso, expondo estas produções, o que as leis do mercado tornam cada vez mais difíceis de acontecer. Nessa perspectiva, sua *hipótese cinema* envolve uma relação entre a abordagem crítica, a *leitura* de filmes e a passagem à ação-realização.

Para Vítor Reia-Batista (1995, p. 1), o estudo da dimensão pedagógica dos fenômenos fílmicos e cinematográficos significa a aquisição de conhecimentos e de reflexão crítica sobre uma face da nossa história cultural recente, desde que “a humanidade tem deixado as suas marcas narrativas e multiculturais em imagens e sons interligados de formas várias”. Para ele, essa perspectiva

enquadra-se na inclusão dos estudos de mídia, necessários para a formação integral do cidadão nas sociedades modernas, cujo fenômeno comunicativo global assume a cada dia maior importância. Por sua vez, diante da pergunta “por que fazer educação cinematográfica na escola?”, Rivoltella (2005) responde que é porque o cinema é cruzamento de práticas sociais diversas, porque é um instrumento de difusão do patrimônio cultural da humanidade e porque é documento de estudo da história.

Ao lado da televisão e dos novos meios, o cinema também é um dos elementos do *ambiente simbólico* das novas gerações. Segundo Rivoltella (2005, p. 75), “à luz das novas teorias interacionistas, o cinema e os meios em geral constituem campos de interação simbólica, em que os sujeitos constroem e compartilham significados”. E como discutimos na seção anterior, além de ser elemento de um ambiente simbólico e envolver uma atividade cognitiva, o cinema é, sobretudo, emoção e importante lugar de investimento psicológico, como destaca o autor. Por ser um instrumento que difunde costumes e formas de vida de diversos grupos sociais, o cinema difunde o patrimônio cultural da humanidade. O autor cita Scaglioso para dizer que a realidade cultural, vista no tempo e no espaço, é constituída de ideias, princípios, obras e realizações que formam o patrimônio de toda a humanidade, e que os filmes se colocam ao lado de outros produtos da ciência, da arte e da literatura. Por isso, além da possibilidade de compartilhar significados sociais, na medida em que os filmes contribuem para transmitir a cultura, isso já os configura como fato cultural por si mesmo.

Embora o estudante possa “espontaneamente” fazer da vivência de assistir filmes uma experiência de fruição, participação estética e significação, por que não ampliar tais possibilidades no sentido da produção de textos e sentidos? Assim, a mediação educativa estaria cumprindo os objetivos e pressupostos da mídia-educação, fazendo educação *com* os meios (usando o cinema e os filmes em contextos de fruição), *sobre* os meios (leitura crítica através da análise cinematográfica) e *através* dos meios

(produzindo audiovisual, fotografia, roteiros). Para tal, é preciso pensar em um trabalho com cinema na escola que envolva tais momentos de saber, fazer e refletir, a partir de uma concepção integrada. Tal concepção de mídia-educação implica a relação do cinema com outras linguagens (como artes plásticas, teatro, música e literatura) e tecnologias. Ou seja, pensar uma possibilidade de intervenção pedagógica que envolva a fruição dos filmes, seu uso instrumental como forma de conhecimento, leituras e análises diversas, bem como a possibilidade de produção material.

2. CONSTRUINDO A TEORIA COM REFERÊNCIAS

Pensar no ensino de Português enquanto práticas de linguagem que possibilitam aos indivíduos a participação efetiva em práticas letradas socialmente valorizadas faz parte de um processo analítico bastante complexo, e que demanda por parte do pesquisador um olhar minucioso sobre os processos de interação social e sobre os elementos que englobam a apropriação dos gêneros discursivos secundários que Bakhtin (2003), em sua célebre obra *Estética da Criação Verbal*, considera mais complexos de elaboração.

Devemos primeiro considerar que a sociedade brasileira caracterizou-se pelo crescente e tardio processo de urbanização, se comparada à sociedade europeia. Essas mudanças tiveram efeitos significativos na estrutura social brasileira, bem como atingiram de forma expressiva o sistema educacional formal. Com o fluxo contínuo da população rural para a cidade no início do século XX, conforme aponta Bortoni-Ricardo (2005), a escola teve que trabalhar no sentido de receber a população advinda da zona rural e proporcionar-lhes meios e condições sociais para atingir, de forma significativa, o seu aprendizado, nos moldes para o ensino formal, uma vez que a metodologia de ensino, o livro didático entre outros aspectos do ensino eram elaborados com base no perfil sociocultural dos alunos da classe média urbana.

Partindo do pressuposto de que os gêneros discursivos devem ser trabalhados em suas condições sociais de produção, circulação

e recepção no ambiente escolar, e fazendo uso da linguagem verbal e não verbal para esta interação, como atesta Geraldi (2007), os gêneros discursivos desenvolvem-se e constituem o sujeito, são intimamente ligados a práticas sociais, o que propicia ao sujeito condição suficiente para, apropriando-se da linguagem e da realidade social, expressar-se, produzir textos, compreendê-los; enfim, interagir comunicativamente.

O que nos levou a buscar explicações terminológicas a respeito desses dois termos pode-se dizer que é, na mesma medida, o que impulsionou o desejo de buscar a diferenciação entre texto/discurso. É notável que exista uma diferença conceitual entre eles, como afirma Adam (*apud* ROJO, 2005, p. 189):

Deve-se ter o cuidado de não confundir texto e discurso [...] pode-se dizer que o texto é uma entidade concreta, realizada materialmente e corporificada em algum gênero textual. Discurso é aquilo que um texto produz ao se manifestar em alguma instância discursiva. Assim, o discurso se realiza nos textos (ADAM *apud* ROJO, 2005, p. 189).

Rojo enfatiza que os conceitos de texto/discurso, bem como os de gêneros discursivos/gêneros textuais são bastante variáveis considerando as vertentes teórico-metodológicas que existem no campo da linguística e, que, por sua vez, são influenciadas por outras áreas das Ciências Humanas (e.g. Psicologia, Filosofia, Antropologia, Sociologia, etc.). É necessário um olhar crítico e fundamentado numa corrente teórica que dê conta de todos os aspectos que englobam o trabalho com os gêneros. Para isso, a autora exemplifica, mostrando que o conceito de gêneros discursivos teve como ponto de partida os estudos de Bakhtin e seu círculo, além de releituras de estudiosos/comentadores como Holquist, Silvestre, Blank, Brait, Faraco, Tezza, Castro etc.; e, o conceito de gêneros textuais é muito discutido por Bronckart, Adam e, no Brasil, pelo linguista Marcuschi.

Nesse sentido, para Rojo (2005, p. 185) os gêneros discursivos e os gêneros textuais são vertentes *metateoricamente diferentes*, ou seja:

Ambas as vertentes se encontram enraizadas em diferentes releituras da herança bakhtiniana, sendo que a primeira – teoria dos gêneros do discurso – centra-se, sobretudo no estudo das situações de produção dos enunciados ou textos e em seus aspectos sócio-históricos e a segunda – teoria dos gêneros do texto – na descrição da materialidade textual (ROJO, 2005, p. 185).

Assim, ao assumir uma postura teórica ou outra, estamos enveredando para o campo conceitual, no qual o teórico que norteará a nossa reflexão será o foco principal. Em nosso caso, estamos privilegiando o conceito de gêneros discursivos proposto por Bakhtin (2003).

Nesse sentido, Bakhtin (2003) afirma que os gêneros discursivos podem ser entendidos como uma forma característica de enunciação em que a palavra acaba por assumir uma expressão única e específica. Estão ligados a situações características de comunicação verbal, nas quais há uma profunda relação entre o significado das palavras e a realidade, o momento em que são empregadas, ou seja, o momento sócio-histórico de sua produção.

Notamos, ainda, que a utilização dos gêneros discursivos como artefato cultural e linguístico numa dada situação de vida de uma comunidade linguística, i.e., a produção, a circulação e a recepção desse gênero, vai significar a construção de novos sentidos, para o sujeito, no contexto comunicativo, bem como na apropriação da realidade social e na sua ação sobre ela.

Na concepção bakhtiniana de gêneros discursivos, podemos perceber três aspectos principais: 1) em cada esfera de atividade temos enunciados relativamente estáveis; 2) três elementos constituem os gêneros discursivos: conteúdo temático, estilo e construção composicional; e, 3) a escolha do gênero vai ser condicionada às necessidades de comunicação, levando-se em conta o contexto situacional, os interlocutores e a intenção do locutor. Portanto, para Bakhtin (2003, p. 301):

O querer-dizer do locutor se realiza de tudo na escolha de um gênero discursivo. Essa escolha é determinada em função da especificidade

de uma dada esfera de comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto de sentido), do conjunto dos parceiros etc. [...] Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros discursivos, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo (BAKHHTIN, 2003, p. 301).

Desse modo, podemos constatar que é na relativa estabilidade do gênero discursivo que se possibilita a compreensão e produção discursiva entre os usuários, bem como em suas próprias características de ser uma atividade humana, verbal, visual, sonora e dialógica construída pelos sujeitos segundo a perspectiva de ações historicamente situadas, ou, conforme Bronckart (1999, p. 137) argumenta, que

Na escala sócio-histórica, os textos são produtos das atividades de linguagem em funcionamento permanentes nas formações sociais: em função de seus objetivos, interesses e questões específicas, essas formações elaboram diferentes espécies de textos (BRONCKART, 1999, p. 137).

Nessa linha de reflexão, entendemos a linguagem enquanto atividade, que ocorre em contextos de usos, nas práticas discursivas dos locutores. Estes, por sua vez, usam a linguagem como um instrumento mediador do todo social, ou seja, por meio dos usos e práticas sociais significativas, o indivíduo apropria-se e internaliza ações específicas, possibilitando “o agir comunicativo” (segundo Habermas *apud* BRONCKART, 1999, p. 30), transformando não só a realidade social, como também a constituição de sua identidade e sua representatividade, no processo de apropriação das propriedades da atividade social. Em outras palavras, Bronckart (1999, p. 44) esclarece-nos que

Os seres humanos particulares se apropriam das capacidades de ação, dos papéis sociais e de uma imagem de si, isto é, das representações de si mesmos como agentes responsáveis por sua

ação. É essa auto-representação do estatuto de agente, associada ao conhecimento das características dos próprios comportamentos, assim como ao dos efeitos desses comportamentos sobre o meio, que delimita a ação em seu estatuto secundário ou interno: o de um conhecimento, disponível no organismo ativo, das diversas facetas de sua própria responsabilidade no desenvolvimento de partes da atividade social (BRONCKART, 1999, p. 44).

3. COMO CONSTRUIR? NÃO HÁ RESPOSTAS. PENSAMENTOS SIM

Mudanças multivariadas sempre surgem no presente e passam por todas as esferas da nossa atividade. Essas mudanças se dão desde os acontecimentos naturais do meio ambiente e da nossa sobrevivência nele até grandes variações resultantes das produções do intelecto humano ou da tecnologia ou sistemas axiológicos. Isso se dá de maneira diversa, ocorrendo por meio das interações instituídas. Machado (2002, p. 10) aponta algumas características relativas à comunicação humana que surgem muito nesse período da humanidade no qual estamos inseridos:

As imagens e os sons eletrônicos apresentam-se hoje na paisagem urbana de uma forma múltipla, variável, instável, complexa e ocorrem numa variedade infinita de manifestações, invadindo todos os setores da produção cultural e comprometendo todas as especificidades. A eletrônica está presente, nas ruas, vitrines, estádios, outdoor, instalações multimídias, ambientes, performances, intervenções urbanas, até mesmo em peças de teatro, salas de concerto, shows musicais e cultos religiosos. [...] A tela eletrônica representa hoje o local de convergência dos saberes e sensibilidades emergentes que perfazem o atual panorama da cultura (MACHADO, 2002, p. 10).

Em relação a esse discurso de que novas tecnologias, em especial a internet, são inovações majoritárias que trazem em si inúmeras possibilidades de práticas inovadoras e reinvenção,

pesquisas como as de Paulino (1995) afirmam que em um país ainda desigual como o nosso, apenas uma minoria populacional pode ter acesso a tecnologias mais avançadas e maior acesso à informação e às fontes do saber. Isso se evidenciou com a pandemia da Covid-19, que demonstrou que as escolas brasileiras ainda não estão preparadas para grandes inovações e que a desigualdade ainda é gritante. Muitas escolas brasileiras ainda carecem de livros didáticos, por exemplo.

O papel do professor é atuar, nessa nova realidade, como um desbravador de novas formas de ensinar. O docente tem que ir além das fronteiras instituídas, fazendo reflexão profunda sobre as imagens, tudo a partir da noção axiológica analisada. Nosso olhar parte para a inclusão dos elementos de imagem na sala de aula em um viés bakhtiniano, com o objetivo de que professores e alunos possam desenvolver a prática da hipertextualidade na sala de aula, sabendo dar coerência ao cinema como instrumento educacional. Paulo Freire (1996) já afirmava que o educador devia desafiar o seu aluno de modo a comunicar-se com ele, produzindo assim uma compreensão ampliada. Assim, nosso olhar não é só o de inserir imagens na sala de aula e sim ampliar o olhar de todos os envolvidos no processo, buscando educação hipertextual e multimodal, que traga em si a interatividade, práticas da heterogeneidade e relações dialógicas verdadeiras entre o professor, o cinema e o aluno, na busca do entendimento oferecido por Bakhtin. A produção de significação é o objetivo nessa sala de aula. O cinema tem que fazer sentido para a proposta do professor e o entendimento do aluno, gerando diálogo entre ambos, onde o aprendizado não será educação bancária e sim onde todos aprendem dialogicamente uns com os outros.

O QUE ESPERAMOS; E FINALIZAMOS

Neste trabalho esperamos levar o leitor a compreender as seguintes contribuições que nos deixariam entusiasmados quanto ao trabalho linguístico, educacional e social que almejamos:

1. Situar o cinema como ferramenta e estratégia educacional no ensino de Língua Portuguesa.

2. Inserir no ensino de Língua Portuguesa a busca pelo conhecimento e compreensão da cultura brasileira que virá através da utilização de filmes nacionais no currículo da disciplina.

3. Ampliar as discussões acerca dos gêneros do discurso presentes na nova BNCC e a realidade existente nas salas de aula, quanto a utilização destes como estratégia educacional.

4. Abordar e contextualizar os signos não-verbais presentes na linguagem cinematográfica com os estudos de Mikhail Bakhtin e do signo não-verbal, visto que muito pouco deste aspecto foi estudado em sua obra.

5. Elaborarmos uma forma didática por meio dos gêneros discursivos, para articular e estimular a progressão curricular do ensino de linguagem cinematográfica, como estratégia educacional de Língua Portuguesa e, assim, implantar uma teoria de *vozes bakhtinianas* no ensino médio.

6. Enfim, situar o cinema como parte integrante do ensino de Língua Portuguesa, como linguagem multidisciplinar e interacional, renovadora de gêneros, a partir de proposta de Mikhail Bakhtin contida para os estudos linguísticos e literários.

Ainda esperamos responder, também, com essa pesquisa da linguagem cinematográfica em sala de aula, sobre o processo de constituição da produção escrita desses sujeitos, a partir da compreensão dos seus cotidianos, dentro e fora da esfera escolar. Isto se dá como mais um objetivo desta proposta por meio das seguintes perguntas:

1. Como se dá o encontro entre as atividades que o sujeito participa nos enunciados escritos que produz (nesse caso a análise escrita dos filmes assistidos)?

2. Por que os enunciados produzidos na esfera escolar têm de ser considerados escolarizados, uma vez que a escola também faz parte do cotidiano do sujeito?

3. Como pensar em um conceito de letramento que considere a relação de heterogeneidade dos gêneros (a relação intergenérica) da enunciação?

Essas perguntas podem orientar a constituição de dois corpora de análise, compostos por produções escritas escolares. Um resultante de diversas atividades (questionários, narrativas, dissertações, relatos sobre os filmes assistidos) e outro produzido por cada sujeito da pesquisa, principalmente dentro da esfera escolar. Desta forma esperamos contribuir para, além de um melhor entendimento do cinema como estratégia e prática educacional, também inserir nossos alunos de ensino médio numa melhor contextualização de cultura brasileira, Língua Portuguesa e conhecimento de mundo em geral, que virão a partir dessa sua inserção no estudo da linguagem cinematográfica para o estudo de língua e linguagens.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 277-358.
- BERGALA, Alain. *L'hypothèse cinéma: petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Paris: Cahiers du Cinéma, 2002.
- BORTONI-RICARDO, Stella M. *Nós cheguei na escola, e agora: sociolinguística e educação*. São Paulo: Parábola, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. Capital simbólico e classes sociais. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 96, p. 104-115, jul. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002013000200008>. Acesso em: 14 set. 2020.
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceito-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine (Org.). *Gêneros do discurso na escola*. São Paulo: Cortez, 2003.

BRASIL/MEC/SEF. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio: Língua Portuguesa*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1999.

BRONCKART, Jean P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. Tradução de Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 1999.

DOLZ, Bernard; SCHNEUWLY, Joaquim. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita: elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona). In: DOLZ, Bernard; SCHNEUWLY, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução de Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 41-70.

EUGENI, Ruggero. *Film, sapere, società: per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*. Vita e Pensiero, Milano, 1999.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 27. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. 4. ed. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GERALDI, João Wanderley. *Portos de Passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GERALDI, João Wanderley. *Questões de linguagem e de identidade na transição para práticas letradas complexas*. Projeto vinculado ao Projeto Temático: Formação do Professor: processos de retextualização e práticas de letramento (Fapesp/Cnpq). São Carlos: UFSCar, 2007.

MACHADO, Ana. Prefácio. In: FURTADO, Beatriz. *Imagens eletrônicas e paisagem urbana: intervenções espaço-temporais no mundo da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p. 7-11.

PAULINO, Graça. A cultura como jogo intertextual. In: PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. Editora Lê: Belo Horizonte, 1995. p. 21-39.

RAMOS, Fernão. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

REIA-BATISTA, Vítor. Pedagogia da comunicação, cinema e ensino: dimensões pedagógicas do cinema. In: GÓMEZ, José Ignacio Aguaded; ALMENARA, Julio Cabrero. *Educación y medios de comunicación en el contexto iberoamericano*. Universidade Internacional de Andalucía: La Rabida, 1995. p. 144-155.

RIVOLTELLA, Pier. C. Il cinema luogo di educazione, tra sacuola ed extra-escuola. In: RIVOLTELLA, Pier. C. *Media education: fondamenti didattici e prospettive di ricerca*. Brescia: Editrice La Scuola, 2005.

ROJO, Roxane. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

SCHNEUWLY, Joaquim. Genres et types de discours: considérations psychologiques et ontogénétiques. Tradução provisória de Roxane Helena Rodrigues In: REUTER, Yves (Ed.). *Les interactions lecture-écriture: actes du Colloque Théodile-Crel*. Bern: Peter Lang, 1994. p. 155-173.

SCHNEUWLY, Joaquim; DOLZ, Bernard. Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. Tradução de Glaís Sales Cordeiro. In: DOLZ, Bernard; SCHNEUWLY, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução de Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1997.

STAM, Robert. *Bakhtin, da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

TEBEROSKY, Ana. Debater e opinar estimulam a leitura e a escrita. *Nova Escola*, São Paulo, n. 187, nov. 2005.

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO
NA ESFERA MIDIÁTICA**

FAÇA BONITO – UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA DIALÓGICA DO CARTAZ DE 20 ANOS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA SEXUAL INFANTOJUVENIL

Janaina Lisboa Lopes Freire

*Toda vez que a bruxa me assombra
O menino me dá a mão [...]
Não posso aceitar sossegado
Qualquer sacanagem ser coisa normal.*
(Fernando Brant e Milton Nascimento)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O intuito deste capítulo é o de proceder a uma Análise Dialógica do Discurso (doravante ADD)¹ em torno das escolhas feitas pelo produtor, visando a respostas da sociedade em geral, por palavras, cores, formas e a maneira como elas são distribuídas em um cartaz da campanha Faça Bonito, uma ação social cujo intuito é o de mobilizar a sociedade para informar, educar, defender e remediar contra a violência sexual contra crianças e adolescentes. O “fazer bonito” que a campanha sugere é também um tipo de ação que nos ensina o trecho da canção escolhida como epígrafe desse texto, que nos faz acreditar que esse “fazer bonito” é não aceitarmos passivamente como algo normal a violência sexual infantojuvenil.

Embalados, dessa forma, pelo teor dessa canção e sua postura crítica, dividimos esse capítulo em duas grandes seções nomeadas da seguinte forma: **Bola de meia, bola de gude – o Círculo de**

¹ O termo é usado, no Brasil, pela professora Beth Brait (2006), para denominar um campo de estudos do discurso orientado pelos pressupostos da teoria dialógica bakhtiniana.

Bakhtin, Volóchinov e Medviédev; momento em faremos a discussão teórica que embasa a nossa análise; e **Toda vez que a bruxa me assombra – a análise Estilística Dialógica dos Signos Dialógicos acerca do tema violência sexual infantojuvenil,** instante que dedicaremos a examinar, a partir do pensamento de Bakhtin e do Círculo, o cartaz Faça Bonito. Para selecionarmos o enunciado concreto de nossa análise, consultamos o *Website* e os perfis institucionais da campanha para vermos os cartazes disponíveis. No *Website*, selecionamos a pasta “18 de maio”². Lá há três cartazes com o mesmo material verbo-visual, mudando apenas a cor de fundo do cartaz, disponíveis para *download*.

A seguir, discorreremos um pouco sobre a ADD, com seus três principais precursores, bem como trataremos de dois conceitos principais que guiarão a análise verbo-visual da esfera midiática de onde tiramos o material de análise.

1. BOLA DE MEIA, BOLA DE GUDE – OU O CÍRCULO DE BAKHTIN, VOLÓCHINOV E MEDVIÉDEV E OS CONCEITOS CIRCUNDADOS PELO DIALOGISMO

Discorreremos inicialmente sobre ADD, em especial sobre os conceitos de signo ideológico e de estilo/estilística, pois são eles que embasaram a análise.

Começaremos explanando um pouco sobre como a ADD floresceu em um período no qual a Rússia passava pela transição de um domínio czarista para um governo comunista stalinista que, por sua vez, se tornava cada vez mais totalitarista e, com isso, tentava silenciar as vozes que o contrapunham. A despeito disso, existiam círculos de estudos (também conhecidos como *krug*) e discussão onde eram elaboradas as mais diversas áreas de conhecimento. Alguns desses círculos contaram com a presença de Medviédev, Volóchinov,

² Cf. material da campanha em: <https://drive.google.com/drive/folders/1fjRVfY-NiWvrpcUtYQISxzqt6e9MDoGs>. Acesso em: 28 nov. 2020.

Bakhtin e outros estudiosos que sofisticaram uma ciência que defendia a essência democrática da linguagem.

Falar sobre o Círculo de Bakhtin é falar sobre os diálogos transformadores dos quais Medviédev, Bakhtin e Volóchinov (entre outros) participavam. Este diálogo pode ser constatado nas obras lançadas quase simultaneamente, *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* (MEDVIÉDEV, 1928/2016), *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (VOLÓCHINOV, 1929/2017) e *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 1929/2018).

Essas obras desenvolvem um método social de análise da linguagem: uma perspectiva materialista histórico dialética de tentar mostrar os movimentos nos quais os sujeitos sociais participam da construção de condições objetivas e subjetivas de existência e as manifestam na linguagem. Dessa forma, a metodologia social e/ou sociológica de análise da linguagem levanta um conjunto de premissas que afirmam que os enunciados têm contextos histórico-socioculturais e só na análise feita a partir da interação entre a historicidade, a contextualização, os gêneros discursivos, os enunciados, os enunciadores e os coenunciadores é que os significados em suas contingências podem ser compreendidos.

E assim procederemos em nossa análise. A seguir, explicaremos os conceitos de signo ideológico/dialógico e de Estilística sob o viés da ADD, porquanto é neles que a análise das materialidades verbo-visuais do enunciado sobre o tema da violência sexual infantojuvenil será amparada.

Signo Dialógico³ – o que precisamos entender para analisar a manifestação sígnica dos pontos de vistas que cercam a violência sexual contra crianças e adolescentes

Conforme a ADD, não existem signos neutros, todos eles são arraigados de ideologia.   Volóchinov (2017) quem afirma que o significado está na contingência da relação entre os elementos linguísticos e suas inserções nas esferas sociais nas quais os sujeitos agem ativamente. Este pensador defende que onde há signo, há também ideologia, de forma que todo e qualquer signo é uma parte da realidade natural, instrumento técnico de consumo, e social, refratando sentidos que extrapolam o uso instrumentalista (  claro que este   corte é meramente didático) e agregando apreciações que decorrem da forma histórica como os sujeitos o valorizam (VOLÓCHINOV, 2017).

O termo ideologia, por conseguinte, engloba tanto os conhecimentos da arte, ciência, filosofia, religião, política, direito, quanto o julgamento de valores axiológicos. As posições ideológicas podem ser concretizadas a partir de signos das mais diversas semioses, e das correlações entre elas e entre signos, enunciados, sujeitos, gêneros discursivos e contextos sob tensas relações dialógicas. Com essas orientações, discutiremos os processos estilísticos de manipulação artística de palavras, traços e cores sob o intuito de construir efeitos de sentido para o coenunciador tensionem os pontos de vistas subjacentes   violência sexual infantojuvenil.

³ Signo ideológico é um conceito principal que alicerça a ADD. Como nos estudos da linguagem existem diferentes concepções sobre os termos signo e ideológico e conforme nos valem os preceitos da ADD, utilizamos o termo "Signo Dialógico" no título da presente subseção.

Estilística Dialógica – o que precisamos entender para analisar o manejo de artefatos verbo-visuais, para que eles se transformem em materialidade sígnica carregada de sentidos de enfrentamento à violência sexual infantojuvenil

Brait (2012) afirma que tratar de estilo dentro do pensamento de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev pode parecer, à primeira vista, um contrassenso, pois a ADD é inteiramente embasada no princípio da interação discursiva, em que os sujeitos não são vistos na sua individualidade expressiva, mas na sua relação dialógica com outros sujeitos, com outros pensamentos, outras obras e outros gêneros discursivos, outras expressões individuais, visando a um coenunciador, aquilo que é peculiar, bem como um horizonte semiótico.

Em *Para uma filosofia do ato responsável* (doravante, PUFAR), Bakhtin (2010) critica a vontade universalizante das teorias estéticas de fazer uma separação irreduzível entre o mundo da cultura e o mundo da vida, colocando o enunciado sob o domínio da abstração, enquanto, na verdade, ele pertence ao campo da realidade, que é sempre singular, irrepetível e carregada de responsabilidade, ou seja, de uma obrigação do eu, como ser único, ocupar um lugar singular, ativo na vida concreta.

Segundo Bakhtin (2010), é a partir da junção entre as experiências particulares no mundo concreto e a organização do conteúdo no intelecto de um indivíduo que o mundo é apreendido por seus sujeitos. Logo, a criação artística, epistemológica e cotidiana é ética, pois, do lugar singular do enunciador, derivam-se os valores dos elementos que foram elegidos como uma resposta para o que fora dito e feito antes e será dito e feito depois. Assim, analisamos o enunciado sobre o enfrentamento à violência sexual contra crianças e adolescentes, visto que todo sujeito deve se sentir responsável em erradicar essa violência.

Em PUFAR, também é apresentado o conceito de arquitetônica, muito importante para a noção de estilo. É vinculada à construção ou estruturação do discurso que é possível unir e integrar o tema, o material, a forma, o conteúdo, o estilo e a composição. Dessa forma,

essas questões são relevantes para o nosso material de análise, cuja temática estará disposta estilisticamente nos signos verbo-visuais de um enunciado, em função de um coenunciador. De maneira simplificada, pode ser dito que, para avaliar os efeitos de sentidos que os enunciados constituem, é imprescindível explicitar as inter-relações dialógicas e valorativas que caracterizam esses enunciados enquanto possibilidade de compreender a vida, a sociedade, e a elas responder de forma responsável.

Um outro conceito importante para dar cabo à análise é entonação, é nele que, segundo Volóchinov (2017), as peculiaridades do estilo do enunciador são inseridas. Assim, cada falante dará o formato da situação para o seu enunciado; impondo-lhe um estilo a partir da interação com o seu outro. No entanto, este não é algo inerente, pronto, sempre idêntico, como uma imagem do sujeito que se reflete automaticamente em suas enunciações. Por isso, a/o analista dialógico da linguagem não deve ser apenas um descritor da forma composicional, mas um observador da arquitetônica, pois é ela que orienta a maneira como o enunciador seleciona os gêneros do discurso e os materiais plurissemióticos, pensando num diálogo com o coenunciador para dar concretude signífica a um tema específico numa determinada situação social.

A seguir, mostraremos os procedimentos metodológicos por meio dos quais a análise será conduzida para então mostrarmos as relações estabelecidas por seleções particulares analisando o enunciado verbo-visual de enfrentamento a violência sexual contra crianças e adolescentes Faça Bonito.

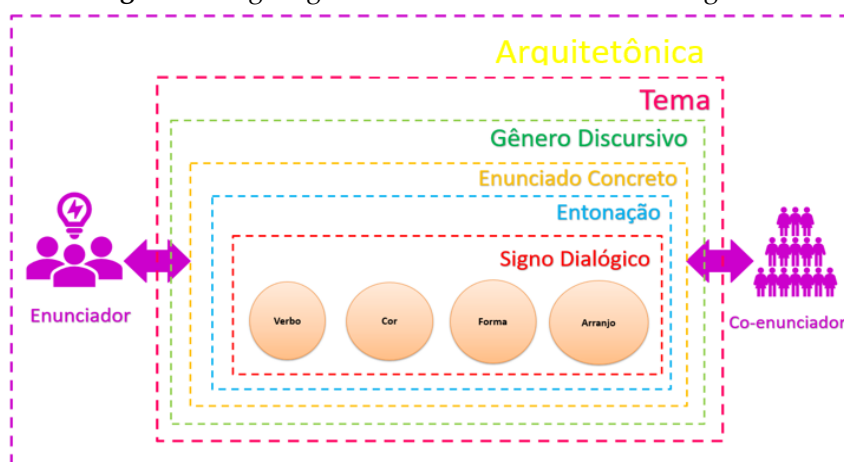
2. TODA VEZ QUE A BRUXA ME ASSOMBRA – A ANÁLISE ESTILÍSTICA DIALÓGICA DO MANEJO DA VERBO-VISUALIDADE SOB O INTUITO DE INVESTIGAR O MANUSEIO DE SIGNOS SOBRE O ENFRENTAMENTO A VIOLÊNCIA SEXUAL INFANTOJUVENIL

A presente seção é chamada de “Toda vez que a bruxa me assombra”, pois, às vezes, parar de temer algo é entender o seu

significado. Para contribuir com a superação desse temor, tentaremos:

1. Entender o tema em suas condições de produção e circulação;
2. Reconhecer os interesses dos enunciadore e coenunciadore;
3. Identificar o gênero discursivo;
4. Destacar a maneira como as cores, formas e arranjo de palavras foram entoados para que houvesse a manifestação do material sígnico verbo-visual. O seguinte organograma sintetiza os caminhos metodológicos que podem ser seguidos de acordo com o que vimos discutindo até então:

Figura 1 - Organograma da Análise Estilística Dialógica⁴.



Fonte: Elaborado pela autora.

Tema

Para entendermos mais sobre a luta contra a violência sexual infantojuvenil no contexto brasileiro do ano de 2020, temos que entender de que maneira isso foi sendo admitido como uma

⁴ Na verbo-visualidade do organograma, optamos que as formas que circundam os termos fossem vazadas, para mostrar que não são estanques, mas relativamente fluídos. Destaque-se ainda que as relações e as modulações das amplitudes dos conceitos e categorias apresentadas no organograma é, apenas, uma ilustração de como podemos operar analiticamente sobre o material discursivo; e não, obviamente, a única forma possível de se realizar a análise.

brutalidade. Bass e Thornton (1985) retomam esse tema, mostrando que, desde os tempos bíblicos babilônios, quando, no Talmude⁵, as mulheres e as crianças eram tratadas como propriedades e, portanto, caso o detentor quisesse, ele poderia vender, alugar ou emprestar seus bens, para qualquer fim, inclusive, sexual. As estudiosas ainda afirmam que, de acordo com esse compêndio de saberes:

o sexo com meninas de menos de três anos e meninos menores de nove anos não estava sujeito a nenhuma restrição. Como na caça, estava aberta a temporada (BASS; THORNTON, 1985, p. 24).

As autoras ressaltam ainda que, apesar do consentimento sobre as relações sexuais com o sexo feminino e crianças, o Talmude condenava severamente o sexo entre homens adultos.

Bubeneck (2004), nessa mesma direção, afirma que existem registros históricos que mostram que atos relacionados à violência sexual infanto-juvenil são algo que está presente no percurso da humanidade, independentemente de classe social, gênero, grupo étnico ou religioso e grau de familiaridade com as vítimas. O pensador relata que a utilização de crianças e adolescentes, de ambos os sexos, por trocas de valores era considerado comum na sociedade grega. O autor diz também que, na Grécia antiga, a linha que separava a infância da adolescência era marcada por aventuras eróticas com os adultos. Desta forma, era comum os filhos serem estuprados por seus pais. Na Grécia e no Império Romano, usar os menores como objeto de satisfação pessoal dos adultos era algo bastante comum, sendo prezado e tolerado. Seguindo o decorrer histórico da violência sexual contra crianças e adolescentes, Ariès (1981) afirma que, durante toda a Idade Média, as crianças, por volta dos sete anos de idade, passavam a conviver com adultos fazendo parte do mundo destes, do qual elas compartilhavam as brincadeiras, os jogos, os trabalhos, as vestimentas e o sexo, sem qualquer restrição.

⁵ Talmude é o nome dado a um conjunto de enciclopédias gerais que continham o saber tradicional dos hebreus de Jerusalém e da Babilônia.

Retomando o tema da utilização sexual de crianças e adolescentes como troca de valores, Roberts (1998) relata que no feudalismo, com o crescimento dos centros comerciais urbanos, aumentou o número da prostituição entre mulheres, crianças e adolescentes do sexo feminino. Sobre isso, o autor menciona a existência, nos séculos XVI, XVII e XIX, de bordéis que forneciam aos ricos crianças entre 7 e 14 anos. Bubeneck (2004) destaca que, na “época áurea” dos bordéis (1830-1930), uma cafetina foi levada à justiça francesa sob acusação de aliciar crianças para trabalhar em seu estabelecimento. Ao ser indagada pelo juiz sobre o fato, a cafetina o confrontou dizendo que quando ele, que compartilhava o “gosto” de diversos “clientes”, frequenta o seu estabelecimento, considera as mulheres velhas demais.

Juntamente com essa “consciência” ideológica quanto ao sexo e crianças, formava-se um senso severíssimo quanto a formação das crianças. Essa perspectiva começa a desenvolver a noção de que a infância e a adolescência passam a ser consideradas fases em desenvolvimento que requerem tratamento especial. Mas, com isso, são instituídos castigos como a punição física, os espancamentos através de chicotes, paus e ferros como instrumentos necessários à educação. Não havia limites para tal punição, até que, em Nova York de 1871, é fundada a Sociedade para a Prevenção da Crueldade contra as Crianças. Isso aconteceu em decorrência do caso de Mary Ellen Wilson, uma menina de oito anos, abandonada. A garota foi adotada por uma família que a submeteu a severos maus-tratos, mas, por não haver um local especializado a receber este tipo de denúncia, a menina precisou ser equiparada a um animal negligenciado de comida, água, amparo térmico, espancado e abusado sexualmente para que seu caso pudesse ser examinado pela Sociedade para a Prevenção da Crueldade contra os Animais.

É somente em 1924, em Genebra, que houve a primeira medida do mundo ocidental que visava os direitos infanto-juvenis. Ainda assim, a problemática específica do comércio sexual de crianças e adolescentes não fora questionada. Essa injúria foi entendida como

passível de penalidade jurídica apenas 35 anos mais tarde, em 20 de novembro de 1959, na Assembleia Geral da ONU, quando a Declaração dos Direitos da Criança foi proclamada e o dia o Dia Mundial da Criança foi instituído.

Chegamos, enfim, ao contexto brasileiro e avançamos para o dia 18 de maio do ano de 1973, data em que uma menina de oito anos, chamada Araceli Cabrera Sanches Crespo, saiu da escola para ir para casa, mas nunca chegou ao seu destino. A notícia de seu desaparecimento circulou nos jornais de Vitória, no Espírito Santo, durante os seis dias que ela esteve desaparecida. Seis dias é o espaço de tempo no qual ela foi sequestrada, drogada, torturada, violada sexualmente, cruelmente assassinada, com o corpo carbonizado e abandonado atrás de um hospital. Seus agressores não eram incógnitos, mas Paulo Constanteen Helal e Dante Michelini, jovens de classe média alta que eram famosos por dar festas regadas a drogas, nas quais abusavam de meninas. Eles não foram punidos, pois a família da menina, grande parte das testemunhas e alguns policiais recusaram-se a colaborar para a solução do crime.

Em meados dos anos 1970, o Brasil assistia nos noticiários e lia nas páginas jornalísticas o descaso de uma sociedade que falhou em proteger um ser humano a quem não só foi negado o crescimento e a autonomia, mas a proteção contra cruéis atrocidades. Entretanto, se o ser humano é capaz de praticar violência contra outro, ele também germina e cultiva sentimentos como empatia e justiça. Assim, à medida que a tragédia do caso da pequena Araceli tomou espaço na esfera midiática nacional, o país não deixou a violência desvanecer como a cidade de Vitória queria e acabou tutelando a menina, de tal maneira que, passados sete anos deste crime hediondo, em 1980, ainda era cobrada uma réplica diferente da impunidade e do esquecimento. E, então, começou a haver uma série de articulações nacionais entre as várias entidades

que atuavam contra os crimes de violência sexual contra crianças e adolescentes isoladamente em suas cidades e em seus estados⁶.

Esse processo tutelar coletivo acabou por cobrar a obrigação legislativa para uma sociedade mais justa. Mas, só a partir do advento da Constituição Federal de 1988, passamos a contar com uma legislação moderna, em consonância com a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos da Criança (adotada pela Assembleia das Nações Unidas de 20 de novembro de 1959), inaugurando uma nova época na defesa dos direitos daqueles que ainda não atingiram os dezoito anos de idade. Dessa forma, na Constituição Federal brasileira, como violência sexual infantojuvenil, define-se:

O ato praticado pela pessoa que usa criança ou adolescente para satisfazer seu desejo sexual, ou seja, é qualquer jogo ou relação sexual, ou mesmo ação de natureza erótica, destinada a buscar o prazer sexual com crianças ou com adolescentes. Também pode ser qualquer forma de exploração sexual de crianças e adolescentes (incentivo à prostituição, a escravidão sexual, turismo sexual, pornografia infantil)⁷.

Mas, até então, não tínhamos uma rede de ação que trouxesse tais informações para o grande público. Dessa forma, em 1998, quando Salvador sediou o 1º Encontro do End *Child Prostitution, Child Pornography and Trafficking of Children for Sexual Purposes* - ECPAT⁸ no Brasil, onde foram reunidas 80 entidades públicas e privadas, a questão da menina Araceli retornou ao debate e a então deputada federal e presidente da Frente Parlamentar pela Criança

⁶ Cf. http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/guiaescolar/guiaescolar_p015_021.pdf. Acesso em: 15 nov. 2020.

⁷ Cf. https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 15 nov. 2020.

⁸ É uma coalizão de organizações da sociedade civil que trabalha para a eliminação da exploração sexual de crianças e adolescentes, compreendendo as suas quatro dimensões: prostituição, pornografia, tráfico e turismo para fins de exploração sexual. Cf. <http://ecpatbrasil.org.br/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

e Adolescente do Congresso Nacional, Rita Camata (PMDB/ES), teve a ideia de criar um dia para o enfrentamento à violência sexual infantojuvenil, em âmbito nacional. No ano 2000, a partir da aprovação da Lei Federal nº. 9.970/2000, o dia 18 de maio ficou instituído como a data oficial para o “Dia Nacional de Combate Violência Sexual Infantojuvenil”.

O debate sobre a responsabilidade das instituições governamentais, não governamentais, pessoas civis e jurídicas de enunciar e para quem coenunciar a respeito do tema violência sexual infantojuvenil para que ocorra a diminuição dessa violência é o que veremos na subseção a seguir.

Enunciador e Coenunciador

Como pôde ser percebido na subseção anterior, apesar de a construção da ideologia sobre a violência sexual contra crianças e adolescentes ter se desenvolvido ao longo do tempo como uma prática comum a um problema execrável com punição penal, este ainda é um problema alarmante. De acordo com os dados da Organização Mundial da Saúde (OMS), aproximadamente 20% das mulheres e de 5 a 10% dos homens do mundo inteiro declararam ter sofrido violência sexual⁹ na forma “gratuita” ou mercantilizada. A real prevalência dos dados, entretanto, é desconhecida, visto que muitas crianças não revelam o abuso por não conseguirem falar, e algumas (quando conseguem falar) só denunciam quando adultas. Além disso, os números ainda são incertos, uma vez que a maioria da população desconhece que tais abusos são abusos.

Então, a quem cabe enunciar sobre o tema e para-e-com quem se deve enunciar? Percebam que perguntamos “para-e-com quem”, pois é por meio da interação entre sujeitos e contextos que os objetos são transformados em signos que compõem os enunciados, e todo e qualquer enunciado é prenhe de resposta. E, assim, são

⁹ Cf. www.who.int/violence_injury_prevention/violence/child/en/. Acesso em: 28 nov. 2020.

criadas possibilidades de diálogos entre sujeitos e estruturas sociais, nas quais há a possibilidade de transformação mútua.

Assim sendo, a análise da forma, do tema, dos materiais, dos elementos que se encontram amalgamados em um enunciado concreto não pode ser dissociada do estudo das relações que o enunciador estabelece com o seu coenunciador. Considerando, na esteira bakhtiniana, que as axiologias e sentidos objetivados no enunciado são socialmente produzidos e particularmente apropriados, compreende-se que a relação do coenunciador com o enunciado implica não somente uma recepção passiva, mas uma vivência do sentimento que dominou o enunciador, na compreensão das particularidades da estrutura do enunciado, o que se dá por meio de uma compreensão ativa-responsiva.

Com efeito, a compreensão ativa-responsiva é importante para a Estilística Dialógica, pois implica que o coenunciador recria, atualiza, nega, transforma os sentidos do enunciado, alçando-o à condição de cocriador do enunciado, ressignificando-o à sua maneira. Considerar que o enunciado é recriado pelo coenunciador não significa dizer que o enunciador deve criar a fim de satisfazer as ambições e expectativas do seu público, mas que aquele também não ignora que a sua obra é feita para ser vista por este que não vivenciou com o processo de criação, mas que, ao *compreender* o enunciado, irá *coseleccionar* (VOLOSHINOV; BAKHTIN, 1976) específicos aspectos dele.

Sobre o enunciador do enunciado concreto que estamos analisando, ele é constituído de várias instituições governamentais e não governamentais que se aliaram em prol de uma ação que eduque a sociedade sobre o problema da violência sexual praticada contra crianças e adolescentes: o enunciado foi elaborado em conjunto com o Comitê Nacional de Enfrentamento à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes (doravante, CNEESA) e ECPAT Brasil; podemos pensar, por outro lado, que, de maneira geral, o coenunciador, por sua vez, é a sociedade brasileira que é convocada para assumir a responsabilidade de prevenir e enfrentar esse

problema, criando diversos atos, dentre eles um cartaz publicitário, gênero que tratamos a seguir.

Gênero do Discurso

A noção de gênero enquanto estabilização temática e formal de enunciados elaborados conforme as condições específicas de produção e circulação de cada esfera discursiva permite, como veremos ademais, compreender a dimensão social do cartaz que traz o tema da violência sexual infantojuvenil.

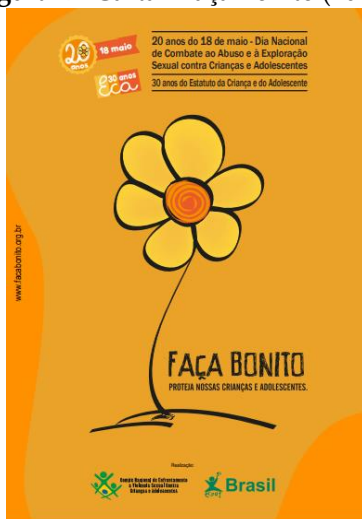
Segundo Kotler (2002), a chamada “propaganda social”¹⁰ está relacionada com o uso de princípios e técnicas para influenciar um coenunciador para que, muitas vezes, de forma voluntária, aceite modificar ou abandonar um comportamento para os benefícios de indivíduos, grupos ou a sociedade como um todo. Esta esfera discursiva tem sido amplamente utilizada para promover mudanças nos âmbitos de planejamento familiar, questões de saúde pública, segurança do tráfego rodoviário, consumo excessivo de drogas e álcool, percepção pública sobre deficientes físicos, desemprego, adoção. É um meio apropriado para difundir o tema do enfrentamento à violência sexual infantojuvenil. Assim, a ação Faça Bonito optou pelo gênero discursivo cartaz.

Devido ao recolhimento e à emergência de medidas de distanciamento pessoal sugeridas pela OMS, durante a pandemia, no ano de 2020, os meios de difusão de mensagem como as

¹⁰ É necessário que os conceitos de publicidade e de propaganda sejam definidos, pois, mesmo que, muitas vezes, os dois termos sejam tidos como sinônimos, e com o passar do tempo eles estejam mais similares, estes termos se diferem quanto à finalidade. De acordo Benjamin (2001), a diferenciação entre a propaganda e a publicidade basicamente é a intenção da publicidade de obter lucro, conquanto o objetivo da propaganda é propagar certa filosofia.

plataformas virtuais como *Website*¹¹, *Instagram*¹², o *Twitter*¹³ e o *Facebook*¹⁴ se tornaram ainda mais populares, por estabelecerem meios de interação e de sociabilidade, a despeito da distância física. E foi através destas plataformas que o cartaz da análise foi difundido, permitindo grande circulação nesses meios digitais. E pensando na recepção desse cartaz, é importante refletir como imagens, cores e formas foram manuseadas para dar definição e entonação ao material sígnico verbo-visual, o que será discutido a seguir. Eis o cartaz:

Figura 2 - Cartaz Faça Bonito (2020).



Fonte: site Faça Bonito¹⁵.

¹¹ Cf. *Website* da campanha: <https://www.facabonito.org/>. Acesso em: 28 nov. 2020.

¹² Cf. perfil da campanha no *Instagram*: <https://www.instagram.com/dia18de maio/>. Acesso em: 28 nov. 2020.

¹³ Cf. perfil da campanha no *Twitter*: https://twitter.com/faca_bonito. Acesso em: 28 nov. 2020.

¹⁴ Cf. perfil da campanha no *Facebook*: <https://www.facebook.com/facabonito/>. Acesso em: 28 nov. 2020.

¹⁵ Disponível em: <www.facabonito.org>. Acesso em: 15 nov. 2020.

Os signos verbo-visuais

O título é escrito com todas as letras maiúsculas, fonte sem serifa e na cor preta. Conforme os autores do cartaz, a fonte não serifada proporciona melhor leitura em textos virtuais. O título, “20 anos do 18 de maio - Dia nacional de combate ao abuso e à exploração sexual contra crianças e adolescentes // 30 anos do Estatuto da Criança e do Adolescente”, tem intenção de dar destaque ao tempo no qual temos leis que protegem a parcela infantojuvenil da sociedade. A importância de trazer as informações sobre a celebração do trigésimo ano do Estatuto da Criança e do Adolescente¹⁶ (ECA) se dá, pois, em muitos contextos, crianças e adolescentes não são considerados sujeitos de direitos, mas sujeitos despossuídos de humanidade e de proteção.

É preciso destacar, no enunciado verbal maior da campanha Faça bonito, uma expressão construída com um tom informal, usada cotidianamente (atente-se para o adjetivo “bonito” funcionando como um advérbio), interpelando, de maneira afetuosa e motivadora, alguém (observe-se o uso do verbo no imperativo) para agir de forma correta e assim se integrar às ações que a campanha mobiliza. Outra informação sobre os signos verbais que deve ser mencionada é o endereço do *Website* da campanha - www.facabonito.org.br -, que aparece no extremo esquerdo da página, escrito na vertical, conferindo um lugar isolado, mas em realce. O endereço do *Website* direciona o coenunciador onde poderia encontrar maiores informações sobre o tema, sobre a ação e os direcionamentos para responder responsabilmente ao problema. Contudo, percebemos que essa informação leva para um endereço vazio na plataforma de construção de *Websites*, *Wix*. Na verdade, o endereço no qual encontramos as informações de fato, onde, inclusive encontramos o material analisado é o www.facabonito.org, sem o “br” no final,

¹⁶ Cf. <http://www.promeninino.org.br/direitosdainfancia/eca-elegislacao>. Acesso em: 15 nov. 2020.

e isso é uma falha que encontramos em todo o material de divulgação da campanha. Tal erro dificulta o acesso do coenunciador a mais informações. Um último destaque quanto à informação dos signos verbais é que, na parte inferior do enunciado, encontramos os nomes dos realizadores da ação, ou seja, dos enunciadores para além da ação Faça Bonito; eles são: “ECPAT Brasil” e o CNEESA.

Na seção “A Campanha” do site da Faça Bonito, quanto aos elementos visuais, encontramos a informação de que, em 2009, surge a ideia de, para a ação daquele ano, ter uma flor amarela, como uma lembrança dos desenhos da primeira infância e, com isso, associar a fragilidade de uma flor à de uma criança. Ainda conforme as informações disponíveis na seção citada, o desenho também tem como objetivo proporcionar maior proximidade e identificação junto à sociedade para e com a causa. Junto à flor, foi criado o enunciado verbal “Faça Bonito - Proteja nossas crianças e adolescentes” escrito em letras cujas formas também remetem àquelas utilizadas por uma criança em processo de aprendizagem de escrita. Mas, a partir de 2010, a flor se tornou o símbolo da campanha; o enunciado verbal “Proteja nossas crianças e adolescentes” virou o slogan; e “Faça Bonito”, o nome da ação, numa simbiose verbo-visual de potentes efeitos de sentido: a ideia da flor é a de chamar a sociedade para assumir a responsabilidade de prevenir e enfrentar o problema da violência sexual praticada contra crianças e adolescentes no Brasil, através da delicadeza da infância, e não da brutalidade que foi cometida contra a menina Araceli. Dessa forma, a flor de tons laranjas e de traços infantis se tornou a marca da campanha que articula várias frentes para enfrentar a violência contra crianças e adolescentes.

Ao invés de ter entonações sombrias que remetariam ao crime, à violência, a ação convoca a sociedade pela interpelação “Faça Bonito - Proteja nossas crianças e adolescentes”, com formato de uma letra cursiva infantil, fazendo parecer que esta exigência vem da “voz” de uma criança. Ou seja, a imagem da flor, a interpelação que aparecem em destaque no centro do cartaz entonam em coro a

voz de Araceli, de Mary Ellen e de tantas outras meninas e meninos que foram e ainda são silenciados no percurso da história.

Com relação aos selos comemorativos dos 20 anos de “18 de maio” e 30 anos do ECA, eles foram criados para serem dispostos em diferentes tipos de enunciados. Vemos isso na seção “Materiais”, na subseção “Selos 2020”¹⁷ do *Website*. Os enunciados “20 anos // 18 de maio” e “30 anos ECA”, apresentam também o formato de letra cursiva infantil e estão na cor branca para ter destaque com o fundo azul. As particularidades de cada selo residem no fato de que, enquanto o número zero dos 20 anos de 18 de maio tem a flor símbolo da campanha, mas sem o seu pedúnculo; a imagem que remete aos 30 anos do ECA traz as letras em diferentes blocos, como se fossem peças de um jogo de alfabetizar. As diferentes gradações de laranja que o enunciado traz propõem uma tonalidade vibrante, enérgica, que pode despertar o ânimo do usuário, além de estimular a atração e o desejo de ação dos coenunciadores.

Por fim, destacaremos as marcações verbo-visuais dos realizadores, ECPAT Brasil e CNEESA. Os signos verbo-visuais destas instituições encontram-se logo abaixo das linhas curvas e côncavas, que remetem ao solo de onde a flor brota. Ao lado esquerdo do nome “Comitê Nacional de Enfrentamento à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes”, temos quatro letras “x” na cor verde, que se conectam formando um losango, preenchido pela cor amarela. Ao centro de cada letra “x”, temos uma esfera, formando um total de três esferas verdes, mas aquela que está dentro do losango é azul. A letra “x” com a esfera no meio alude ao desenho de uma pessoa com braços abertos, por serem quatro “pessoas” que se tocam, expõem a lembrança de ser uma rede de pessoas. As cores verde, amarelo e azul, o losango amarelo, com uma esfera azul no centro, nos trazem algo à

¹⁷ Cf. para o acesso do material: https://6bfe26a9-443f-4ac5-bb00-93db8c881c54.filesusr.com/ugd/4bcd76_9af2795d27e546f199436f015de6dc3f.pdf. Acesso em: 28 nov. 2020.

semelhança da bandeira nacional, reforçando, assim, os signos verbais “comitê” e “nacional”.

Ao lado direito do nome “Comitê Nacional de Enfrentamento à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes”, temos uma única letra “x” com uma esfera no meio, mais uma vez aludindo a uma pessoa com os braços e as pernas abertos. Para reforçar essa alusão, na mão direita dessa figura que parece ser humana, temos uma flor que se assemelha “à flor” da campanha Faça Bonito, só que esta forma é totalmente na cor verde escuro. Abaixo dessa figura, encontra-se a sigla “ECPAT”, escrita em forma como se fosse de punho de uma criança em fase de alfabetização. O “Brasil” aparece à direita desse conjunto de formas em fonte sem serifas. Assim, percebemos que as formas da instituição ECPAT Brasil remetem à ideia de infância, da campanha Faça Bonito, trazendo as cores da bandeira nacional.

Vemos que, no cartaz analisado, tenta-se engajar o coenunciador à resposta, à ação de fazer bonito, remetendo à ideia de puerilidade e à de coletividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito desse capítulo foi o de fazer uma análise com base no que estou chamando, a partir da teoria bakhtiniana, de Estilística Dialógica em torno das mudanças nas perspectivas do Signo Dialógico “violência sexual infantojuvenil”. Para tanto, para a produção de sentidos, analisamos, na conjugação do verbal com o visual, os enunciados escritos, as cores, as formas, observando a maneira como esse material foi distribuído em um cartaz propagandístico da ação Faça Bonito em conjunto com o Comitê Nacional de Enfrentamento à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes e *End Child Prostitution, Child Pornography and Trafficking of Children for Sexual Purposes* Brasil, para o dia 18 de maio de 2020.

Constatamos, pela análise, que os enunciadores selecionaram palavras, cores e formas para que, dessa maneira, engajassem os coenunciadores no enfrentamento à violência sexual infantojuvenil a partir da evocação de efeitos de sentidos pueris e, ao mesmo

tempo, energizantes. Tais efeitos de sentido puderam ser aferidos na imagem da flor do cartaz desenhada como se fosse produzido por uma criança, no formato das palavras, também feitas para remeter à ideia de algo escrito em punho infantil, na interpelação “Faça Bonito – proteja nossas crianças e adolescentes”, grafada nos tons quentes do enunciado.

Partindo da premissa teórica bakhtiniana de que um enunciado concreto não pode ser desvinculado de sua natureza social, da relação entre quem enuncia e para quem ela é projetada, nem dos elos de uma enunciação com as enunciações anteriores e as vindouras, averiguamos, na nossa análise dialógica do estilo do cartaz, que a circulação desse material se deu por ocasião do Dia Nacional de Combate ao Abuso e Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, que ocorre desde o ano 2000, a partir da aprovação da Lei Federal nº. 9.970/2000, fruto de uma longa luta sobre os direitos infanto-juvenis. Percebemos ainda que os enunciadores produtores do cartaz são instituições governamentais e não governamentais (o Comitê Nacional de Enfrentamento à Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes e o ECPAT Brasil) e que o coenunciador, por sua vez, é a sociedade brasileira em geral, convocada para que casos como o de Araceli Cabrera Sanches Crespo, sequestrada, drogada, torturada, estuprada e assassinada, não fiquem impunes e os responsáveis por esse tipo crime hediondo paguem por seus atos bárbaros.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução do italiano de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/4889>> Acesso em: 28 nov. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Prefácio, notas e tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BASS, Ellen; THORNTON, Louise (Org.). *Nunca contei a ninguém*. São Paulo: Harper & Row do Brasil, 1985.

BENJAMIN, Antônio Herman. *Código de Defesa do Consumidor comentado pelos autores do anteprojeto*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-31.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 79-100.

BUBNECK, C. "Prostituição, a mais longa história". *Revista Consulex*-Ano VIII, n. 174, 2004.

KOTLER, Philip. *Marketing para o século XXI: como criar, conquistar e dominar mercados*. 7. ed. São Paulo: Futura, 2002.

MEDVIÉDEV, Pavel Nikolaevich. *O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2016.

ROBERTS, Nickie. *A prostituta na história*. São Paulo: Rosa dos Ventos, 1998.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikoláievitch (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOSHÍNOV, Valentin Nikoláievitch; BAKHTIN, Mikhail. *Discurso na vida e discurso na arte*. Tradução para uso didático de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, com base na tradução inglesa (*Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*), publicada por V. N. Voloshinov in: *Freudism*, New York: Academic Press, 1976. Disponível em: <https://kupdf.net/download/m-bakhtin-discurso-na-vida-discurso-na-arte_59d322b708bbc58a5a6871e3_pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.

**DISCURSO BIVOCAL E MÍDIA:
UMA ABORDAGEM DA POLÊMICA DISCURSIVA EM
ENTREVISTA POLÍTICA DO JORNAL NACIONAL**

Soraia Alves Barbosa

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Não há dúvidas sobre a importância do papel exercido pelas mídias na sociedade. Informação e comunicação são palavras centrais não só para o campo jornalístico, como também para as mais diversas práticas sociodiscursivas. Como afirma Barros Filho (2008, p. 7), “[...] a mídia faz parte integrante da realidade, elaborando uma visão mediada dessa realidade”. Em outras palavras, este autor explica que a mídia nos proporciona uma realidade reelaborada e reproduzida pelos produtores dos meios de comunicação, os quais se revelam com a força da “verdade” para o público.

No entanto, estudos da área de Comunicação apontam para uma profunda controvérsia em torno desta “verdade” incontestável inerente ao campo jornalístico. Barros Filho, Lopes e Peres-Neto (2010) explicam, por exemplo, que a mídia produziu uma nova forma de publicidade, caracterizando-se pelo controle da visibilidade de determinados assuntos de acordo com a pressão política atuante sobre a área midiática. Por conseguinte, a mídia determina quais temas terão “[...] visibilidade pública e quais serão condenados à inexistência social” (BARROS LOPES; PAES LOPES; PERES-NETO, 2010, p. 66).

Neste sentido, convém ressaltar a participação decisiva do jornalismo do Grupo Globo, principalmente no campo político (ALBUQUERQUE, 2014). Como de praxe no Brasil, em anos de

eleição à Presidência da República, o Jornal Nacional da emissora em destaque apresenta uma série de entrevistas com os candidatos presidenciais por meio das quais o telespectador deveria conhecer e melhor avaliar as propostas desses candidatos. Contudo, observa-se que estas entrevistas realizadas pelo Jornal Nacional, doravante JN, tornam-se um verdadeiro embate de vozes sociais, já que nelas são apresentados os assuntos mais polêmicos relacionados à vida política dos entrevistados.

Tendo por base o postulado bakhtiniano de que “[o] nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros” (BAKHTIN, 2015, p. 223) e que esta afirmação se atribui também ao discurso jornalístico, este capítulo propõe-se a investigar o modo de inserção da polêmica discursiva, na perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (ADD), bem como os seus efeitos de sentido em uma entrevista política realizada pelo JN com a candidata do PT, Dilma Rousseff, no ano de 2014¹. Segundo Bakhtin (2015), o discurso polêmico caracteriza-se por ser bivocal, isto é, revestido das palavras do outro, de novas avaliações, de novos valores. Como veremos, tal concepção será fundamental em nossas reflexões, visto que a incorporação da polêmica trará à tona diversos posicionamentos axiológicos² no discurso dos interlocutores durante a entrevista

Para efeitos de organização do capítulo, inicialmente, apresentaremos um panorama histórico da formação e principais questões discutidas pelo Círculo de Bakhtin. Na seção seguinte, discutiremos o conceito de ideologia segundo a perspectiva dialógica de estudo da linguagem e como esta compreende o signo linguístico como signo ideológico. Em seguida, trataremos da

¹ Esta análise faz parte da minha dissertação intitulada de *Polêmicas discursivas em entrevista do Jornal Nacional com a candidata à Presidência do Brasil, Dilma Rousseff*, cuja apresentação realizou-se em 2017 para o Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE).

² Segundo Faraco (2009), *axiológico* é um adjetivo equivalente a *ideológico*. O autor ressalta que, para Bakhtin e o Círculo, a significação dos enunciados expressam sempre um posicionamento social valorativo.

noção de polêmica aberta e velada dentro da teoria dialógica do discurso, para, então, analisar, a partir dessas duas noções, a entrevista do Jornal Nacional com a presidenciável Dilma Rousseff.

Ao final de nossas discussões, pretendemos destacar que o jornalismo, e aqui, em especial, o jornalismo da Rede Globo, pode ser uma arena de hostis confrontos políticos e que a problematização das formas de organização das polêmicas discursivas aberta e velada permitem a compreensão, e sua crítica, de formas de silenciamentos de determinados pontos de vista.

1. BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO CÍRCULO DE BAKHTIN

Os estudos em Análise Dialógica do Discurso (ADD) resultam de uma produção teórica em conjunto, cujos membros contextualizavam as suas ideias à situação sócio-histórica e cultural vivida pela Rússia das primeiras décadas do século XX. Segundo Brait (2016), o famoso Círculo era formado por colaboradores intelectuais, cientistas e artistas das décadas de 1920 e 1930, dentre os quais Silva (2013) destaca Mikhail Bakhtin (1895-1975), expoente máximo do grupo, Valentin Volóchinov³ (1895-1936) – que escreveu a obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*⁴ – e Pavel Medvedev (1892-1938), a quem se atribui a autoria de *O método formal nos estudos literários*⁵.

Alguns fatores, como a Revolução Russa de 1917, a ascensão de Stalin ao poder, no ano de 1924, e sua conseqüente difusão de uma política com vistas à unificação dos estados soviéticos e da língua sem considerar as variantes linguísticas da época, foram

³ Silva (2013) adotou em sua obra a grafia *Volóshinov*, porém adotaremos a forma como está grafada na tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo (2017) ao longo desse capítulo.

⁴ Este texto adotará a versão assinada por Volóchinov (2017).

⁵ Embora saibamos que o Círculo de Bakhtin se constituiu de vários estudiosos, limitar-nos-emos a estes pensadores em virtude de seu grau de importância para a arquitetura conceitual do Círculo.

decisivos para a construção do pensamento filosófico do Círculo. Este preconizava a linguagem como um espaço de convergência de diferenças, em que diversidade e identidade manteriam um diálogo entre si. É, com base nesse contexto histórico, que lançaremos alguns dos conceitos fundamentais para a compreensão dialógica, conforme veremos a seguir.

2. O CONCEITO DE IDEOLOGIA E A QUESTÃO DO SIGNO

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov (2017) relaciona o termo *ideologia* ao universo da produção imaterial humana e tem, por bases teóricas, os conhecimentos relacionados às áreas da ciência, da literatura, da religião, da política, além de outras manifestações culturais que pertencem à atividade intelectual humana. O autor considera que qualquer produto ideológico não somente é parte da realidade natural e social, mas também reflete e refrata uma outra realidade exterior aos seus limites. Desta forma, tudo o que é ideológico é dotado de significação, pois representa e substitui algo fora dele: o *signo*. Na ausência deste, portanto, não há ideologia. Segundo o autor, qualquer objeto da natureza, da tecnologia ou de consumo pode se tornar um signo, mas, para isso, adquire uma nova significação além de sua existência particular. Mais adiante, Volóchinov (2017, p. 93) enfatiza que o signo ideológico refrata a realidade, isto é, inscreve objetos, técnicas, lugares, pessoas, etc., avaliações ideológicas, apreciações sobre veracidade, moralidade, beleza, valor, etc.

Assim, cada campo da criação ideológica apresenta tanto o seu modo particular de se orientar na realidade como também de refratar a seu modo. Ademais, este mesmo campo apresenta uma função específica na unidade da vida social. E, nesse mundo dos fenômenos ideológicos, Volóchinov (2017) ressalta a palavra como o fenômeno ideológico por excelência, pois, segundo o autor, “toda a sua realidade é integralmente absorvida na sua função de ser signo” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 98). É, com base no material da palavra, que as principais formas ideológicas da comunicação signíca podem ser explicadas do melhor modo possível.

Além disso, o autor chama a atenção para o caráter neutro do signo linguístico. Enquanto os demais signos possuem o seu próprio material ideológico e formam os seus próprios signos e símbolos que não se podem aplicar a outros campos, a palavra tem a propriedade de assumir qualquer função ideológica, seja científica, estética, moral, religiosa, entre outras, ao contrário do mármore da escultura, da planta da arquitetura, da montagem do cinema, por exemplo, que só são utilizados dentro de seu campo.

Convém ressaltar que a palavra não necessariamente é capaz de substituir por completo qualquer outro signo ideológico. Volóchinov (2017) explica que determinados signos (uma imagem da pintura, por exemplo) não podem ser transmitidos ou substituídos adequadamente pela palavra, porém nesta se apoiam e são acompanhados por ela. Assim, nas palavras do próprio autor, encontramos o seguinte posicionamento:

Qualquer refração ideológica da existência em formação, em qualquer material significante que seja, é acompanhada pela refração ideológica na palavra como um fenômeno obrigatório concomitante (VOLÓCHINOV, 2017, p. 101).

Volóchinov (2017) também considera que o enunciado emerge do processo de interação social, uma vez que ele é produto da interação entre dois sujeitos socialmente organizados. A palavra é um *ato bilateral*, ou seja, ela é determinada não só por aquele de quem ela procede como também por aquele a quem ela se orienta. Como o próprio autor define: “a palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. [...], é o território comum entre o falante e o interlocutor” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

Considerar a linguagem enquanto processo de interação discursiva é de suma importância para os estudos em ADD. Sobre a relação entre linguagem e interação nos estudos linguísticos, Morato (2009. p. 330) comenta:

Diferentemente da perspectiva comunicacional ou psicológica de interação, Bakhtin vincula as interações verbais às interações sociais mais amplas, relacionando a noção não apenas com as situações face a face, mas às situações enunciativas, aos processos dialógicos, aos gêneros discursivos, à dimensão estilística dos gêneros. Na perspectiva bakhtiniana, a interação verbal é a “realidade fundamental da língua”, e o discurso o modo pelo qual os sujeitos produzem essa interação, um modo de produção social da língua (MORATO, 2009, p. 330).

Para o Círculo de Bakhtin, a língua constitui-se como uma corrente em constante processo ininterrupto de transformação, cujos usuários dela se apropriam para realizar as suas mais diversas práticas discursivas.

E uma vez que o discurso é a própria língua em sua integridade concreta e viva, em contraposição à concepção de língua enquanto objeto específico da linguística, Bakhtin propõe que o discurso seja estudado pela *metalinguística*⁶, cujo interesse recai sobre as relações ideológicas, impossíveis de serem analisadas numa perspectiva rigorosamente linguística do texto. De acordo com Bakhtin (2015), a linguística não só tem conhecimento sobre a forma composicional do discurso dialógico, mas também analisa as suas particularidades sintático-semânticas. No entanto, a concepção de língua não pode se limitar a fenômeno puramente linguístico, pois deve abordar a especificidade das relações dialógicas entre as réplicas dos diversos discursos. Por conta disto, Bakhtin (2015) defende que a linguística deve recorrer aos resultados da abordagem metalinguística, cujo objeto, segundo Bakhtin (2015), é a palavra bivocal, compreendida, para além de relações lógicas, como arena de disputas ideológicas concretas.

⁶ Termo empregado por Bakhtin (2015), em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, para referir a seu método de análise. O termo foi preterido em função de se evitar relação com o que a perspectiva jakobsoniana de funções da linguagem já estabilizara. Por conta disso, há os usos do termo “Translinguística” ou “Teoria Dialógica do Discurso” ou “Análise Dialógica do Discurso”.

Com esta contextualização teórica, que desenvolvemos desde o início até aqui, podemos discutir detidamente sobre a polêmica velada e a aberta, noções que utilizaremos como categorias de análise.

3. DIALOGISMO E DISCURSO BIVOCAL: A POLÊMICA ABERTA E A POLÊMICA VELADA

O dialogismo é um dos princípios teóricos fundamentais para o estudo da linguagem e do discurso na vasta obra do Círculo de Bakhtin. Fiorin (2016) atesta que, para os membros do Círculo, a linguagem é eminentemente dialógica. Esta concepção é o fundamento constitutivo de toda a antropologia filosófica desses pensadores russos. Conceber a linguagem como essencialmente dialógica significa dizer que todo enunciado se constitui a partir de outro enunciado, ou seja, este é sempre heterogêneo, uma réplica a outro enunciado, e nele se revelam dois posicionamentos, os quais se constroem entre si.

Ao se referir à natureza dialógica do discurso, Bakhtin (2014, p. 86) afirma que

em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (BAKHTIN, 2014, p. 86).

Com estas palavras, Bakhtin (2014) define o dialogismo como *o modo real de funcionamento da linguagem*. Isto implica afirmar que todo enunciado se constrói a partir da relação com outros enunciados, seja numa relação de completude, de refutação, de convergência ou de divergência.

O dialogismo refere-se também à *incorporação das vozes alheias no discurso pelo enunciador*. Esta definição trata do dialogismo, então, na sua forma composicional, isto é, de que forma estas outras vozes se mostrarão visíveis no fio do discurso. Sobre este conceito, Fiorin (2016) destaca o modo como as formas composicionais absorvem o discurso alheio em um determinado enunciado, já que

serão estas formas que tornarão visível o modo de funcionamento da linguagem: as relações dialógicas.

Bakhtin comenta, ainda, que, neste processo, o discurso pode individualizar-se, bem como elaborar-se estilisticamente. E, nesta relação entre o discurso e o objeto, explica que todo discurso concreto é

penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros. [...] Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros (BAKHTIN, 2014, p. 86).

Bakhtin acrescenta, ainda, sobre a importância do aspecto social e histórico em torno de um determinado enunciado concreto, o qual pode incorporar diferentes vozes de duas formas básicas:

- a) O discurso do outro é abertamente citado e nitidamente separado (o discurso direto; o discurso indireto; as aspas; a negação);
- b) O enunciado é bivocal, isto é, internamente dialogizado.

Em *problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2015) ressalta que o discurso bivocal é o foco de interesse da metalinguística, uma vez que este discurso se manifesta inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, “nas condições da vida autêntica da palavra” (BAKHTIN, 2015, p. 211). Bakhtin (2015) define o discurso bivocal como aquele cujas palavras do outro, quando introduzidas em nossa fala, revestem-se inevitavelmente de algo novo, da nossa própria compreensão e da nossa avaliação. O nosso discurso da vida prática está repleto das palavras de outrem e, em muitos casos, há uma profunda fusão entre a nossa voz e a do outro, fazendo-nos “esquecer” a quem pertencem essas vozes. Apoiamo-nos também nas vozes do outro a fim de reforçar as nossas palavras, aceitando, contudo, aquelas por nós autorizadas.

Entre as formas de discurso bivocal, destacamos a *polêmica discursiva aberta e velada*. Segundo Morson e Emerson (2008), o interesse pelo estudo bakhtiniano sobre o discurso bivocal fundamenta-se principalmente nestas categorias, já que é, por meio deste discurso, que se manifestam os mais complexos tipos de

dialogização interna, bem como apresentam as limitações da poética e da estilística tradicionais de modo mais evidente.

Bakhtin (2015) denomina de polêmica velada o fenômeno discursivo cujo autor dirige seu discurso para o seu objeto, como qualquer outro discurso. No entanto, podemos dizer que qualquer afirmação produzida sobre este objeto se constitui de tal maneira que,

[...] além de resguardar seu próprio sentido objetivo, ela possa atacar polemicamente o discurso do outro sobre o mesmo assunto e a afirmação do outro sobre o mesmo objeto (BAKHTIN, 2015, p. 224).

Ao se orientar para o objeto, o discurso incorpora-se ao próprio objeto com o discurso do outro. Por conseguinte, o discurso alheio não se reproduz, mas fica subentendido. Sobre o fenômeno da PV, Bakhtin (2015, p. 224) chama a atenção para o fato de que “[...] a estrutura do discurso seria inteiramente distinta se não houvesse essa reação ao discurso subentendido do outro” e destaca que, por meio da polêmica velada, a palavra alheia permanece fora dos limites do discurso do autor, embora esse discurso a leve em consideração e a ela se refira. Com efeito, a palavra alheia não se reproduz sem uma nova interpretação, mas age, influencia e determina a palavra do autor, permanecendo ela própria fora dos limites desta.

O pensador ressalta que o discurso alheio é repellido na polêmica velada, e isso não é considerado menos relevante que o próprio objeto a ser discutido e que determina o discurso do autor. Esse fato muda severamente o sentido da palavra, pois um novo sentido se alia ao sentido concreto da palavra: a orientação centrada no discurso do outro. Neste caso, a noção de polêmica de alguns discursos constrói-se com base em alguns aspectos linguísticos como, por exemplo, a entonação e a construção sintática.

Morson e Emerson (2008) destacam a orientação dupla da polêmica velada⁷. Neste fenômeno, além de o discurso do

⁷ Morson e Emerson (2008) adotaram o termo *polêmica oculta*; no entanto, neste trabalho, adotaremos a expressão *polêmica velada*, conforme a tradução de Paulo Bezerra para a obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2015).

enunciador se dirigir parcialmente para o seu objeto temático, ocorre ao mesmo tempo uma espécie de recolhimento na presença de uma palavra alheia durante o processo de interação sociodiscursiva, o que lança no ouvinte um certo “olhar oblíquo, na expectativa de uma possível resposta hostil” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 171).

Bakhtin (2015) enfatiza a dificuldade para delinear uma linha divisória que marque com precisão a distinção entre a *polêmica velada* (PV) e a *polêmica aberta* (PA) em um caso concreto, ainda que reconheça diferenças significativas entre ambas. O autor define a PA como aquela que se orienta para o discurso refutável do outro, ou seja, o seu próprio objeto. Fiorin (2016) denomina este tipo de discurso como o afrontamento entre duas vozes as quais polemizam entre si, de tal modo que cada uma delas tem, em vista, a defesa de uma ideia oposta à outra. Por outro lado, a PV orienta-se

[...] para um objeto habitual, nomeando-o, representando-o, enunciando-o, e só indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele como que no próprio objeto (BAKHTIN, 2015, p. 224).

Neste caso, o discurso alheio influencia o discurso do autor de dentro para fora. No entanto, a voz do outro não entra de modo pessoal no discurso, mas “[...] apenas se reflete neste, determinando-lhe o tom e a significação” (BAKHTIN, 2015, p. 225).

Em suma, a polêmica aberta e a polêmica velada podem ser sintetizadas do seguinte modo:

- Polêmica aberta (PA): é o discurso bivocal que se caracteriza pela tomada da fala do outro como objeto de refutação; neste caso, será o próprio discurso do outro que determinará o desenvolvimento do discurso de seu interlocutor;

- Polêmica velada (PV): é o discurso bivocal cujo afrontamento entre vozes ocorre por meio do objeto ou referente; para este tipo de discurso, a voz do outro permanece “fora das

fronteiras” da voz do enunciador, porém o influencia ativamente em seu discurso.

Feitos estes esclarecimentos sobre a noção de polêmica velada e polêmica aberta, passamos a nossa análise.

4. ANÁLISE DIALÓGICA DAS POLÊMICAS VELADAS E ABERTAS NA ENTREVISTA DO JORNAL NACIONAL COM A CANDIDATA À PRESIDÊNCIA DO BRASIL, DILMA ROUSSEFF

Observemos como estes procedimentos composicionais se comportam em situações reais de interação. Tomaremos, como exemplo, uma entrevista realizada pelo Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão no dia 08 de agosto de 2014, no Palácio da Alvorada, ano de corrida eleitoral para a Presidência do Brasil. A entrevista contou com a participação dos apresentadores William Bonner e Patrícia Poeta, além da candidata à reeleição Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT).

Figura 1 - Panorâmica do local da entrevista (Palácio da Alvorada)



Fonte: Adaptado pela autora a partir de vídeo do site G1⁸.

William Bonner: Então, me deixa agora perguntar à senhora. E EM RELAÇÃO ao seu partido? O seu partido teve um grupo de elite...

⁸ *Print* retirado do vídeo referente à entrevista selecionada para este estudo. Endereço eletrônico: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2014/08/dilma-rousseff-e-entrevistada-no-jornal-nacional-.html>. Acesso em: 25 jun. 2021.

de... pessoas CORRUPITAS... comprovadamente corruptas. Eu digo isso porque foram... JULGADAS... condenadas e mandadas para a prisão pela mais alta (levanta as mãos para o alto) corte do Judiciário brasileiro. Eram corruptos. E o seu partido... tratou... esses condenados por corrupção como... GUERREIROS... como... VÍTIMAS... como... pessoas que não mereciam esse tratamento... vítimas de injustiça. A pergunta... que eu lhe faço... ISSO NÃO É... ser CONDESCENDENTE com a CORRUPÇÃO... candidata?

Dilma Rousseff: Eu vou te falar uma coisa... Bonner... eu sou presidente da República. Eu... não faço NENHUMA OBSERVAÇÃO... sobre julgamentos realizados pelo Supremo Tribunal, por um motivo muito simples... sabe por que... Bonner? Porque A Constituição... ELA... exige... que o presidente da República... como exige dos demais... é... chefes de Poder... que NÓS RESPEITEMOS e/ CONSIDEREMOS... a importância da autonomia dos outros órgãos⁹.

Neste fragmento, discute-se a respeito do envolvimento de partidários do PT em casos de corrupção. Esta observação pode ser feita a partir da sobreposição de vozes entre os interlocutores, como também pela entonação enfática sobre determinadas palavras e pelo uso de gestos. No plano linguístico, destacamos a inserção da polêmica por meio da nomeação/adjetivação, do conectivo com valor adversativo, da réplica dialógica antecipada do outro e da recorrência à voz de autoridade.

Na pergunta introdutória do entrevistador, “E EM RELAÇÃO ao seu partido?” (linha 2), consideramos como um exemplo de PV com predomínio de PA, pois o jornalista parte de um objeto referencial (o PT) para, em seguida, refutar abertamente o discurso da entrevistada. A PA, neste caso, é corroborada pela entonação expressiva, por meio da qual observamos uma irritação na fala do

⁹ Os enunciados sublinhados representam a sobreposição de vozes entre os participantes; as palavras em caixa alta representam a entonação enfática produzida; o emprego das reticências marca a pausa na fala; os gestos estão descritos entre parênteses. Cf. na íntegra em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2014/08/dilma-rousseff-e-entrevistada-no-jornal-nacional-.html>.

entrevistador. A ocorrência de uma PV com tons de PA e vice-versa é bastante comum em situações reais de interação, uma vez que ambas são refrações dialógicas e que, por isso, não devem ser interpretadas isoladamente, mas, sim, em plena relação dialógica. Ao mobilizar o adjetivo *corruptas* (linha 4) para se referir a uma parte dos membros do PT, o entrevistador revela o seu posicionamento ideológico em relação ao objeto referente. A recorrência à marca de primeira pessoa e do verbo *discendi* na afirmação “Eu digo isso” (linha 5) confirma a avaliação apreciativa do jornalista, pois, por meio destas marcas, ele não só reflete e refrata o seu ponto de vista, mas também assume uma postura ética de compromisso com o que diz perante os seus interlocutores (inclusive o telespectador). A voz de autoridade (o poder Judiciário) presente no excerto “*Eu digo isso porque foram JULGADAS, condenadas e mandadas para a prisão pela mais alta Corte do Judiciário*” (linhas 5-9) reforça o grau de credibilidade no discurso polêmico do apresentador, pois, ao orientar a sua voz, por meio de um discurso oficial, o jornalista refuta uma possível réplica de defesa da entrevistada e direciona os interlocutores à constatação de que compartilha dos mesmos valores e do grau de veracidade que representam os fatos apresentados pelo poder Judiciário.

O trecho “*E o seu partido...tratou...esses condenados por corrupção como... GUERREIROS... como VÍTIMAS... como... pessoas que não mereciam esse tratamento... vítimas de injustiça*” (linhas 9-14) é um exemplo de PV com tons de PA. A relação dialógica entre ambas as polêmicas se observa ao considerarmos a manobra discursiva feita pelo jornalista: por meio do objeto semântico “*E o seu partido [...]*”, parece orientar-se para a conclusão de que a candidata é também responsável pelo tratamento “condescendente” (linha 15) dado aos membros petistas condenados por corrupção, uma vez que ela pertence a este partido. Há também a incorporação da PA a partir do emprego do conectivo adversativo “*E*” (linha 9), polêmica que contrapõe abertamente duas vozes: a voz da candidata, para quem os petistas condenados por corrupção merecem o tratamento de guerreiros, de vítimas de injustiça; a voz do poder Judiciário, para a qual aqueles membros petistas são considerados culpados e com a

qual a voz do mediador se identifica. Além disso, a entonação enfática associada à pausa em torno das palavras “guerreiros” e “vítimas” reforça o posicionamento ideológico do jornalista, já que estes recursos, uma vez correlacionados, norteiam o discurso do apresentador e, por conseguinte, influenciam o telespectador à conclusão de que se deve considerar um absurdo o ato de julgar pessoas comprovadamente corruptas como vítimas de injustiça. Essa conclusão é corroborada na pergunta final “[...] ISSO NÃO É... ser CONDESCENDENTE com a CORRUPÇÃO... candidata?” (linhas 14-16) e se configura como uma possível réplica dialógica, pois, por meio desta manobra linguística, o mediador direciona a própria candidata à possível conclusão de que a ideia de que houve negligência de sua parte em relação ao combate à corrupção dentro do seu partido.

Sobre a primeira réplica de Dilma Rousseff neste fragmento, há um predomínio da polêmica velada. O discurso polêmico na resposta inicial da candidata orienta-se para o próprio objeto, ou seja, há uma tentativa pela neutralidade, o que sugere ser uma característica dos chefes do Poder Executivo frente às investigações realizadas pelo Supremo Tribunal. A ênfase prosódica atribuída ao sintagma nominal “Nenhuma observação” (linha 19-20), ao pronome “ela” (linha 23) e às formas verbais “respeitemos” e “consideremos” (linha 26-27) reforçam o posicionamento axiológico da candidata de que, enquanto presidente da República, assume uma postura neutra e ética perante a Lei, e é capaz de separar o que é politicamente correto de seus próprios interesses pessoais.

Convém ressaltarmos a dupla função da polêmica velada presente no discurso da candidata: à medida que Dilma ataca indiretamente o discurso de seu interlocutor no que tange à postura “condescendente” por ela apresentada em relação aos membros petistas condenados por corrupção (como vimos ser ressaltado nas palavras do mediador), ela pretende também transpassar aos seus eleitores a imagem de uma candidata apta para continuar no cargo supremo do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Charaudeau (2015, p. 215) definiu com precisão uma entrevista política ao caracterizá-la por “é-preciso-dizer-a-qualquer-preço”. Esta definição do autor francês vai ao encontro à concepção de discurso polêmico discutida aqui, uma vez que esta forma composicional direciona o interlocutor a se torcer perante uma possível resposta hostil do outro, o que torna o espaço jornalístico um verdadeiro embate de vozes sociais. Este capítulo visou, pois, a discutir e a analisar a importância das polêmicas discursivas *aberta* e *velada* como fenômenos que permitem a reflexão/refração dos mais diversos tipos de posicionamentos axiológicos em situações reais de interação.

Para isto, partimos de uma entrevista política realizada pelo Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão, porque, durante a exibição deste quadro, percebemos que a entrevista se configurou como um lugar de confronto entre o discurso do entrevistador, representado pelo jornalista William Bonner, e o discurso da entrevistada, representado pela candidata à reeleição presidencial à época Dilma Rousseff. Em nossas reflexões, pudemos observar o quanto a bivocalidade ativa polêmica é fundamental, na medida em que os interlocutores se esforçam na tentativa incansável de “silenciar” a voz do outro, o que pode ressignificar cada tomada no turno de fala para o seu campo discursivo, a fim de deslegitimar o discurso do outro.

Além do mais, a seleção de assuntos prioritariamente polêmicos por parte da mídia em foco já nos leva a uma grande indagação: que “verdade inquestionável” apresentar ao telespectador. Dialogicamente seria melhor dizer: que posicionamentos ideológicos compartilhar com o telespectador.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Afonso de. Em nome do público: jornalismo e política nas entrevistas dos presidenciais ao Jornal Nacional. *E-compós*, Brasília,

v. 16, n. 2, p. 1-23, maio/ago. 2014. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/813/661>>. Acesso em: 08 ago. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. 7 ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

BARROS FILHO, Clóvis de. *Ética na comunicação*. 6. ed. São Paulo: Summus, 2008.

BARROS FILHO, Clóvis de; LOPES, Felipe Tavares Paes; PERES-NETO, Luiz. *Teorias da comunicação em Jornalismo: reflexões sobre a mídia*. São Paulo: Saraiva, 2010.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2014.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. 2. ed. Tradução de Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2015.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2016.

MORATO, Edwirges Maria. O interacionismo no campo linguístico. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Chistina (Org.). *Introdução à linguística 3: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez, 2009. p. 311-351.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Cary. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Adriana Pucci Penteadó Faria e. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 45-69.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

METODOLOGIA DIALÓGICA NO CONTEXTO POLÍTICO DA CRISE DO GOVERNO DILMA ROUSSEFF

Marcos Alberto Xavier Barros

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ativista bell hooks¹ (2013) diz que chegou à teoria porque estava machucada. Queria ela compreender, apreender aquilo que acontecia ao seu redor e dentro de si. Segundo a autora, o que ela queria fazer, de fato, era fazer a dor ir embora, e viu na teoria uma espécie de local de cura. Ora, ao ler as palavras de bell hooks (2013), identifiquei-me de pronto. Sabia eu que a teoria, em dado momento, poderia também para mim ser uma forma de compreender o que acontecia no Brasil nos idos de 2016, quando do processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. No meu caso em específico, não significa que a teoria seja mais importante que a *práxis*, mas que seria uma forma de compreensão do contexto político daquele período.

Assim, diante do processo de *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, houve um agravamento também do quadro econômico, que derrubou o Produto Interno Bruto (PIB) e criou uma situação de vulnerabilidade (JINKINGS, 2016). A também ascensão de um conservadorismo, na atual fase das relações capitalistas, culminaria com um golpe de Estado, como considerou Leonardo Boff.² Ideologicamente, ainda temos de considerar,

¹ O nome de bell hooks (assim mesmo em minúsculas) é pseudônimo de Gloria Jean Watkins, teórica feminista, artista e ativista social afro-estadunidense.

² Cf. a entrevista de Leonardo Boff. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RpXIPtFlgyA>>. Acesso em: 21 ago. 2018.

naquele contexto, uma classe média cada vez mais conservadora e reacionária, seu papel sociopolítico na hegemonia da classe dominante (CHAUÍ, 2016).

Diante desse cenário, vemos várias vozes que se insurgem contra o discurso oficial de *impeachment* meramente como dispositivo jurídico no caso do processo que levou ao impedimento da ex-presidenta Dilma Rousseff. E esta é a proposta deste artigo: analisar a voz não oficial das tramas do *impeachment*, a partir da análise do discurso carnavalizado na charge do artista Vitor Teixeira, artista autoidentificado como esquerda política, e cujas charges trariam o *impeachment* de Rousseff como representativo de uma disputa de poder. O chargista se coloca como crítico da grande mídia e usa, principalmente, as redes sociais, como a página oficial de seu trabalho³, para levantar questões políticas as mais diversas.

Especificamente aqui, meu objetivo não se trata necessariamente de avaliar o texto chárstico vitor-teixeiriano por si mesmo, mas dentro do contexto histórico-político, ou horizonte social. Assim, minha proposta básica é mostrar como a Análise Dialógica do Discurso pode contribuir com a análise do contexto social e político de um período tão fundamental para a compreensão do Brasil dos novos tempos. Nesse sentido, por exemplo, trago uma proposta de uma análise translinguística ou metalinguística – como colocado por Bakhtin (2015) – ou seja, como forma de analisar um recorte do movimento histórico, político, social brasileiro, apresentando, antes, uma metodologia dialógica, sobre a qual discorro logo a seguir.

1. METODOLOGIA DIALÓGICA

Quando lemos Volóchinov (2017), percebemos que o autor, ao discorrer sobre o que chama de ciência das ideologias, aponta o processo de refração da existência material em signo, guiando-se a

³ Por exemplo, na página disponível em: <https://www.facebook.com/vitortcartoons/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 20 set. 2020.

partir de algumas exigências metodológicas: 1) não isolar a ideologia da realidade material do signo; 2) não isolar o signo das formas concretas da comunicação social; 3) não isolar a comunicação das formas da base material. Isso significa que, do ponto de vista de uma investigação do signo ideológico, devemos pensar que o signo está atrelado a essa condição material inerente, dialógica, sua refração da realidade, sua condição ideológica do valor contraditório que carrega (VOLÓCHINOV, 2017). Assim, todo signo ideológico carrega parte da realidade material, refração esta determinada pelo confronto de interesses sociais a partir da luta de classes⁴.

Como citei em Barros (2019), do ponto de vista analítico, essas regras metodológicas poderiam se referir a uma postura dialógica do próprio Círculo, como regras do método sociológico. Desta feita, essas regras metodológicas são, na verdade, princípios para uma pesquisa dialógica. Portanto, o pesquisador deve ter como ponto de partida os índices de valor ideológico presentes na realidade material do signo; a relação da comunicação discursiva com o signo; e a base material presente na comunicação.

Aproveitando esses princípios das regras metodológicas, Barros (2019) chama de *metodologia dialógica* a proposta translinguística de Mikhail Bakhtin (2015) associada aos postulados metodológicos advindos do Círculo. Bakhtin (2015) traz o termo *metalinguística*, o que, tradicionalmente, esteve atrelado, nos estudos da linguagem, ao *funcionalismo* jakobsoniano, como quando dizemos *função metalinguística*. Ora, alguns comentadores de Bakhtin sugerem a utilização do termo *translinguística*, como sugere Julia Kristeva, segundo Souza (2002), para distinguir dos estudos linguísticos tradicionais do enunciado. Desta feita, a *translinguística* é

⁴ Não é meu interesse, aqui, discutir o conceito de luta de classes, mas é importante que situemos o contexto de produção dos membros do Círculo de Bakhtin inserido na visão marxista dominante na União Soviética de então. Parece-me, tomando a leitura de Sériot (2015), que se tratava mais de uma adequação para publicação em meio ao regime comunista soviético.

uma proposta dialógica de analisar as condições de enunciação que compõem o enunciado concreto, a efetiva constituição da linguagem (BARROS, 2019, p. 101).

Tenhamos em mente que não se trata pura e simplesmente de um “arcabouço a ser seguido fielmente [até porque devem] ser considerados os aspectos humanos envolvidos nas pesquisas” (BARROS, 2019, p. 100). Dessa forma, a Análise Dialógica do Discurso apresenta uma metodologia dialógica capaz de levar em consideração a linguagem, a história, o sujeito, o que se relaciona a uma concepção de linguagem e produção dos sentidos historicamente situados por sujeitos (BRAIT, 2012).

Nessa linha, o arcabouço teórico-metodológico bakhtiniano e do Círculo oferece elementos para compreendermos tanto textos verbais quanto não verbais (BRAIT, 2013). Podemos adaptar a linguagem escolhida para análise ou interpretação de dados. Aqui em específico, trago a questão de que a verbo-visualidade (BRAIT, 2013) – que também podemos entender como verbivocovisualidade (PAULA, 2017) – pode servir para os propósitos de uma pesquisa na esfera político-midiática, como é o caso, por exemplo, das charges políticas que circundam nossa realidade política. Dessa forma, o material sócio de uma análise dialógica pode servir para pensarmos dialeticamente o linguístico/não linguístico como atrelado à realidade material em formação, de modo a entendermos, como estou sugerindo aqui, o recorte do espaço-tempo da política brasileira no período de transição entre os governos de Dilma Rousseff e Michel Temer (2016-2018).

2. HORIZONTE SOCIAL NO CONTEXTO DO *IMPEACHMENT*

O horizonte social é entendido por Volóchinov (2017) como as condições da realidade material. Nesse caso, compreendo o horizonte social como as condições de produção do discurso, as condicionantes políticas, históricas, culturais que subjazem a todo e qualquer ato de dizer. Volóchinov (2017) acentua a questão da base material ou infraestrutura, condicionantes para uma dada

situação sócio-político-histórico-cultural, sendo esta colocada como parte das superestruturas sociais. Entendido dessa forma, o horizonte social trata, portanto, da relação espaço-temporal que envolveria “um tempo mais prolongado e um mais imediato” (GEGE, 2009, p. 58).

Diante disso, podemos relacionar essa noção à construção do espaço-tempo na política brasileira. A situação de crise no governo Dilma Rousseff pode ser considerada uma crise de estado e de democracia (BARROS, 2019)⁵. Temos uma situação em que o horizonte social ou espaço-tempo de nossa democracia pode ser compreendido como uma “crise de representação de nossos governantes até a aparente anomia para a interpretação do *impeachment*” (BARROS, 2019, p. 112).

Quando adentramos este espaço-tempo, não estamos apenas fazendo um apanhado histórico de um dado momento. Em *Análise Dialógica do Discurso*, estamos trazendo esse recorte espaço-temporal como parte da discussão analítica, pois, na análise translinguística, devemos investigar as condicionantes materiais da realidade-em-formação, nos termos como colocou Volóchinov (2017), da sociedade política brasileira, ou seja, estamos investigando aquilo que adquiriu valor social que adentra no mundo da ideologia, como aponta o próprio Volóchinov (2017). Desta feita, podemos pensar, de igual modo, a relação da charge política com essa realidade refletida/refratada na produção discursiva vitor-teixeiriana. Os tópicos da charge são determinados por esta mesma realidade, refratada no gesto carnavalesco do artista.

Nesse sentido, penso que os tópicos que constituem a charge são discursivamente refratados da realidade política brasileira do contexto do *impeachment*. Naquele momento, por exemplo, o Brasil

⁵ Em linhas bem gerais, Barros (2019) aponta alguns elementos que podem caracterizar essa crise, dentre outros: pela instabilidade econômica advinda do projeto neoliberal na economia brasileira; pela desigualdade social global; pelo contexto do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff; pela instalação do governo Temer. Para uma conceituação da crise de Estado e de democracia, ver Bauman (2016) e Bordoni (2016).

houvera passado por uma ascensão social durante os governos petistas (CHAUÍ, 2016). Até ali, assistíamos tanto a uma melhoria nos setores socioeconômicos mais empobrecidos em uma classe trabalhadora quanto a um aumento da riqueza dos mais ricos. Forçosamente à classe média restava o sonho de tornar-se dominante, rica, enquanto também lutava contra o pesadelo de tornar-se proletária (CHAUÍ, 2016). Apresentando-se como reacionária, conservadora, a classe média acaba servindo ao asseguramento do papel hegemônico da classe mais rica ou dominante (CHAUÍ, 2016), embora consideremos como instáveis as relações hegemônicas (RESENDE; RAMALHO, 2013). É essa classe média que terá papel fundamental no contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff. É ela quem apoia massivamente o processo de impedimento da ex-presidenta.

Como ressaltou Barros (2019), as diversas forças (centrípetas e centrífugas⁶) concorrem no mesmo espaço-tempo (posição mais conservadora *versus* posições contra as injustiças sociais). As tomadas de posição ideológica são também responsáveis pelos antecedentes da crise política no Brasil, culminando com as manifestações já a partir de junho de 2013. Os conflitos são, portanto, parte inerente nesse processo, configurando-se “mutações no quadro político do horizonte social da democracia brasileira” (BARROS, 2019, p. 120), acrescendo-se que, nesse período, a guinada da globalização ao neoliberalismo (HARVEY, 2013) só intensificou a crise do declínio do crescimento econômico brasileiro, a partir dos idos de 2011, o que corroborou com a crise de Estado e de democracia que caracteriza esse espaço-tempo (BARROS, 2019).

A partir de então, “a pressão sobre o governo Dilma estava cada vez mais articulada” (BARROS, 2019, p. 121). Passamos a ouvir falar, por todos os cantos, em crise brasileira, “refratária da

⁶ Segundo Barros e Gonçalves (2019, p. 39), “[n]a perspectiva bakhtiniana, forças centrípetas estariam relacionadas aos discursos oficiais centralizadores, com direito de voz de verdade, em oposição às forças centrífugas que se relacionam com discursos que buscam sair das amarras de toda e qualquer centralização e fundamento de verdade”.

crise capitalista mundial” (BARROS, 2019, p. 125). O grande diferencial das crises neoliberais é que elas “levam éons para reverter a direção” (BORDONI, 2016, p. 15), e, aqui, no Brasil, chegamos a ver o agravamento do quadro neodesenvolvimentista do governo Dilma Rousseff (BOITO JÚNIOR, 2016) com profundo medo e insegurança, marca das crises (BARROS, 2019). Assim, segundo este autor:

Governo Dilma Rousseff, estoura com o projeto neoliberal estampado no contexto do *impeachment* da presidenta eleita [*apresentando, posteriormente, dentre outros*] privatizações, terceirizações, congelamento de investimentos, dentre outros, que são o ponto da crítica chágica ao período pós-Rousseff (BARROS, 2019, p. 126; grifos do autor).

Por esse trecho, o autor enfatiza que a crise brasileira, durante o governo Dilma, tem estopim com o projeto do neoliberalismo relacionado à saída da ex-presidenta. Além disso, *apresentou privatizações, terceirizações, congelamento de investimentos*. Estas seriam as condições de espaço-tempo do recorte sociopolítico do horizonte social de crise da democracia brasileira refletidas/refratadas na produção da charge vitor-teixeiriana.

O que presenciamos desse horizonte social é, nesse contexto, parte da formação social como base econômica e jurídica, na afirmação de Volóchinov (2017), e, assim, passa a ser uma realidade em formação: discursos de crise nos noticiários, na *Internet*, entre amigos. Corroborando o pensamento de Arendt (2009, p. 59), para quem a constituição de uma realidade passa por “uma aparência, aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos”, posso estender essa definição também para esse horizonte social brasileiro de crise: a crise como construída por vários “projetos de dizer centrípetos e centrífugos” (BARROS, 2019, p. 128). Devemos entender essa realidade-em-formação, portanto, como uma construção social, discursiva de produção do discurso verbo-visual chágico a partir de uma releitura do horizonte social político

brasileiro, o que cria, assim, um espaço-tempo no texto verbo-visual, ou seja, o cronotopo *crítico*, sobre o qual discorro logo a seguir.

3. CRONOTOPO E ESPAÇO VIRTUAL COMO PRAÇA PÚBLICA CARNAVALESCA

Retomando a discussão de Bakhtin (2002 [1937-1938]), o autor aponta a noção de cronotopo como uma dimensão espaço-tempo da narrativa. São as condições espácio-temporais que criam um cronotopo, “quando demonstra algo, quando traz à mente uma imagem que só pode ser observada pelos olhos da mente” (KEUNEN, 2015, p. 52), daí o cronotopo se tratar, nessa linha, de uma posição filosófica. Morson e Emerson (2008a, p. 384) chegam a enfatizar que um cronotopo é

uma maneira de compreender a experiência; é uma ideologia modeladora da forma específica para a compreensão da natureza dos eventos e ações (MORSON; EMERSON, 2008a, p. 384).

Por esse viés, o cronotopo é a produção discursiva do espaço-tempo. Os cronotopos podem ser equiparados, ainda, à visão de mundo presente em um texto (BEMONG; BORGHART, 2015). Por exemplo, contra o tempo medieval, encontramos um cronotopo que evidencia o espaço-tempo em relação a um corpo grotesco, cujas “matrizes de palavras grotescas” serviriam “para dar ao mundo um cronótopo que cresce da maneira como crescem os corpos” (MORSON; EMERSON, 2008b, p. 456).

Retomando a discussão tanto de Bakhtin (2002 [1937-1938]) quanto de seus intérpretes, podemos estender a visão de cronotopo – de narrativas tais quais romances – para a verbo-visualidade, atendendo, assim, ao aspecto também não verbal, como, por exemplo, na charge política (BARROS, 2019). Assim, o horizonte social vivenciado por um autor-pessoa na vida humana do dia a dia encontra-se refratado significativamente em sua produção discursiva, como é o caso do questionamento do *status quo* feito

pelo artista Vitor Teixeira, como mostra Barros (2019), quando levanta a questão de um cronotopo *crítico* – o espaço tempo do carnaval – no espaço virtual. O espaço-tempo da vida do homem é, dessa forma, refratado para o discurso no espaço virtual, espaço simbólico onde concorrem diversas vozes sociais (MELO, 2017) ou posições ideológicas. Daí, Barros (2019) chamar o cronotopo desse recorte espaço-temporal de cronotopo **crítico** na esfera midiática como é o espaço virtual.

Detendo-me mais especificamente nessa questão do espaço virtual, entendo-o como uma possibilidade de pensar a nova praça pública (BARROS, 2019) desse cronotopo carnavalesco. O espaço virtual apresentaria, por assim dizer, uma dimensão pública, na medida em que pode servir como espaço para uma ação política, pois que se trata de um espaço como “co-presença de signos e ideias produzidos pela cultura humana, assim como o conjunto infinito de maneiras de as organizar” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 203). Dessa forma, trata-se de um espaço possível de agência pela produção *sígnica*.

Lembrando a etimologia da palavra *virtus*, Lévy (2011) destaca que o virtual é somente aparentemente imaginário. *Virtus* é potência, força, daí o virtual se atualizar através dos tempos, não sendo um oposto do real, mas tendo mais como oposição o par virtual/atual. Assim, o virtual é a potência da atualização da realidade.

As transformações no ciberespaço, este espaço não físico, resultam também em transformações contemporâneas da esfera pública (LEMOS; LÉVY, 2010), pois “o ciberespaço permite uma liberação da expressão pública” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 10). Como espaço virtual de liberação da expressão pública, Barros (2019) faz a provocação para pensarmos o espaço virtual como *potência* da expressão pública carnavalesca, ambiente da possibilidade da livre expressão,

formando um mundo único e coeso onde todas as ‘tomadas de palavras’ [...] possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade (BAKHTIN, 2013, p. 132).

Na próxima seção, analiso um exemplo de produção discursiva verbo-visual no contexto do *impeachment* a partir do que chamo, na esteira de Barros (2019), de cronotopo *crítico*. O espaço-tempo carnavalesco é fundamental na constituição de tal cronotopo, pois permite um espaço dialógico para o embate de vozes, em que acaba sobressaindo a voz do autor-criador como de oposição ao impedimento da ex-presidenta Dilma Rousseff. Dessa forma, o autor-criador toma a voz a partir de um discurso subjacente do tipo “O impeachment foi golpe”.

4. BREVE ANÁLISE DE ELEMENTOS CARNAVALESCOS NO CRONOTOPO CRÍTICO DA DEMOCRACIA BRASILEIRA

É importante dizer que trago uma parte da análise translinguística, a partir da metodologia dialógica. Assim, as duas seções anteriores já se constituíam como parte da análise translinguística, a partir da análise do enunciado, o enunciado concreto, com todas as suas condições para o estudo da linguagem, como enfatizou Renfrew (2017). Assim, esta seção é uma parte da análise translinguística, mas, em momento algum, separada da enunciação, da situação da realidade política brasileira, sendo a separação em seções mais um recurso retórico-didático para que o leitor caminhe pelas trilhas dialógicas. Como meu propósito, aqui, é o de mostrar um exemplar de análise como parte da translinguística, a partir de uma metodologia dialógica, vou determinar em alguns pontos da charge que são fundamentais na constituição do cronotopo carnavalesco rabelaisiano.

Após ditas estas considerações, passemos para a análise do cronotopo carnavalesco em uma charge⁷ de Vitor Teixeira, investigada por Barros (2019) como um exemplar de discurso carnavalizado.⁸ Apesar de datada de 2017, corroboro o pensamento de Barros (2019)

⁷ Para efeitos de pesquisa, a imagem da charge encontra-se disponível em: <<https://www.humorpolitico.com.br/author/vitor/page/28/>>. Acesso em: 01 out. 2019.

⁸ Para uma compreensão mais completa dos elementos carnavalizados tanto nesta charge quanto em outras do mesmo artista, ver o trabalho de Barros (2019).

para quem a charge em questão encontra-se no contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff justamente por trazer à tona uma *réplica* ao contexto em questão: as consequências do *impeachment*.

Na imagem, vemos a figura de um macaco pendurado em uma bananeira e que, representando simbolicamente o ex-presidente Michel Temer, apresenta dentes afiados, chifres que lembram a figura popular da imagem do diabo, uma faixa presidencial pendurada em si com as cores verde e amarela referentes ao Brasil, e a bandeira dos Estados Unidos pregada à cauda do macaco, além de declarar o arrombamento da república. Acima da figura do macaco, vemos hasteada a bandeira do Brasil, em aspecto descuidado, em que podemos ler o lema “Escravidão e Amor”. Percebemos uma espécie de fumaça ao fundo, em um cenário de ambiente instável. Há predomínio das cores verde, amarela, azul, branca, com tonalidade em preto (fumaça e pelugem do animal) e em marrom (tronco da árvore), o que dá à imagem um aspecto de algo tenebroso, e, ao mesmo tempo, cômico⁹.

O termo “república” retoma o discurso republicano, que apresenta a república como “um princípio de igualdade, mas não uma igualdade de equivalência entre unidades” (BARROS, 2019, p. 179), estando mais para uma igualdade que “coloca os que valem mais acima dos que valem menos” (RANCIÈRE, 2014, p. 83). O que o autor-criador do texto chárstico faz é procurar orquestrar a voz centrípeta do discurso republicano com a voz de esquerda que combate esse discurso, esta voz se dando carnalizadamente no espaço-tempo da democracia brasileira. Assim, a proclamação dessa nova república, carnalizando-se simbolicamente pelo termo “arrombada”, contrapõe-se à *democracia*, como uma espécie de ranço provindo do discurso das oligarquias republicanas, ecoado, inclusive, na declaração de proclamação da República, em 1889, mas travestido carnalizadamente pelo ato de profanação carnavalesco contra o sagrado/oficial do texto da Lei ou do discurso retórico.

⁹ Cômico, aqui, remete à noção de cômico popular, como vista por Bakhtin (2013).

Devemos pensar o enunciado “Declaro arrombada a república” como uma ação via linguagem, retomando a argumentação de Austin (1962). Nesse sentido, o ato de fala – dialógico, pois que se travam embates constitutivos centrípetos e centrífugos – reforça o embate de projetos ideológicos de poder (BARROS, 2019). O uso de “arrombada” leva à própria situação do espaço-tempo colocado em xeque na charge, o que remete ao horizonte social que pôs Dilma Rousseff em impedimento: metaforicamente, a república foi “arrombada”, após a investida contra a ex-presidenta petista. Dessa forma, dizemos, por exemplo, que a produção discursiva chárstica está situada inescapavelmente do horizonte social, das condicionantes do *impeachment* e de suas consequências.

O lema “Escravidão e Amor” representa uma outra subversão carnavalesca. Aproximam-se semanticamente opostos: a escravidão, remetendo a um dos períodos mais cruéis de nossa sociedade, opondo-se a amor, que, tradicionalmente, pode ser concebido como “sentimento profundo de afeição entre as pessoas” (ACADEMIA, 2008, p. 134). Na realidade dessa nova república, o autor-criador apresenta-nos uma *mésalliance* tipicamente carnavalesca.

Uma imagem tipicamente carnavalesca é a da diabrura. Na charge em questão, há a representação do diabo com chifres vermelhos, fazendo-se referência ao inferno. Mas lembro que o fogo era um dos símbolos da renovação social, trazida pela utopia do carnaval, o que, por sua vez, pode reforçar o caráter ambivalente do fogo que destrói e reconstrói – aqui pensando na utopia de uma renovação política por meio do discurso carnavalizado.

Aproveitando esse ponto, poderíamos tocar também na questão do destronamento. O autor-criador dá uma representação da figura do macaco-presidente como que destronado: ele é ridicularizado, em sua atitude de declarar uma nova república. O solene é marcado pelo proferimento do ato verbal (“Declaro arrombada a república”), mas imediatamente o destronamento se faz ver na ridicularização por meio dos recursos verbo-visuais.

No tocante ao grotesco, este é “percebido intertextualmente no plano da biologia” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 319). O corpo

grotesco projeta, então, uma intertextualidade com a natureza. Essa é uma característica presente na charge em análise: ligação com a natureza, o biológico, inclusive, misturando-se humano e animal; referência ao orifício, ao buraco, ao ânus, implicada pelo uso linguístico do termo “arrombada” – ligação da vida humana com o cosmos (BAKHTIN, 2013).

Os elementos da natureza são representados também neste cronotopo de situação crítica. Estamos lidando com uma imagem crítica da própria república (lembremos a referência à expressão “república de bananas”¹⁰). Essa pode ser uma crítica social, por meio de uma utopia crítica (GARDINER, 2010): o sonho do carnaval é o anseio por uma nova realidade social, política, daí o chargista colocar-se com um papel fundamental na responsabilidade na vida social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procurei mostrar um panorama da Análise Dialógica do Discurso a partir da análise translinguística em uma charge política – análise do horizonte social, do cronotopo e dos elementos carnavalizados que caracterizam o tom crítico. Primeiramente, apresentei uma metodologia dialógica, com algumas exigências para a pesquisa com ciências das ideologias, levando-se em consideração o caráter ideológico do signo. Como proposta de uma nova ciência, Mikhail Bakhtin (2015) sugere uma *translinguística*, proposta que daria conta do enunciado concreto, das condições do discurso.

Em seguida, tratei do horizonte social como condições materiais de um recorte sociopolítico da realidade material no

¹⁰ A expressão “república das bananas” é usada de forma pejorativa para identificar repúblicas enfraquecidas pelos sistemas políticos. Para uma compreensão maior da expressão, ver o artigo “Qual a origem do termo ‘república de bananas’, usado pelo ‘Guardian’ para se referir ao Brasil?”, da BBC sobre o assunto, que se encontra disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil/2016/04/160428_republica_bananas_origem_fn>. Acesso em: 05 out. 2019.

contexto da democracia brasileira. As condições sociais são refletidas/refratadas na produção discursiva do chargista, que elege um espaço-tempo *crítico* para a composição do verbo-visual chárigo. Considerei, ainda, a esfera midiática do espaço virtual de circulação dessa charge como uma nova praça pública carnavalesca, na qual o tom crítico é mais um posicionamento ideológico diante da realidade. Logo após, analisei alguns elementos carnavalescos presentes na charge do artista Vitor Teixeira dentro desse espaço-tempo.

Nestas breves linhas, procurei dar uma visão geral da Análise Dialógica do Discurso, no tocante a uma metodologia dialógica, como forma de analisarmos o cronotopo da charge política relacionado ao horizonte social do *impeachment* de Dilma Rousseff. A análise do horizonte social deixa ver que o *impeachment* está ligado a uma crise de Estado e de democracia, no contexto de crise econômica e avanço de uma prática neoliberal. Os elementos carnavalescos permitem uma compreensão do corpo grotesco dentro da lógica do carnaval, como forma de releitura da realidade política brasileira. Trata-se, portanto, de um posicionamento de uma voz centrífuga ou contestatória às verdades *oficiais* que se querem peremptórias.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

ARENDR, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford University Press: New York, 1962.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance. *In:*

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*.

5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 2002 [1937-1938]. p. 211-362.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BARROS, Marcos Alberto Xavier. *A cena política brasileira ao revés: Análise Dialógica do Discurso carnavalizado em charges políticas de Vitor Teixeira do contexto do impeachment de Dilma Rousseff ao governo de Michel Temer (2016-2018)*. 2019. 235 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2020/02/TESE_MARCOS-ALBERTO-XAVIER-BARROS.pdf>. Acesso em: 24 maio 2020.

BARROS, Marcos Alberto Xavier; GONÇALVES, João Batista Costa. A carnavalização e o grotesco na charge política: análise do texto chargístico de Vitor Teixeira. *Diálogos*, Cuiabá, v. 7, n. 3, p. 38-55, out./dez. 2019. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/7047/html>>. Acesso em: 27 maio 2020.

BAUMAN, Zygmunt. *Estado de Crise*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Entrevista junto com Carlo Bordoni).

BEMONG, Nele; BORGHART, Pieter. A teoria bakhtiniana do cronotopo literário: reflexões, aplicações, perspectivas. In: BEMONG, Nele *et al* (Orgs.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. Tradução de Oziris Borges Filho *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 16-32.

BOITO JÚNIOR, Armando. Os atores e o enredo da crise política. In: JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (Orgs.). *Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 23-29.

BORDONI, Carlo. *Estado de crise*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Entrevista junto com Zygmunt Bauman).

BRAIT, Beth. Construção coletiva da perspectiva dialógica: história e alcance teórico-metodológico. In: FIGARO, Roseli (Org.). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 79-98.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 9-31.

CHAUÍ, Marilena. A nova classe trabalhadora brasileira e a ascensão do conservadorismo. In: JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (Orgs.). *Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 15-22.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GARDINER, Michael. O carnaval de Bakhtin: a utopia como crítica. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (Orgs.). *Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 211-255.

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO - GEGe. *Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia et al. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 27-34.

hooks, bell. A teoria como prática libertadora. In: hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 83-104.

JINKINGS, Ivana. Apresentação - O golpe que tem vergonha de ser chamado de golpe. In: JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (Orgs.). *Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 11-14.

KEUNEN, Bart. A imaginação cronotópica na literatura e no cinema: Bakhtin, Bergson e Deleuze em formas de tempo. In: BEMONG, Nele et al (Org.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. Tradução de Oziris Borges Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 52-77.

LEMONS, André; LÉVY, Pierre. *O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia*. São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção comunicação).

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* 2. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. O cronótopo. In: MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008a. p. 383-449.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. O riso e o carnavalesco. In: MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008b. p. 451-488.

PAULA, Luciane de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: FERNANDES JÚNIOR, Antônio; STAFUZZA, Grenissa Bonvino (Orgs.).

Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017. p. 287-314.

RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

RENFREW, Alastair. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2017.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. *Análise do discurso crítica*. 2. ed. São Paulo: Contexto: 2013.

SÉRIOT, P. Volosinov e a filosofia da linguagem. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SOUZA, Geraldo Tadeu. *A construção da metalinguística: fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu Círculo*. 2002. 167 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-17092002-120415/pt-br.php>>. Acesso em: 11 out. 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO E EFEITOS DE SENTIDO NO ENUNCIADO PUBLICITÁRIO

Jamille Maranhão de Sousa

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Bakhtin (2011, p. 261), logo nas primeiras linhas do ensaio *Os gêneros do discurso*, em sua obra *Estética da criação verbal*, pontua que “[o] emprego da língua efetua-se em forma de enunciados”. Mas a que ideia de enunciado o autor se refere, dado que esse termo possui diferentes acepções em algumas teorias¹?

De acordo com a perspectiva bakhtiniana de estudos da linguagem, *enunciado* é entendido como uma unidade de significação, que precisa estar sempre contextualizado. Compreendê-lo, por si só, não é tarefa fácil, ou melhor, é quase impossível, uma vez que esse conceito está necessariamente associado às noções de *enunciado concreto* e de *enunciação*. Não é à toa que parte das obras do Círculo de Bakhtin traz considerações a respeito, o que prova, de certa forma, a importância deles nas reflexões acerca da linguagem e, conseqüentemente, do discurso. Contudo, é oportuno destacar que as possibilidades de leituras desses conceitos só fazem sentido se estes estiverem articulados a outros.

Face ao exposto, este estudo tem como propósito averiguar os efeitos de sentido de um enunciado publicitário a partir da Análise

¹ Recomendamos a leitura do texto *As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux*, de Araújo (2014). Nesse trabalho, a autora apresenta as noções de enunciado segundo a visão dos teóricos mencionados, bem como trata de outros conceitos que estão relacionados a essas noções. Cf.: ARAÚJO, A. S. *As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux*. *LING. – Est. e Pesq.*, Catalão, v. 18, n. 1, p. 181-206, jan./jun. 2014.

Dialógica do Discurso. Para tanto, nosso percurso argumentativo se inicia com a apresentação dessa perspectiva de estudos da linguagem junto à noção de dialogismo, um conceito basilar do pensamento bakhtiniano, considerando as contribuições de Bakhtin (2002), Brait (2012) e Fiorin (2016). Na sequência, os termos enunciado, enunciado concreto e enunciação são discutidos junto às noções de *tema* e *significação*, baseando-nos em Bakhtin/Volochínov (2009) e Voloshinov/Bakhtin (1976) e nas considerações de seus comentadores, tais como Brait e Melo (2013), Silva (2013) e Fiorin (2016). Por fim, em nosso breve exercício de análise, são observados os efeitos de sentido de um anúncio publicitário da marca de cerveja Devassa, entendido aqui como um enunciado concreto.

1. ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO E DIALOGISMO

Debater sobre enunciado e enunciação é essencial para a compreensão da perspectiva bakhtiniana acerca da linguagem. Isso porque esses conceitos estão diretamente relacionados ao dialogismo, entendido, na teoria em questão, como a base do processo de produção da linguagem. “Todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos”, afirma Fiorin (2016, p. 21). Tendo isso em vista, antes de discutir sobre enunciado e enunciação, julgamos pertinente tratar da Análise Dialógica do Discurso e do dialogismo, ainda que de forma breve.

A Análise Dialógica do Discurso (ADD) não se configura como uma abordagem fechada de estudo da linguagem, isto é, ela não está limitada apenas ao sistema da língua. Na verdade, a ADD se constitui de um estudo da relação entre língua, linguagens, história e sujeitos sociais. É pertinente destacar, também, que essa perspectiva teórico-analítica não foi postulada e sistematizada com esta denominação por Bakhtin e por outros membros do dito Círculo de Bakhtin, mas sim por pesquisadores brasileiros, que desenvolveram e desenvolvem estudos pautados na concepção dialógica e sócio-histórica-ideológica da linguagem. Portanto, a ADD surgiu a partir da leitura e da

interpretação que esses pesquisadores fizeram das obras dos intelectuais do grupo mencionado.

Considerando que a concepção de linguagem, nessa perspectiva de análise, está pautada nas relações discursivas/dialógicas estabelecidas pelos sujeitos social e historicamente situados, tem-se que o principal objetivo da ADD é

conceber os estudos da linguagem como formulações em que o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais específicos (BRAIT, 2012, p. 10).

Para dar conta do estudo da linguagem, Bakhtin e os membros do Círculo tiveram como elemento norteador a *Translinguística*: uma disciplina de estudos do discurso que ultrapassa a Linguística e leva em consideração as particularidades discursivas que apontam para contextos mais amplos, como sociais, históricos e culturais.

Face ao exposto, o que seria então o dialogismo? Esse termo remete, grosso modo, a diálogo, mas não somente ao diálogo face a face, uma vez que este é apenas uma das formas composicionais em que ocorrem as relações dialógicas. Apoiados em Fiorin (2016), a partir da leitura que faz do pensamento bakhtiniano, entendemos que há dois conceitos de dialogismo. O primeiro é o de dialogismo como modo de funcionamento real da linguagem, isto é, o próprio modo de constituição de um enunciado/discurso. “Quando se fala em dialogismo constitutivo, pensa-se em relações com enunciados já constituídos e, portanto, anteriores e passados” (FIORIN, 2016, p. 36). O segundo, por sua vez, é o de dialogismo como forma particular de composição de um enunciado/discurso, que ocorre na medida em que um enunciador incorpora nele a(s) voz(es) de outro(s), por exemplo, por meio do discurso citado.

Em suma, é possível afirmar que a perspectiva bakhtiniana de estudos da linguagem está pautada no primeiro conceito de dialogismo. Isso não quer dizer, entretanto, que a forma composicional do discurso, ou a “concepção estreita de dialogismo”, assim chamada por Bakhtin, seja desconsiderada.

Contudo, entende-se que o termo vai além do que é marcadamente expresso na malha discursiva.

A fim de tornar mais clara a discussão acerca do dialogismo como princípio constitutivo da linguagem, vejamos as seguintes considerações de Bakhtin (2002, p. 86):

[...] todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado, sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus tratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN, 2002, p. 86).

Para o autor, todo discurso dialoga com outro discurso e é “inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio” (FIORIN, 2016, p. 22), que o constitui apresentando “marcas” da voz² do outro. O dialogismo diz respeito, portanto, às relações de sentidos entre dois ou mais enunciados.

² É oportuno destacar que o termo “voz”, na teoria bakhtiniana, é dotado de sentido metafórico. Para Bubnova (2011), a palavra não diz respeito à voz enquanto emissão vocal, mas voz enquanto posicionamento ideológico, emissão de opinião. Sipriano (2014), ao tratar dessa questão, utiliza a expressão *vozes sociais*. Para a pesquisadora, essas “vozes sociais, em confronto no horizonte dialógico, constituem-se a partir da relação com vozes anteriores e, por sua vez, dirigem-se a outras vozes, ou seja, suscitam respostas” (SIPRIANO, 2014, p. 38). Entende-se, assim, que as vozes sociais materializam-se a partir da interação verbal entre os indivíduos socialmente organizados. No entanto, como destaca a pesquisadora, é importante ressaltar que o social, na perspectiva bakhtiniana, não funciona como uma oposição ao individual; não se trata de uma dicotomia antagônica ao “modo de Saussure”. Sabe-se que os sentidos são produzidos a

A partir do exposto, consideramos, então, que a língua, concreta e viva, ou seja, em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica. Os enunciados, por extensão, também são dialógicos, e, justamente por conta dessa característica, é correto afirmar que eles são tão históricos quanto a língua. Iremos tratar mais pormenorizadamente dessa questão na seção a seguir.

2. ENUNCIADO (CONCRETO) E ENUNCIÇÃO PARA BAKHTIN

No início de nosso texto, afirmamos que o enunciado, na esteira bakhtiniana, é uma unidade de significação, o que é diferente de unidade da língua. A assertiva pode parecer óbvia para alguns, mas trazê-la ao debate, a nosso ver, é essencial, uma vez que pode tornar mais elucidativa a definição do termo em questão.

Fiorin (2016), ao abordar as diferenças entre as unidades da língua e os enunciados, pontua que aquelas não possuem autoria; logo, é possível afirmar que qualquer palavra está à nossa disposição para ser usada em nossos enunciados. As unidades da língua, segundo o estudioso, não se dirigem a ninguém, sendo, portanto, neutras. Os enunciados, por sua vez, têm autoria, e, devido a essa condição, estão dotados de juízo de valor. Vejamos este exemplo:

[a] palavra *incompetente* [por exemplo] não é endereçada a ninguém, está disponível para caracterizar qualquer um. Quando ela é assumida por alguém e ganha um acabamento específico é que ela se converte em enunciado e, portanto, passa a ser dirigida a alguém. [...] A frase *Ele é gay*, enquanto unidade da língua, é absolutamente neutra. Já quando se converte em enunciado está impregnada de respeito ou de zombaria, de desdém ou de indiferença, de raiva ou de amor e assim sucessivamente (FIORIN, 2016, p. 26, grifos do autor).

partir das interações entre os indivíduos, que são sujeitos sociais/históricos. Assim, por mais que o sujeito seja detentor do conteúdo de sua consciência, por mais que o sujeito seja criador de seu pensamento, a consciência e o pensamento não se constituem “sozinhos”; eles são produtos da relação com o outro.

Mediante o exposto, compreendemos que, para apreender os efeitos de sentido de um enunciado, não basta apenas conhecer os significados de cada unidade da língua que o compõe, mas perceber as relações dialógicas que ele tem com outros enunciados também.

Silva (2013, p. 49) define enunciado como o resultado do ato de pôr em uso o sistema da língua; a enunciação como o próprio ato de pôr em uso esse sistema; e enunciado concreto como um todo discursivo formado pela parte material (elementos verbais, visuais e verbo-visuais, por exemplo) e pelos contextos de produção, circulação e recepção. Dito de outro modo, a enunciação, segundo Brait e Melo (2013, p. 64-65),

é o processo que produz [um enunciado] e nele deixa marcas da subjetividade, da intersubjetividade, da alteridade, que caracterizam a linguagem em uso (BRAIT; MELO, 2013, p. 64-65).

Para compreender um enunciado (concreto), tendo em vista o que a ADD preconiza, é necessário considerarmos alguns outros aspectos, tais como a sua autoria, o suporte no qual se encontra (em um livro, em um jornal *on-line*), o público para o qual está direcionado. Conforme aponta Silva (2013, p. 49), “esses elementos não são apenas fatores externos importantes para se entender um enunciado: eles fazem parte do enunciado como aspectos constitutivos do todo que cria sentidos”.

Em *Discurso na vida e discurso na arte*, Voloshinov/Bakhtin (1976), ao refletirem sobre o enunciado poético, acabam nos dando pistas com relação aos sentidos assumidos por enunciado, enunciado concreto e enunciação. De modo geral, os teóricos intentam demonstrar que não é possível fazer apreciações sobre um discurso verbal em si, julgá-lo verdadeiro ou falso, por exemplo, se o consideramos apenas como um mero fenômeno linguístico. Isso porque, dizem os autores,

[...] essas avaliações e outras similares, qualquer que seja o critério que as rege (ético, cognitivo, político ou outro) levam em

consideração muito mais do que aquilo que está incluído dentro dos fatores estritamente verbais (linguísticos) do enunciado. *Juntamente com os fatores verbais, elas também abrangem a situação extraverbal do enunciado* (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 1976, p. 6, grifo dos autores).

Entendemos, assim, que os efeitos de sentido dos enunciados são compreendidos na medida em que são considerados não apenas os elementos verbais de que deles fazem parte, mas os contextos de produção também.

Bakhtin/Volochínov (2009), em sua tese acerca da natureza social da enunciação, presente na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, também aponta a necessidade de atentarmos àquilo que não se apresenta explicitamente na malha discursiva, visto que, para ele,

[a] situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu interior, a estrutura da enunciação” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 117, grifo do autor).

Isso nos permite afirmar, considerando o modo como essa discussão se desenrola na obra em questão, por exemplo, que uma mesma palavra pode ser usada em um número infinito de enunciados e, ainda assim, conter diferentes sentidos nas inúmeras enunciações realizadas. Assim, quando o autor pontua que uma palavra é determinada pelo fato de que procede de alguém e se dirige para alguém ou, ainda, quando assevera que “[t]oda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 117, grifo do autor), ele deixa claro que a sua noção de enunciação tem um caráter social, histórico, cultural, ideológico embutido. Assim, em seu entendimento, enunciações do presente “interagem” com enunciações do passado, e é essa relação que produz e faz circular os discursos.

Isto posto, é preciso salientar, mais uma vez, que os termos de que tratamos, enunciado, enunciado concreto e enunciação, só fazem sentido quando articulados a outras categorias de análise da arquitetônica teórico-conceitual bakhtiniana, como *significação* e

tema, capazes de conferir a eles sentidos específicos. Conforme aponta Bakhtin/Volochínov (2009), a significação diz respeito aos sentidos das palavras encontrados nos dicionários, ou seja, ela está relacionada aos elementos repetíveis de uma enunciação. O tema, por sua vez, diz respeito aos elementos únicos e não repetíveis de uma enunciação, que se apresentam como a expressão de uma situação histórica concreta. Dito de outra forma, o tema é determinado não só pelos elementos verbais que fazem parte de uma enunciação, mas também pelos elementos não verbais relacionados a uma situação de interação.

A fim de propor aos nossos leitores um maior entendimento acerca do enunciado, na seção a seguir, faremos um breve exercício de análise de um enunciado publicitário, considerando os aspectos verbo-visuais de que dele fazem parte, bem como as suas condições de produção.

3. ANÁLISE DIALÓGICA DO ENUNCIADO PUBLICITÁRIO

O anúncio publicitário *Devassa Bem no Lance*³ começou a circular na *web* no ano de 2010. Criado pela agência de publicidade *Mood*, o contexto de produção do anúncio corresponde à estreia da primeira edição da *Revista Football*, considerada, na época de sua

³ O anúncio publicitário em questão faz parte do *corpus* da pesquisa de mestrado intitulada *Análise Dialógica sobre a (re)construção de sentidos do signo ideológico mulher no discurso publicitário da cerveja Devassa*, defendida em 2017. Com efeito, salientamos que a análise aqui apresentada foi retirada do referido estudo. Cf.: SOUSA, Jamille Maranhão de. *Análise Dialógica sobre a (re)construção de sentidos do signo ideológico mulher no discurso publicitário da cerveja Devassa*, 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2017. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Jamille-Maranh%C3%A3o-de-Sousa.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

chegada ao mercado, em abril de 2010, a primeira revista de luxo sobre futebol, conforme aponta o site de notícias *Design Informa*⁴.

Considerando que o ano de 2010 foi um ano de Copa do Mundo – evento sediado, naquele ano, na África do Sul –, uma das matérias de lançamento da primeira edição da referida revista abordava, segundo a jornalista Laís Prado (2010), do site *Clube de Criação*⁵, as derrotas que ficaram na história como exemplos de dignidade, como o caso do episódio em que a seleção do Brasil enfrentou a seleção da Itália, por 3 a 2, em 1982.

Tendo em vista esse dado, o anúncio *Devassa Bem no Lance* faz, portanto, referência ao universo futebolístico retratado pelo suporte em que ele seria, inicialmente, divulgado, no caso a *Revista Football*. Esse contexto de enunciação se mostra significativo, uma vez que indica o público para o qual esse enunciado concreto está direcionado: possivelmente, a homens, que apreciam futebol e cerveja.

Embora reconheçamos que os efeitos de sentidos oriundos do enunciado publicitário em análise se dão a partir da articulação entre os elementos verbais e visuais, concomitantemente, optamos por dividir a análise em duas partes para fins didáticos. Primeiramente, iremos analisar os elementos visuais e, em seguida, os elementos verbais.

⁴ Disponível em: <http://designinforma.blogspot.com.br/2010_04_05_archive.html>. Acesso em: 29 out. 2017.

⁵ PRADO, L. Nova revista: *Football chega ao mercado dia 05*. 2010. Disponível em: <<http://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/nova-revista-40/>>. Acesso em: 29 out. 2017.

Figura 1 – Anúncio *Devassa Bem no Lance*.



Fonte: blog *Design Informa*⁶.

Análise dos elementos visuais

No que diz respeito à composição do enunciado visual, temos, ao fundo, uma cortina vermelha, que reflete, por meio do jogo de luzes, uma silhueta feminina em pé e levemente pendida para a esquerda em posição sensual, carregando à mão, e apoiado em seu quadril, um objeto esférico, similar a uma bola de futebol – talvez o acessório compositor utilizado para o seu espetáculo, visto que a mulher se encontra em um palco e por detrás de uma cortina. Apesar de visualizarmos apenas a sombra da mulher, é possível deduzir sua vestimenta: saia ou vestido curtos.

Ainda com relação ao enunciado visual, temos, à frente, com maior nitidez, uma garrafa e um copo sobre uma mesa de cor preta. A garrafa possui uma tonalidade amarelada muito próxima à cor da cerveja no copo e contém, ao centro, um rótulo com a figura de uma *pin-up* da marca de cerveja em cor branca – de short e blusa top, sentada sobre suas pernas e com as mãos por detrás da cabeça – e, na parte superior, próximo à tampa vermelha, outro rótulo com o nome da marca do produto na cor vermelha. O copo, por sua vez,

⁶ Disponível em: <http://designinforma.blogspot.com.br/2010_04_05_archive.html>. Acesso em: 29 out. 2017.

apresenta a cerveja amarela espumante com maior nitidez e possui, em seu material, assim como na garrafa, a figura da *pin-up* em cor branca e o nome do produto na cor vermelha. Observando, atentamente, a sinuosidade do copo, é possível associá-la às curvas do corpo feminino apresentado, denotando que este corpo não está aí de maneira aleatória, ou seja, tomando as palavras de Bakhtin/Volochínov (2009, p. 33), “onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico”; assim, o uso desses signos ideológicos visuais evidencia uma postura avaliativa do enunciador: ao estabelecer uma aproximação entre as curvas do corpo feminino com a sinuosidade de um copo, enunciador nos leva a inferir que, possivelmente, para ele, corpo e copo são a mesma coisa, portanto, dois objetos a serem consumidos.

Ainda no que diz respeito aos elementos visuais do anúncio, há também, na parte superior, à frente da cortina e do lado direito, um letreiro em neon contendo as expressões *Bem no Lance, Bem Devassa*. Há ainda uma predominância da cor vermelha, uma cor primária, no anúncio. Assim, temos uma cor quente e viva em contraste com a cor preta da mesa, da parte inferior ao palco e da sombra da mulher, o que nos dá a impressão de que o espaço ocupado por *Devassa Bem no Lance* corresponde a uma casa noturna, em que o show está prestes a começar. Com efeito, os signos visuais, tais como as cores, a cortina e a mulher atrás da cortina, portando um objeto, permitem-nos inferir que *Devassa Bem no Lance* é a atração da noite. O que ela fará exatamente (e o que os frequentadores do espaço farão), porém, não pode ser inferido apenas por meio da leitura do enunciado visual, sendo necessário atentarmos para o que a composição verbal nos traz.

Passemos agora ao exame dos elementos verbais em articulação com os visuais destacados acima.

Análise dos elementos verbais

Na composição verbal do anúncio, há três enunciados verbais: o primeiro, no letreiro em neon, no canto superior direito da

imagem, cuja fonte é de cor vermelha; o segundo, no canto inferior esquerdo da imagem, com uma coloração também vermelha, porém com o tamanho da fonte menor que a do enunciado anterior; e o terceiro também no canto inferior esquerdo da imagem, mas num tom de vermelho mais claro que os dos outros dois enunciados e com o tamanho da fonte ainda menor. Essa disposição gráfica do tamanho da fonte dos enunciados – aqui compreendidos como verbo-visuais, apesar da constante referência a enunciado verbal – hierarquiza a ordem de leitura.

Enunciado 1: *Bem no Lance, Bem Devassa.*

Enunciado 2: *Devassa. Bem Devassa.*

Enunciado 3: *Ela chegou. Bem na hora do futebol. A primeira bem loura que nunca pede para você mudar de canal. Bem gelada. Bem Devassa.*

Dos enunciados acima, queremos destacar, inicialmente, o de número 3. Nele, o enunciador anuncia, por meio do pronome pessoal *ela*, que *Devassa chegou* – informação esta recuperada nos enunciados 1 e 2: *Bem no Lance, Bem Devassa* e *Devassa. Bem Devassa*, respectivamente.

Quando o enunciador afirma que *Devassa chegou Bem na hora do futebol*, automaticamente, podemos identificar o objeto portado pela mulher atrás da cortina como sendo uma bola de futebol, que fará parte de seu número ou espetáculo a ser apresentado. Essa interpretação, promovida pelo enunciado verbal em destaque, confirma nossa primeira leitura, quando analisamos o enunciado visual.

Tal interpretação se mostra um dado importante, senão vejamos: é do conhecimento popular a paixão que muitos brasileiros têm por futebol, cerveja e mulher – não sendo necessariamente nessa ordem de preferência, mas pode ocorrer –, então, estando diante do que lhe será apresentado, o homem – maior consumidor do anúncio de cerveja ou cliente, por assim dizer, da casa noturna inferida – pode contar com o benefício de unir o útil ao agradável, pois ele não só assistirá a uma “partida” – já que a *Devassa* está a sua frente, *Bem no lance* –, como também acompanhará a performance da “jogadora”. Ele será duplamente

compensado. Talvez, até triplamente, caso estendamos a leitura e pensemos que estamos diante do cenário de uma casa de *stripetease*, em que o cliente, ao término do show, pode escolher uma garota e pagar um valor para passar a noite com ela.

Ainda no que diz respeito ao enunciado 3, atentemos para *A primeira bem loura que nunca pede para você mudar de canal*. Em nosso entendimento, o adjetivo *primeira* funciona, aqui, como um signo ideológico, uma vez que, no seu uso contextualmente situado, isto é, quando utilizado nessa situação sócio-histórica única e concreta, tem o sentido do enunciado atualizado num todo. Quando o leitor se depara com um enunciado que informa que a *Devassa* expressa é a *primeira bem loura que nunca pede para você mudar de canal*, ele consegue ratificar que existe no imaginário coletivo um conhecimento popular generalizado – e por que não dizer machista – de que mulher atrapalha o ócio do homem.

Quer dizer, a partir dos signos ideológicos verbais empregados no enunciado, que diz que *Devassa* é a primeira mulher a não fazer esse tipo de pedido, somos levados a inferir que outras mulheres ou as mulheres em geral tem essa postura como costume. Assim, nossa leitura converge para o que Cruz (2008, p. 1) aponta, para a ideia de que essas

[...] práticas discursivas dominantes veiculadas pela mídia reiteram valores dominantes e tradicionais sobre as mulheres, constituindo uma forma de violência simbólica de gênero dentro da sociedade contemporânea (CRUZ, 2008, p. 1).

Grosso modo, se o enunciador afirma que a *Devassa* é a primeira que não pede para mudar o canal, é porque ele está se orientando para um dizer “já dito”.

Conforme assevera Faraco (2009, p. 59),

[...] todo dizer é, assim, parte integrante de uma discussão cultural (axiológica) em grande escala: ele responde ao já dito, refuta, confirma, antecipa respostas e objeções potenciais (FARACO, 2009, p. 59).

Assim, nós, sujeitos interagentes, ao entrarmos em interação com o enunciado em questão, assumimos, assim como o enunciador, uma posição responsiva valorativamente marcada: concordando ou mesmo discordando com o que ele expressa. Desse modo, compreendemos que o enunciado verbal em destaque, nesse enunciado concreto, funciona como uma réplica, pois não se constituiu do nada. Ele tem, assim como todo enunciado, um início e um fim absoluto, isto é, de acordo com Bakhtin (2011, p. 75),

[...] antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão) (BAKHTIN, 2011, p. 75).

Atentando agora para o signo ideológico verbal *Devassa*, presente nos enunciados 1, 2 e 3, queremos ressaltar que o entendemos como um substituto do signo ideológico mulher, na medida em que subverte e o ressignifica, no contexto do anúncio sobre a cerveja, como uma contrapalavra, que promove a ruptura dos sentidos estabilizados no senso comum, que ditam que mulheres não gostam de futebol e/ou sempre pedem aos seus parceiros/companheiros para mudar o canal da TV. A *Devassa*, melhor dizendo, a mulher ressignificada pela marca é *a primeira bem loura que nunca pede para você mudar de canal*. O uso do adjetivo *primeira*, signo ideológico verbal, aqui, ultrapassa a significação de unidade da língua – que expressaria alguém em uma posição que antecede a todos –, por conter uma entoação expressiva, por ser usada em uma situação histórica concreta e por revelar, conseqüentemente, uma postura avaliativa do enunciador ao seu enunciado.

Percebam que a disposição do enunciado verbo-visual *Bem no Lance, Bem Devassa* faz parte da constituição dos efeitos de sentido. O letreiro em neon contendo as expressões está do lado direito da imagem, no mesmo plano que os membros superiores da mulher. E vejam, é um letreiro luminoso em neon, que acende e apaga. Se fizermos uma leitura horizontal da imagem, concentrando apenas

na parte superior, o destaque recairá muito mais à mulher do que à cerveja. Quem aparenta estar no *lance* é a mulher *Devassa*.

Concluída a análise, encaminhem-nos a seguir para o fechamento do texto com as considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, acreditamos que, por meio de nossa discussão, ficam evidenciadas duas questões: a primeira é a de que a abordagem dialógica é perfeitamente aplicada à análise de materiais expressos pela linguagem de maneira geral; a segunda é a de que a(s) leitura(s) do enunciado publicitário que aqui fizemos só foi possível graças à interação entre o que fora expresso verbo-visualmente e as condições em que esse enunciado concreto se deu, ou seja, o contexto em que ele foi produzido e suas implicações. Quer dizer, para que um enunciado seja compreendido, não basta sabermos a significação de cada palavra presente nele; é necessário conhecermos também o contexto sociocomunicativo em que esse enunciado foi produzido para que nós possamos apreendê-lo em sua totalidade.

Nesse sentido, após a análise do enunciado publicitário *Devassa bem no lance*, notou-se que foi essencial averiguar tanto as condições em que o anúncio foi produzido, bem como interpretar os signos verbais e visuais utilizados nele. Em nosso material de análise, foi possível perceber que os signos empregados são ideológicos e mantêm relações dialógicas. Assim, justamente por conta dessa condição, eles acabaram conferindo efeitos de sentido a outro signo: o signo ideológico mulher (ou parte dela, o seu corpo), que, no discurso da marca de cerveja, apresenta-se como objeto de consumo.

Além do exposto acima, é pertinente destacar que a significação dos signos ideológicos verbais e visuais foi considerada tendo em vista também os interlocutores (ao que tudo indica, o anúncio se dirige principalmente ao público masculino). Dessa forma, ao considerar todos esses aspectos do enunciado, percebeu-se que a marca *Devassa*, enquanto enunciativa, une o

corpo feminino à cerveja para conseguir vender, visto que o corpo (sensual e erotizado) da mulher (devassa), na publicidade, vende.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.
- BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHÍNOV, Valentin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 13. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Editora Hucitec, 2002.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 9-31.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 61-78.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- BUBNOVA, Tatiana. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 268-280, ago./dez. 2011.
- CRUZ, Sabrina Uzêda da. A representação da mulher na mídia: um olhar feminista sobre as propagandas de cerveja. *Travessias*, Bahia, v. 2, n. 2, p. 1-16, 2008.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2016.
- SILVA, Adriana Pucci Penteadado de Faria e. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 45-69.
- SIPRIANO, Benedita França. *Vozes sociais e produção de sentidos: a representação do beato José Lourenço e do movimento Caldeirão na cobertura do jornal O Povo (1934-1938)*. 2014. 196 f. Dissertação (Mestrado

Acadêmico em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/DISSERTAC%CC%A7A%CC%83O-BENEDITA.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

VOLOSHINOV, Valentin N.; BAKHTIN, Mikhail M. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Tradução para uso didático de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, com base na tradução inglesa (*Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*), publicada por V. N. Voloshinov in: *Freudism*, New York: Academic Press, 1976.

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO
NA ESFERA FILOSÓFICA**

O CORPO SEM ÓRGÃOS (CSO) E SUAS POPULAÇÕES ESCANDALOSAS: A PRÁTICA DISCURSIVA FILOSÓFICA CARNAVALIZADA DE DELEUZE E GUATTARI

Marcos Roberto dos Santos Amaral

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Bakhtin, Deleuze e Guattari destacam-se como autores cujas obras são seminais para a compreensão de grandes causas públicas contemporâneas, dentre as quais estão as relações entre práticas sociais populares e constrangimentos conservadores; em outras palavras, a contradição entre interesses e ações coletivas e criativas e agenciamentos autoritários de controle social. Tanto Bakhtin (1987; 2015) – em seu debate acerca da carnavalização – quanto Deleuze e Guattari (1996; 2010) – em sua discussão sobre o corpo sem órgãos – problematizam as contradições políticas entre a produção utilitarista oficial e a sua desestabilização transformadora.

Assim, esses pensadores chamam atenção para o fato de que as produções humanas são particularizadas pela tensão entre a reprodução de ordens dogmáticas e os desvios de tais ordens, levando em conta que os referidos desvios são fundamentais para uma possível reorganização criativa e revolucionária da sociedade.

À vista disso, neste capítulo, debateremos como o discurso filosófico de Deleuze e Guattari (1996; 2010) organiza-se segundo os fundamentos carnavalescos de renovação de formas culturais reacionárias. Para tanto, na primeira seção, **O carnaval e a carnavalização**, apresentaremos as particularidades dessas duas noções, discutindo, especialmente, suas funções críticas. Depois, na segunda seção, **O corpo sem órgãos – CsO**, exporemos as

características básicas do conceito mencionado, abordando, em linhas gerais, seu potencial de desestabilização de ordens consagradas. Por fim, na terceira seção, **O CsO e suas populações escandalosas**, de caráter analítico, problematizaremos formas discursivas que singularizam a prática filosófica de Deleuze e Guattari (1996; 2010) enquanto ato que subverte o discurso acadêmico filosófico canônico, especialmente devido à utilização de signos marginalizados. Nessa parte do estudo, também examinaremos um trecho característico do discurso filosófico de Deleuze e Guattari (2010), enfatizando sua forma peculiar de organizar relações de sentidos e sua tomada de escolhas enunciativas estranhas, não familiares, entre si. Enfim, pretendemos mostrar que a prática discursiva filosófica de Deleuze e Guattari (1996; 2010), a qual, especialmente quando os autores tratam da noção de corpo sem órgãos, carnavaliza as formas discursivas acadêmicas conservadoras e burguesas como estratégia para indiciar a potência revolucionária de signos excluídos pelo discurso acadêmico filosófico canônico.

1. O CARNAVAL E A CARNAVALIZAÇÃO

O carnaval é compreendido por Bakhtin (2015) como o conjunto de todas as variadas festividades, ritos e formas carnavalescas, emergindo dos fundamentos das sociedades primitivas. Esse fenômeno não se dissipou historicamente, apesar dos assédios contra ele advindos do desenvolvimento da sociedade de classes. No sentido bakhtiniano, o carnaval é concebido como uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, que criou uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas associadas a um conjunto de ações e de gestos carnavalescos (BAKHTIN, 2015).

Tais ações e gestos, por seu turno, caracterizam o carnaval como um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e os espectadores. Em outras palavras, todos os participantes dos festejos encenam uma vida carnavalesca, sua segunda vida, que se constrói enquanto desvio da vida habitual (BAKHTIN, 2015), no

sentido de autopermissão e de assunção de uma postura responsiva diante da construção de condições alternativas às da ordem vigente, respondendo de maneira alegre e não temerosa ao mundo/suas intempéries e imperativos históricos. Bakhtin (1987, p. 49) considera, ademais, que a segunda vida delinea-se pela “ânsia por uma nova juventude”. Trata-se, por isso, de uma existência isenta dos assédios caducos de ordens reacionárias¹.

Assim, pode-se dizer que há, basicamente, duas vidas opostas: uma, “oficial, monoliticamente séria, sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade” (BAKHTIN, 2015, p. 148) e outra “livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos” (BAKHTIN, 2015, p. 148). Além disso, Bakhtin (2015, p. 140) afirma que

as leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade [...] entre os homens (BAKHTIN, 2015, p. 140).

Essa vida carnavalesca, vale destacar, consiste no desejo de renovação e de renascimento, na ânsia por uma nova sabedoria que

¹ Podemos “vivenciar” essa asserção, considerando que é comum as pessoas saírem de suas casas para apreciarem diversos espetáculos, adotando a posição de espectadores ou a de atores. Nesse caso, reúnem-se a fim de participar de um espetáculo com divisão formal e prévia dos papéis a serem assumidos: este é o espetáculo com ribalta. Por outro lado, ocorre também que, tacitamente, esses sujeitos, ao se reunirem em determinados períodos de festividades, representam condutas de vida alternativas, como se estivessem cumprindo papéis cênicos, muito embora não haja um movimento próprio de encenação. Nesse caso, as pessoas não agem como agiriam habitualmente e, ao assumirem posturas pouco afeitas à existência ordinária, deixam de respeitar os limites protocolares das formas decorosas de proceder: este é o espetáculo sem ribalta.

se relaciona com uma cosmovisão carnavalesca de mundo² (BAKHTIN, 1987). Por isso, o potencial revolucionário do carnaval não se limita à sua temporalidade provisória, já que as festividades carnavalescas típicas tinham prazo de duração e data de recomeço; tampouco se confunde com uma crença ingênua de que as relações opressivas não voltariam a se estabelecer com o término do carnaval, uma vez que, por mais que se identificasse um “afrouxamento” do controle social, não se esquecia que as autoridades ainda estavam constituídas, apesar de temporariamente destronadas³. Esse potencial revolucionário, na verdade, fundamenta-se por fazer germinar, material e simbolicamente, “a nova autoconsciência” (BAKHTIN, 1987, p. 78) do “grande corpo popular (BAKHTIN, 1987, p. 76) a qual contestará o “censor interno” (BAKHTIN, 1987, p. 81) administrador do sentido de medo que policia as práticas oficiais.

É com base nessas ideias que Bakhtin (2015) enumera e pormenoriza quatro categorias carnavalescas específicas: 1) o livre contato familiar entre as pessoas; 2) a excentricidade; 3) as *mésalliances* e 4) a profanação.

O livre contato familiar se configura como uma resposta contra os *modi operandi* institucionais formais de organização das relações interpessoais, marcadas, na existência habitual, por extremos autoritarismo, vigilância e rigor. Assim, no carnaval, instauram-se ações, gestos e linguagem marcados pela franqueza e pela libertação diante das exigências de protocolos institucionais opressivos.

² Bakhtin (2015; 1987) utiliza o termo “carnaval” em sentido amplo como cosmovisão – isto é, percepção de caráter geral - sobre o mundo, sobre a vida e sobre as práticas sociais, para além, portanto, do sentido estrito de festividade.

³ Cabe notar que as elucidações de Bakhtin (1987) atinentes às imagens e aos gestos carnavalescos se organizam não “sem uma certa prudência”. Por exemplo, quando o autor observa que Rabelais parodia os milagres evangélicos ou critica personalidades poderosas, ele, em certa medida, antevê as punições que poderia receber por debater essas questões. Bakhtin (1987) faz isso não para se calar, mas, sim, com o propósito de, diante de possíveis sanções, procurar, estrategicamente, preservar-se e, com isso, poder exercer seu ato político contundente e oportunamente.

A excentricidade, por sua vez, é uma marca das ações e da linguagem do carnaval, que, devido à sua índole familiar, acabam se tornando inoportunas, do ponto de vista hegemônico, mediante revelarem aspectos da natureza humana que, para a visão dominante, deveriam se manter ocultos (BAKHTIN, 2015).

Já as *mésalliances* consistem na aproximação de tudo o que o ponto de vista oficial separara, enquanto a profanação se constitui com a dessacralização de signos hegemônicos e pela associação com as indecências e com o baixo material e corporal.

Bakhtin (2015) observa que as categorias supracitadas não são ideias abstratas concernentes à igualdade, à liberdade ou à unidade das contradições. Na concepção do pensador, são ideias vivenciáveis, representáveis na própria vida. Dizendo de outro modo, as categorias bakhtinianas da cosmovisão carnavalesca não são princípios que não se concretizam; são práticas que problematizam posturas e atitudes reacionárias.

O carnaval também apresenta, como mencionamos, ações que expressam “o próprio núcleo da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação” (BAKHTIN, 2015, p. 142, grifos do autor). Dentre elas, encontram-se: a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval; as mudanças de trajes (por exemplo, homens se vestindo de mulheres); as guerras carnavalescas (tais como jogar esterco ou goma e apagar velas) e a troca de “presentes indesejáveis”.

Bakhtin (2015) assevera, ainda, que as imagens carnavalescas são biunívocas, englobando os dois campos da mudança e da crise: nascimento-morte; benção-maldição; alto-baixo; face-traseiro; sabedoria-tolice⁴, etc.. O autor acrescenta que tais imagens tematizam o fogo que destrói e renova, por exemplo, com a queima do carro de trastes (o inferno) ou com as velas que eram seguradas e apagadas pelos brincantes.

⁴ Bakhtin (2011) distingue tolíce de obtusidade, pois, para ele, aquela permite perceber a realidade na sua dimensão ambivalente, enquanto esta se concentra no que se pode perceber na realidade de modo inequívoco.

O carnaval se caracteriza, ademais, pelo riso carnavalesco intrínseco às formas mais antigas do riso ritual, por meio do qual se ridicularizava os deuses, a fim de forçá-los a agir para que a colheita fosse abundante ou para que a estiagem, a cheia ou alguma praga acabasse (BAKHTIN, 2015)⁵.

Segundo Bakhtin (2015, p. 184, grifo do autor), o carnaval consiste, enfim, em

uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona de contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social⁶ (BAKHTIN, 2015, p. 184, grifo do autor).

Tendo em vista essas observações, a carnavalização pode ser compreendida enquanto organização de signos de acordo com as formas e com as funções do carnaval. Assim, as produções carnavalizadas geram relações de sentido com base nas categorias carnavalescas específicas do livre contato familiar entre as pessoas, da excentricidade, das *mésalliances* e da profanação - as quais, aliás, orientarão nossa análise -; tematizando os estados inerentes de

⁵ É no sentido de problematização de poderes que oprimem a humanidade, quer seja em seus estágios fundantes de combate às intempéries naturais, quer seja em sua etapa contemporânea de luta contra as “intempéries sociais” - violências materiais e simbólicas perpetradas pelas classes dominantes - que a carnavalização torna-se um ato político.

⁶ Portanto, o carnaval bakhtiniano não se reduz a fantasias ou a festejos boêmios; é uma forma de conceber/constituir a própria vida, para além das instâncias de autoridade e de oficialidade. Nesse sentido, orientada pelas singularidades do carnaval, a carnavalização seria a influência determinante da cosmovisão carnavalesca em formas discursivas específicas e nas práticas a elas vinculadas (BAKHTIN, 2015).

mutabilidade das práticas sociais e da existência humana, bem como o riso ritualístico primitivo (o riso alegremente criativo carnavalesco).

A carnavalização de formas discursivas corporifica um ato de contestação política. É importante reconhecer que Bakhtin (2015) diversas vezes apresenta uma crítica da lógica capitalista, realizando suas análises em função da problematização dela. Desse modo, Bakhtin (2015) observa que as relações capitalistas se organizam através do estado de crise a que submetem os alicerces morais e as crenças nas quais subjazem as práticas sociais; evidenciando a condição ambivalente e inconclusiva do ser humano e de suas perspectivas axiológicas sobre o mundo, embora o faça a fim de reificá-lo.

Bakhtin (2015) também salienta que o capitalismo reúne diversos homens e ideias, devendo-se crer que isso ocorre através da resposta à ideia-acontecimento concreta de indivíduo que o sistema capitalista forjou, no interior de uma “cultura decadente e idealista (individualista), a cultura de solidão de princípio e incontrastável” (BAKHTIN, 2015, p. 322). Segundo o pensador, “o capitalismo criou as condições para um tipo especial de consciência permanentemente solitária” (BAKHTIN, 2015, p. 323). É por isso que Bezerra (2015, p, 322), numa das notas de tradutor do livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, destaca que o indivíduo, no entendimento de Bakhtin,

é um ser situado em fronteira, em um limiar em que interage com o outro, de quem recebe muitos adendos à sua personalidade e à sua consciência e a quem ele também transmite adendos similares. É o indivíduo em convívio, entre uma multiplicidade de consciências, o indivíduo em processo de construção dialógica (BEZERRA, 2015, p. 321-322, N. do T.).

Qualquer ação que rompa com essa condição limiar de interação é uma forma de reificação do homem, que, por seu turno, é

na sociedade de classe, levada ao extremo nas condições do capitalismo. Essa reificação é causada por forças externas que agem de fora e de

dentro sobre o indivíduo; é a violência em todas as formas possíveis (econômica, política, ideológica) [...] (BAKHTIN, 2015, p. 335).

Por considerar o indivíduo e a vida inconclusivos, situados em estado de crise, no limiar, constituídos nas fronteiras com o outro e fundados entre relações hegemônicas e marginais, a carnavalização assume um viés crítico da lógica capitalista, que busca massificar as relações sociais, por mais que, de início, constitua-se pela diversificação delas. No que tange ao assunto, Bakhtin (2015) aponta, ainda, que a relação entre homem e ideia, na modernidade, define-se pela fé na onipotência de convicções. Assim, a dimensão questionadora da carnavalização também está associada à crítica dessa onipotência, expressa pelo reconhecimento da relativização inerente às práticas sociais.

Por fim, pode-se dizer que a carnavalização, quando pretende representar as relações humanas no que elas possuem de universal, de coletivo e de ambivalente evidencia, como assinala Bezerra (2015), que o individualismo exacerbado é um impasse para as relações solidárias humanas e que o culto desse individualismo é uma tragédia social.

Feita essa reflexão sobre o carnaval e a carnavalização, particularmente acerca de suas funções críticas, podemos passar à discussão do conceito de corpo sem órgãos (doravante CsO), esmiuçada no capítulo/platô 6. *28 de novembro de 1947 – como criar para si um corpo sem órgãos*, do livro *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari (1996), e no tópico *I.2. O corpo sem órgãos*, do livro *Anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari (2010).

2. O CORPO SEM ÓRGÃOS – CSO

A observação de Deleuze e Guattari (2010, p 18) de que “o corpo pleno sem órgãos é o improdutivo, o estéril, o inengendrado, o inconsumível” está baseada na discussão sobre a opressão que o entendimento da relação causal - organização de articulações (quer sejam políticas, semânticas, identitárias, etc.) - entre produção e

produto⁷ imprime a essas duas “realidades”. A opressão se delinea no sentido de que as articulações causais entre produção e produto são organizadas de maneira que outras possibilidades de organização – aquelas que não resultam de consequência lógica - e da própria não organização são impedidas, devido à legitimação apenas da relação extensiva, linear e finalista entre o ato de produzir e o objeto produzido.

Como a referida relação se marca pelo teleologismo, ou seja, pela extensão causal necessária e suficiente entre os elementos que a formam, a improdução seria o reconhecimento de que há causas não necessárias e não suficientes que concorrem para o (des)estabelecimento da (des)organização das diversas articulações existentes. Assim, para Deleuze e Guattari (2010), a improdução do CsO, na medida em que se pauta pela indistinção entre produção e produto, desconsidera a lógica finalista que distingue a produção do produto. Tal lógica concebe a produção como o ato concentrado apenas na constituição do produto e o produto como uma existência estrita consequente da produção.

Portanto, o CsO encarna o entendimento da antiprodução constitutiva da organização de articulações materiais e simbólicas de corpos e de efeitos como forma de rebeldia contra a marginalização de “não organizações”, de acordo com o ponto de vista da lógica teleológica, em particular a que recorre à ordem hegemônica. Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2010, p. 22) destacam que

às máquinas-órgãos, o corpo sem órgãos opõe sua superfície deslizante, opaca e tensa. Aos fluxos ligados, conectados e recortados, opõe seu fluido amorfo indiferenciado. Às palavras

⁷ À primeira vista, a discussão sobre as as relações causais ou não entre corpos, efeitos, produção e produto nada pode acrescentar ao debate sobre as relações políticas. Contudo, ao se considerar que práticas sociais se estabelecem por meio de fluxos e de desvios de atos e de sentidos e que as coisas, as pessoas, as instituições e as semioses “funcionam” como corpos que se articulam, produzindo outros corpos, essa reflexão de Deleuze e Guattari (1996; 2010) torna-se um método heurístico bastante importante para a problematização ética da vida pública.

fonéticas, ele opõe sopros e gritos, que são outros tantos blocos inarticulados (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 22).

A antiprodução do CsO não se define tão somente pela antítese ao teleologismo da relação entre produção e produto, mas, fundamentalmente, pela afirmação de que as diversas articulações também se estabelecem de modo criativo, sobretudo por meio de desvios da linearidade e da extensividade produtiva (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Não à toa, Deleuze e Guattari (2010) explicam que as perseguições, as interdições e a criação de tabus são admitidas para censurar e para reprimir articulações improdutivas, ou seja, não passíveis de serem explanadas nos termos da lógica causal formal.

É importante notar que o CsO não só interrompe o processo de produção, como também pode provocá-lo. A esse respeito, Deleuze e Guattari (2010) observam que a antiprodução não deve ser idealizada como um herói salvador, pois o CsO pode engendrar o ser capitalista ou o ser déspota, por exemplo. Os autores explicam que o CsO

não se contenta, com efeito, em se opor às forças produtivas em si mesmas. Ele se assenta sobre toda a produção, constitui uma superfície na qual se distribuem as forças e os agentes de produção, de modo que se apropria do sobreproduto e atribui a si próprio o conjunto e as partes do processo, que, então, parecem emanar dele como de uma quase-causa. Forças e agentes se tornam sua potência sob uma forma miraculosa, parecem miraculados por ele (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 23).

Entretanto, esse caráter destrutivo do CsO não é o objetivo máximo dele; sua constitutiva fuga desestruturadora de ordens estabelecidas é, na verdade, criativa, já que sua destrutividade possui a “prudência como dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 10), no sentido de, como destacamos, ser preservadora da vida solidária (inclusiva e não traumatizante). Destacamos, ainda,

que a sedimentação utilitária, por si, não é algo vil, assim como o CsO, por si, não é heroico⁸.

Podemos dizer, portanto, que o CsO é um modo de conexão de relações sociais, políticas, culturais, comerciais, semânticas, familiares, biológicas, químicas, etc., que não se compõe por processos de produção inscritos em lógicas de linearidade e de teleologismo. Por força disso, permite a constante criação de formas desviantes de organizações de articulações estabelecidas.

Esse modo de ser/estar do CsO salienta que a desorganização de articulações não é somente um processo secundário, como se fosse sempre apenas um desvio, a ser evitado, de um estado de ordem anterior. Pelo contrário: esse modo de ser/estar do CsO encontra-se no núcleo das próprias possibilidades de articulação, embora não se consubstancie como fonte original de organização. É, sobretudo, um esvaziamento de padrões de ordem dados e não questionados. Logo, a relação do CsO com os constrangimentos sociais não é nem de endossamento, tampouco de passividade; antes é de esvaziamento constitutivo, a fim de garantir a conexão de diversos fluxos sociais, em especial, os marginalizados.

Assim, de acordo com o que asseveram Deleuze e Guattari (2010, p. 27-28), “ele [o CsO] entra no jogo, e até provoca variações, pronto para reintroduzir seus próprios ajustes no modelo que lhe propõem e que ele explode de dentro”. Isso se dá através da dessimplificação da relação extensa produção-produto, sempre com o acréscimo de um terceiro elemento intensivo (autoprodução e engendramento – produção e produto indistintos) a ela; uma vez que, para Deleuze e Guattari (2010, p. 28), “o corpo pleno sem

⁸ Observamos, por exemplo, quanto ao primeiro caso – a sedimentação utilitária não ser, por si, vil - a existência (e a insistência) do corpo direitos humanos, que sedimenta uma organização de articulações de efeitos de respeito a sujeitos em condições de vulnerabilidade, agindo de maneira a conservar tal respeito. Já quanto ao segundo caso – o CsO não ser, por si, heroico -, notamos a existência do corpo conservador *Fake news*, que destrói vários padrões de conduta informativa não massificadores, mediante a criação de novos modelos de comunicação que fogem aos imperativos éticos estabelecidos.

órgãos é produzido como Antiprodução, isto é, ele só intervém como tal para recusar toda tentativa de triangulação que implique uma produção parental”, um estado de ordem.

Para tanto, o CsO parodia as ordens, passa de uma a outra, impossibilitando suas estabilizações absolutas. É justamente com base nesse movimento de paródia e de constitutiva desestabilização de formas dadas que analisamos a carnavalização do discurso filosófico de Deleuze e Guattari (1996; 2010). Em suas ponderações, os pensadores mobilizam diversos signos marginalizados para organizar seu discurso, “escandalizando”, dessa maneira, os modos reacionários de produção discursiva filosófica. A partir dessa perspectiva, a seguir, em nossa seção analítica, debateremos como o discurso filosófico de Deleuze e Guattari (1996; 2010) se marca por construir relações de sentido e por se compor de sequências argumentativas excêntricas, visando, em última instância, à subversão do discurso acadêmico filosófico canônico.

3. O CSO E SUAS POPULAÇÕES ESCANDALOSAS

A discussão sobre o CsO recorre a experiências de diversos sujeitos – e aos signos que estão avizinados delas –, os quais possuem em comum o fato de serem diagnosticados como doentes. Em Deleuze e Guattari (1996; 2010), há a exposição de experiências de vida de Artaud⁹, poeta anarquista marginal que abordou, em suas obras, temas que denunciam a hipocrisia do gosto e dos preconceitos hegemônicos.

Deleuze e Guattari (1996) apresentam o relato de uma sádica, a senhora X, retirado do livro *Almoço nu*, de William Burroughs; relatos

⁹ Antoine Marie Joseph Artaud foi poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro. O conjunto de sua produção artística possui aspirações anarquistas e está ligado à estética surrealista. Sua obra *O Teatro e seu Duplo* é uma das maiores referências do campo. Também é autor do poema *Para acabar com o juízo de Deus*, que inspirou o conceito de CsO. Artaud influenciou nomes como Peter Brook, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. Em vida, ele militou contra os falsos moralismos da guerra e do capitalismo. Ademais, foi internado por loucura e por dependência química.

do caso Schreber, um dos mais citados dentre os que são discutidos por Freud; um exemplo de programa masoquista e uma indicação de leitura para corroborar o valor afirmativo dele, *La sexualité perverse*, de M'Uzan, e experiências místicas psicodélicas, tais como o uso de peiote, experimentado, aliás, por Artaud, e de outras drogas. Cabe sublinhar que cada um desses exemplos “doentios” é discutido com o objetivo de demonstrar seu valor afirmativo: os autores fazem referência a eles não para identificar comportamentos e representações a serem evitados e corrigidos, mas, sim, para demonstrar sua criatividade transformadora. Com isso, quebra-se a expectativa séria de se encontrar imagens exemplares de atos e de ideias nobres em discursos igualmente ilustres.

Entendidas enquanto limiares, essas situações subvertem criativamente a forma sã de proceder e organizam-se pelo reconhecimento de que uma ideia - relação constitutiva produção-produto - pode ser provocada por estados ditos de anomalia – os quais, por sua vez, associam-se às categorias bakhtinianas da cosmovisão carnavalesca da excentricidade e do contato livre familiar. Assim, as situações citadas se compõem a partir de ligações não autorizadas pelo cânone, via experimentação de formas e de temas tabus. A provocação da ideia (alegremente) não teme os preconceitos consagrados inscritos nas práticas oficiais, resultantes do medo de tudo aquilo que não é nobre, “divinamente” nítido, claro, objetivo e acabado.

Por isso, os relatos “doentios” corroboram a força anticonservadora do conceito de CsO. Essa provocação orienta-se segundo o potencial criativo das ambivalências, que constituem, contraditoriamente, as relações de sentido, e segundo um senso crítico utópico, que, por sua vez, constrói-se na medida em que legitima uma universalização do direito de produzir e de participar dos resultados produzidos, isto é, não ser excluído do usufruto do que a sociedade produz.

A formulação da noção de CsO desloca os padrões tradicionais de produção de conceitos, como a argumentação clara e objetiva, ao fundar-se conforme sua excentricidade enrede signos marginalizados,

marcados por acidentes e por carências – incoerências lógicas –, diferentemente do que o ponto de vista que compreende o conceito higienizado dessas marcas presume que ocorra.

Assim, com o CsO, Deleuze e Guattari (1996; 2010) contradizem duas posições típicas do discurso filosófico canônico sobre como se deve fabricar um conceito: a que tenta superar as contingências das diversas formas de articulações de corpos e de efeitos, e aquela que se vale justamente de tais contingências. A primeira posição qualifica os produtos da segunda como absurdos, enquanto a segunda posição classifica os produtos da primeira como inverossímeis. Com efeito, Deleuze e Guattari (1996; 2010) organizam o seu discurso com base nos efeitos de sentido decorrentes dessa ambivalência, diluindo a fronteira entre as posições elucidadas, como um corpo inverossímil e absurdo; de cuja elaboração se estabelece o sentido do conceito enquanto garantia da possibilidade de formas de vida vigilantes contra articulações reacionárias que eliminam formas excêntricas.

O CsO se constitui pelo estabelecimento de zonas de indiscernibilidade, daí, a aproximação ambivalente dos campos semânticos de inverossimilitude e de absurdidade, embora eles sejam instaurados por posições antagônicas. Tais zonas formam-se por convergências, por justaposições, por fundições e pela interpenetração de corpos e de efeitos de tal sorte que não se pode distingui-los. Portanto, nos termos de Bakhtin (2015, p. 169, grifo do autor), o deslocamento tematiza discursivamente, através dessa ambivalência, a

[...] *possibilidade* de outra vida totalmente diferente, organizada segundo leis diferentes daquelas da vida comum (às vezes diretamente como “mundo às avessas”) (BAKHTIN, 2015, p. 169, grifo do autor).

Em vista do que debatido, podemos afirmar, em síntese, que a formulação do conceito de CsO põe em xeque o método causal/extensional da relação produção-produto da lógica racionalista teleológica. Os expedientes retóricos de constituição da referida noção

no discurso de Deleuze e Guattari (1996; 2010) desviam-se dos da norma geral, especificamente: por meio de sua definição a partir da intercalação de associações (vizinhanças) polêmicas com outros conceitos, e por sua construção mediante sequências argumentativas esdrúxulas e bruscas. Essas características podem ser ilustradas com o exame do seguinte fragmento do discurso filosófico carnavalizado de Deleuze e Guattari (2010, p. 21):

entre as máquinas desejanter e o corpo sem órgãos surge um conflito aparente. Cada conexão de máquinas, cada produção de máquina, cada ruído de máquina se tornou insuportável ao corpo sem órgãos. Sob os órgãos ele sente larvas e vermes repugnantes, e a ação de um Deus que o sabotou ou estrangula ao organizá-lo. “O corpo é o corpo/ ele está só/ e não precisa de órgão/ o corpo nunca é um organismo/ os organismos são os inimigos do corpo”¹⁰. Tantos pregos na sua carne, tantos suplícios (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 21).

A passagem supracitada arquiteta-se a partir da intercalação de campos semânticos comumente dissociados: noções de máquinas, definidas, *grosso modo*, enquanto uma tecnologia criada pelo ser humano para ampliar seu poder de ação; de desejo, concebido, *grosso modo*, enquanto um sentimento que apenas seres humanos podem ter; de ação divina, compreendida, *grosso modo*, enquanto dádiva, salvação. Essas concepções do senso comum são avizinhas pela ideia surreal, grotesca de um corpo sem órgãos que sofre a ação de tais máquinas, desejos e divindades. Já esse livre contato surreal torna familiares os sentidos sociais interditados pelas diversas normatividades institucionais, modificando, assim, nossa perspectiva sobre tais sentidos, em razão da necessidade de reconhecimento das interconexões entre eles. De maneira mais específica, observa-se a intimidade entre os sentidos de produção

¹⁰ A citação corresponde a uma referência de Deleuze e Guattari (2010) à poesia *Para acabar com o juízo de Deus, composta* Artaud. Trata-se de uma tradução livre dos pensadores de uma versão em francês do referido texto, cujo ano de publicação não é explicitado por eles.

de movimento encadeado que faz o mundo funcionar, sobre o qual os sentidos de máquinas, assim como os de seres humanos, os de natureza e os de divindade constituem-se.

Esse avizinhamento de sentidos comumente dissociados permite, então, um vislumbre da retórica não convencional de Deleuze e Guattari (2010) como forma de experimentar, na composição discursiva, o conteúdo revolucionário, avesso a estabilidades absolutas, do conceito de CsO. As singularidades desse CsO que se rebela contra a organização de um Deus sabotador e contra juízos e normatividades fascistas são corroboradas, com efeito, por sequências argumentativas classificadas como esdrúxulas e bruscas pelo ponto de vista cientificista canônico e dotadas, por isso, de uma dimensão de excentricidade.

Esse caráter excêntrico, por sua vez, é construído pelas abruptas mudanças no tom do enunciado, isto é, em sua avaliação/orientação avaliativa (VOLÓCHINOV, 2017). Há um tom assertivo no primeiro excerto, que constata a existência de um problema. A esse respeito, é preciso lembrar que o discurso acadêmico filosófico tradicional costuma apresentar um problema, para em seguida, mostrar dados, visando ao encaminhamento de solução. Em função disso, pode-se criar – já que, em geral, os autores de discursos acadêmicos jogam com essa retórica - a expectativa de que, em seguida, Deleuze e Guattari (2010), no trecho destacado, retomarão o mesmo tom assertivo na exposição de informações que esclareçam o problema.

No entanto, no segundo excerto, o tom assertivo dá lugar a um tom expressivo quando os pensadores recorrem a paralelismos sintáticos - “cada conexão de máquinas, cada produção de máquina, cada ruído de máquina” - que compõem o sintagma do sujeito do verbo “se tornar”; bem como quando utilizam desvios estilísticos, como a conjugação no singular desse verbo. Os adjetivos “insuportável” e “repugnantes” eliminam a posição “neutra/objetiva” de Deleuze e Guattari (2010), que se solidarizam com a condição do CsO; daí o tom de lamento e de revolta do último excerto, enfatizado pela repetição do advérbio “tanto”.

Além disso, a citação de trechos da poesia artaudiana que trata de uma luta entre o corpo e o seu inimigo, o organismo, necessariamente não contempla o problema mencionado no primeiro excerto, isto é, o conflito aparente entre corpo sem órgãos e máquinas desejantes. Portanto, a citação foi utilizada sem uma contextualização prévia de como ela pode contribuir para a discussão apresentada no início do parágrafo, o que, para o discurso acadêmico filosófico tradicional, corresponde a um erro.

Enfim, discutimos sobre a ação subversiva do CsO, para além da exposição de informações que esclareçam seu conteúdo de revolta, que se deve especialmente à sua composição discursiva rebelde a modelos conservadores de produção acadêmica. De fato, o conceito relaciona-se à reabilitação alegre da rotina miserável do mundo marginalizado das vivências humanas. Essa prática renovadora contrapõe-se a uma visão de que os conceitos, bem como sua forma de expressão/composição, devem estar orientados para as virtudes humanas, compreendidas como a abstração dos vícios. Assim, o CsO funda-se com outra orientação - como outra "vida que se vive", aos moldes da vida carnavalesca discutida por Bakhtin (2015) -, baseada na posição de que os acidentes e as carências - fugas da ordem tradicional - são constitutivos dos conceitos. Logo, é nesse sentido que o discurso filosófico carnalizado com que Deleuze e Guattari (2010) propõem a noção de CsO organiza-se através de livres contatos escandalosos entre signos marginalizados pelo discurso acadêmico filosófico canônico, profanando os limites desse cânone, a fim de vislumbrar a potência revolucionária de semioses excluídas. Feita nossa análise, passemos às nossas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que expusemos, é conveniente considerar que, para Bakhtin (2015), a carnavalização corresponde a um princípio heurístico que conduz à descoberta do novo e do inédito, mediante a relativização de tudo aquilo que é exteriormente estável,

constituído e acabado, por meio de sua ênfase nas sucessões e nas renovações. Nossa proposta de compreender o discurso acadêmico filosófico de Deleuze e Guattari (1996; 2010) como dotado da cosmovisão carnavalesca permitiu-nos evidenciar que sempre há uma alternativa para explicar/compreender os diversos pontos de vista sobre o mundo e sua organização, sobretudo os reacionários, os fascistas e os burgueses. A evidência da inescapável existência dos pontos de vista marginais - a população escandalosa - implica, portanto, que nenhum sentido é definitivo, tampouco é capaz de estabelecer, de maneira incontestada, dada ordem como absoluta.

Assim, a carnavalização aponta para os vazios, para os lapsos, para as inconveniências/os inconvenientes, para os estranhamentos/os estranhos e para as excentricidades constitutivos das relações, além de indicar as possibilidades de diversas formas de articulações. Isso não quer dizer que essas possibilidades sejam esvaziadas, ou seja, que vale tudo; mas que elas não são fundadas, necessária e suficientemente, por uma ordem apriorística inquestionável. Considera-se que, na realidade, são compostas de contingências (acidentes, malogros, fugas) criativas e alegres, as quais, por sua vez, constituem-se por um vazio inerente, de princípio original, que as marca como vivências sempre (auto)críticas, em estado de renovação ininterrupto.

Instaura-se, dessa maneira, a vida e seus duplos, a segunda vida que problematiza a oficial, para usar a terminologia bakhtiniana. A alegre “doença” das vivências humanas, isto é, o potencial positivamente criativo da vida marginalizada pela ideologia oficial é criativa, porque permite o ajuntamento não traumático de contradições; não como dilemas a serem superados, mas, sim, como (re)articulação de diferenças que, de modo tenso, descentra e apaga hierarquias e, pelo livre contato, inclui marginalidades. A referida associação estabelece-se justamente por sua peculiar instabilidade constitutiva - que não deixa estagnar qualquer estrato -, no seu estado de constante crise criativa - renovação ininterrupta das articulações entre os elementos formadores delas: os corpos, as produções, os produtores e os produtos.

Essas vivências não possuem nenhuma posição que possa determinar uma normatividade fundamental, embora isso não implique que instituições e outras ordens derivadas das contingências componentes das articulações de organizações não tentem deflagrar normatividades. Tais vivências, por serem acidentais - o que não quer dizer que não assumam princípios -, excêntricas e inconvenientes indiciam o desvio inerente de pretensas normatividades, como vimos com a produção discursiva filosófica de Deleuze e Guattari (1996; 2010).

O discurso dos autores, conforme argumentamos em nossa seção analítica, constrói-se através de *mésalliances*, da mistura de signos contraditórios e de relações e de sequências argumentativas excêntricas. Essa produção marca-se, de fato, por “contrastes flagrantes, de mudanças e transformações inesperadas” (BAKHTIN, 2015, p. 201), como vimos com o avizinhamo de sentidos e de formas discursivas opostas no trecho de Deleuze e Guattari (2010) examinado. A prática discursiva filosófica dos pensadores, por fim, leva às últimas consequências esses contrastes, torna-se carnavalizada e ressalta o potencial transformador dos signos marginalizados.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo, Hucitec, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. Vol. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

A CONSTITUIÇÃO FILOSÓFICA DO CONCEITO DE RESPONSABILIDADE PARA O DIALOGISMO BAKHTINIANO

Benedito Francisco Alves

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin é um terreno fértil para discussões sobre o humano, a vida, a arte, a cultura e a linguagem. Graduado pela Universidade de Petrogrado, este russo do século XX fez parcerias memoráveis com um grupo eclético de intelectuais reunidos naquilo que a história denominou como *O Círculo de Bakhtin*, foi acossado pelo regime ditatorial de Stálin, envolveu-se em polêmicas a respeito da autoria de obras hoje atribuídas a outros pensadores do Círculo e construiu um frutuoso legado intelectual graças a conceitos como Dialogismo e Translinguística e seu interesse pelo riso e pela praça pública.

Para este trabalho metodologicamente bibliográfico, a responsividade é discutida em seções específicas que ajudam a refletir sobre seu papel para a ciência da linguagem e do humano (Translinguística) constituída a partir da análise do enunciado concreto realizado de forma situada por cada eu e cada outro em posição de interação estratégica e dialógica.

Na primeira seção, a discussão enfatiza o projeto bakhtiniano para uma *Prima philosophia* pautada nos conceitos de axiologia (análise valorativa) e eventicidade (realização única, singular e original). Em seguida, o texto envereda pela constituição do conceito bakhtiniano de arquitetônica em sua relação com o ético e com o estético, com a vida e com o enunciado concreto.

Na penúltima seção, a abrangência do conceito de responsividade é considerada mais detidamente conforme o enfoque de uma pesquisa arqueológica (ALVES, 2017). Finalmente, a última seção volta-se para a questão dos letramentos responsivos, um alargamento da teoria bakhtiniana elaborado a partir de enunciados concretos vividos por sujeitos empobrecidos/as cuja compreensão da vida como luta ativa e organizada é uma resposta responsável às vozes da dominação vigentes como bem reforçam as considerações finais.

Mesmo sendo eminentemente uma reflexão teórica sobre a categoria bakhtiniana da responsividade, este capítulo pode apontar para reflexões e aplicações no tocante às lutas sociais e ajudar na elaboração de (títulos de) outras pesquisas que ajudem a ressignificar estudos da área da Linguística (Aplicada).

1. A PRIMA PHILOSOPHIA BAKHTINIANA

A existência humana pode ser conhecida ao longo do tempo e do espaço por cada ato vivido e cada uma de suas interações. Essa constatação ajudou Bakhtin (2010a) a teorizar sobre uma *Prima philosophia* ao considerar a importância do ato consciente e do acontecimento, da singularidade e da concretude do contexto em que os atos do eu e os do outro vão ocorrendo e se respondendo segundo posicionamentos situados e organizados.

Para exemplificar o papel das interações entre os sujeitos, as palavras da música *Samba em prelúdio* de Vinícius de Moraes, quinta faixa do álbum Vinícius (1967), ajudam a atestar a importância do outro para o eu quando afirma: “Eu sem você não tenho por quê/Porque sem você não sei nem chorar/Sou chama sem luz/Jardim sem luar/Luar sem amor/Amor sem se dar”.

A boemia de um artista brasileiro engajado na vida cotidiana ressalta o valor das relações alteritárias ao mesmo tempo em que dialoga com a cientificidade da teoria de Bakhtin (2010a, p. 50) que discute a condição do “mundo [...] não só como unidade abstrata, mas também como concretamente único em sua possível totalidade

[...]”, algo que ajuda a construir uma “filosofia primeira (*Prima philosophia*) na forma de gnosiologia teórica”, termo soviético sinônimo de epistemologia teórica.

Entre as décadas de 20 e 40 do século XX, o esforço bakhtiniano preocupou-se com o desenvolvimento de reflexões filosóficas. Para Faraco (2017), o pensamento filosófico bakhtiniano esteve materializado desde o projeto de uma *Prima philosophia* até os estudos de uma filosofia da cultura popular a partir do contexto de F. Rabelais. No entanto, é difícil não perceber o pendor filosófico das teorizações bakhtinianas na atividade do preso político, do russo cristão e do sujeito cujas palavras desenvolveram uma obra frutífera para as ciências do humano, inclusive no exercício do magistério.

A empreitada bakhtiniana, ao investir sobre a estética (geral e literária), a vivência e a participação, apresenta o conceito de arquitetônica e o organiza em íntima relação com a constatação da alteridade radicalmente constitutiva de um sujeito (eu-outro) dialógico, responsável e consciente durante cada evento de exercício sem álibi (sem possibilidade de agir livre de sua responsabilidade) de uma decisão axiológica (valorativa, apreciativa), ativa, autoral e colaborativa. Por isso, Faraco (2017, p. 48) afirma que “a axiologia é, de fato, o grande fundamento do projeto filosófico de Bakhtin.”

Ao longo do século XX, o pensador Bakhtin viveu os efeitos de dois conflitos mundiais, o regime ditatorial de sua Rússia natal e o fervilhar de debates e embates num mundo cujos sujeitos aceleraram as formas de diálogo (e as de silenciamento) no ritmo do desenvolvimento dos conhecimentos científicos e tecnológicos. O contexto era ideal para a promoção de diálogos repletos de muitas perguntas e poucas respostas a respeito do papel dos indivíduos e da sociedade para o desenvolvimento das relações e da vida humanas.

À medida que avançava em questões sobre o sujeito-eu e sobre o sujeito-outro, as palavras dos membros do Círculo de Bakhtin, ajudaram o teórico a perceber a palavra como um signo heterogêneo e refratado por vozes rasgadas por uma entonação

apreciativa singular. Entre a contribuição do eu e a resposta do outro e vice-versa, há uma palavra efervescente.

Durante a fervente apreciação refrativa do eu e do outro em luta para se responderem com o todo de suas vivências, a palavra vivifica uma rede de sentidos e de vozes na forma de uma resposta valorativa e sempre a ser completada pela refração consciente de um sentido sempre por vir. Assim, toda vivificação dos múltiplos sentidos de uma palavra enunciada pelo eu e pelo outro é um fenômeno humano, intersubjetivo e singularíssimo, um (f)ato-resposta a ser realizado em cadeia a cada evento do *continuum* passado, presente e futuro.

Ora, como o eu vive para/com o outro e vice-versa, pensar o diálogo para a filosofia bakhtiniana é perceber o papel da resposta para a consolidação dos sujeitos enquanto seres responsivos. De tal modo que Faraco (2017) capta a interação entre os conceitos de alteridade, axiologia e heteroglossia¹ – vozes em luta pela realização dos sentidos das palavras – elementos constitutivos da *Prima philosophia* bakhtiniana localizada junto à noção de arquitetônica.

Bakhtin (2010a, p. 114) defende que o “mundo no qual o ato se orienta fundado na sua participação singular no existir [...] é o objeto da filosofia moral”. Tudo marcado por posicionamentos emotivos e subjetivos. Portanto, diante da diversidade de indivíduos, há uma imensa variedade de mundos singulares constituídos pela ação apreciativa de cada eu e cada outro.

2. A ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA

Queiroz (2017) realiza uma reflexão sobre a construção do conceito de arquitetônica entre os textos bakhtinianos e enfatiza o caráter plural de elaboração de uma compreensão objetiva acerca da arquitetônica bakhtiniana. A proposta bakhtiniana é abrangente

¹ Bajtin (1975) e Bakhtin (1981) empregam o termo plurilinguismo. Já, em Bakhtin (2015), o termo heteroglossia é substituído por heterodiscurso a fim de marcar politicamente uma tradução que trabalha a construção de vozes distintamente relacionadas.

e se consolidou conforme as condições políticas e econômicas da vida da Rússia do século XX uma vez que “há tantas significações possíveis quanto contextos possíveis”, conforme Bakhtin/Voloshinov (2002, p. 106).

O brevíssimo ensaio *Arte e responsabilidade* (BAKHTIN, 2003), publicado na revista *O dia da arte* em 1919 abre espaço para refletir sobre “arquitetônica como algo que relaciona no ser a ética (vida) e a estética (arte/criação)”, segundo Queiroz (2017, p. 628). Já em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010a), escrito em 1920-1921, a “definição de ato ético responsável, assim como a teoria bakhtiniana da moral, vai se construindo aos poucos ao longo da obra [...]”, consoante Queiroz (2017, p. 631).

No ensaio *O problema do material, do conteúdo e da forma na criação literária*, de 1923-1924, Queiroz (2017, p. 633) explica que Bakhtin (2014) discute os

conceitos de ato, autoria, arquitetônica e domínio cultural [...] e, com isso, continua a construção de sua teoria, que agora traz um tom não mais filosófico-moral, mas sim filosófico-estético (QUEIROZ, 2017, p. 633).

Já em *O autor e a personagem na atividade estética*, escrito entre 1924-1927, Bakhtin (2003) pensa a arquitetônica a partir do problema da autoria e da relação autor-herói.

Em 1929, o pensador russo escreve *Problemas da obra de Dostoiévski* e reformula o texto em 1963 modificando o título para *Problemas da poética de Dostoiévski*. Neste livro, Bakhtin (2010b) enriquece as reflexões sobre a arquitetônica com a discussão acerca dos conceitos de enunciado concreto e organização apreciativa das respostas que o eu e o outro mobilizam através de recursos dialógicos num esforço passível de análise pela ciência translíngua/metalíngua, tão digna de existência quanto a ciência língua e seus recursos lógicos centrados em frases, orações e períodos.

Queiroz (2017, p. 636) afirma que

[N]o todo arquitetônico de um enunciado não há apenas o discurso e as intenções de sentido de um determinado autor historicamente situado, há também outros discursos contrastantes de outros autores, de tempos anteriores (QUEIROZ, 2017, p. 636).

O pensamento de Queiroz (2017, p. 636) enfatiza a condição responsiva que caracteriza a arquitetônica das relações dialógicas e o papel do aspecto cultural ao

compreender a cultura como parte constitutiva da arquitetônica, pois a organização de sentidos nas unidades culturais acontece em relação direta com cada domínio cultural num determinado tempo-espço (QUEIROZ, 2017, p. 636).

Nos domínios culturais, portanto, o cronotopo evêntico e singular do contato entre o eu e o outro vai interagindo com seus pontos de vista a cada enunciado/ato compartilhado.

O sentido das reflexões de Queiroz (2017) indica que a reflexão bakhtiniana baseada no mundo da cultura e no da vida concretamente vivida enfocou a singularidade dos valores, momentos, sujeitos, enunciados concretos e interações estrategicamente situados. A singularidade é característica da interação entre sujeitos que dialogam e se respondem em tempos/espços/culturas ora mais centrais, ora mais periféricos. A arquitetônica das interações dialógicas é radicalmente responsiva e realizada pelos gêneros do discurso e vontade/ação criativa e autoral de sujeitos engajados em lutas pela constituição de sentidos-respostas.

Bakhtin (2010a, p. 114) defende que

os mundos concreto-individuais, irrepetíveis de consciências que realmente agem, têm alguns componentes em comum: não nos conceitos de leis gerais, mas no sentido de momentos comuns das suas arquitetônicas concretas (BAKHTIN, 2010a, p. 114).

Ora, em todos os momentos de ação humana há interação, um agir situado arquitetonicamente em função do que o outro apresenta ou potencialmente pode vir a apresentar.

Os sentidos mais subjetivos e os significados mais sociais interagem com a singularidade e a eventicidade das ações-respostas dos sujeitos que buscam compreender a si e ao contexto nos quais estão situados e significados no espaço-tempo arquitetônico de cada mundo real. Daí o motivo pelo qual Bakhtin (2010a, 114) considera que é

Esta arquitetônica do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais de sua construção e da sua disposição recíproca (BAKHTIN, 2010a, p. 114).

Imaginar a vida como um palco de embates singulares é desconsiderar a multiplicidade de sujeitos e apreciações que vão interagindo entre si ao mesmo tempo em que oportunizam respostas e indagações no decorrer da dinâmica do espaço e do tempo. Neste ponto, o discurso enunciado por figuras famosas da cena cultural brasileira são um campo de oportunidades com um espaço consolidado de fala e de significação.

Escrita por Renato Russo, a música *Eduardo e Mônica* – segundo *single* do álbum *Dois*, de 1986 – poetiza a luta pelo encontro nem sempre formado por pontos de vista uníssonos. A arquitetônica do encontro não carece da concordância irrestrita entre iguais, mas de uma compreensão estrategicamente responsável, atenta e esperançosa. A arquitetônica do enunciado “Eduardo e Mônica era nada parecidos/Ela era de Leão e ele tinha dezesseis/Ela fazia Medicina e falava alemão/E ele ainda nas aulinhas de inglês” responde aos dilemas já vividos por quem experiencia as interações sociais ao longo do espaço e do tempo e aos potenciais de uma humanidade composta por diferentes que ousam dialogar.

A arquitetônica do enunciado “E os dois comemoraram juntos/E também brigaram juntos, muitas vezes depois/E todo mundo diz que ele completa ela/E vice-versa, que nem feijão com arroz” cantado pela banda Legião Urbana é atualizada e ressignificada pelo esforço total de compreensão vivenciado por quem está sensível às melódicas ressonâncias do diálogo enquanto momento das lutas e de consenso entre as opiniões do eu e do outro.

Conforme Bakhtin (2010a, p. 114), “[e]stes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim, e eu-para-o-outro”. E isso não se trata de uma abstração vazia dos contornos da vida material e das características de seu contexto espaço-temporal, afinal, de acordo com Bakhtin (2010a, p. 114):

Todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluindo também os éticos e sociais) e finalmente religiosos (BAKHTIN, 2010a, p. 114).

O problema da responsividade em Bakhtin pode ser rastreado ao longo de sua produção teórica porque se o dialogismo pode ser compreendido como o átomo bakhtiniano, a responsividade é seu constituinte. Toda palavra enunciada concretamente é um elo da cadeia responsiva que os sujeitos vivenciam. Daí que a realização de uma arqueologia do problema da responsividade em Bakhtin é a oportunidade de um diálogo e de novas considerações.

3. UMA ARQUEOLOGIA DO PROBLEMA DA RESPONSABILIDADE EM BAKHTIN

O conceito de responsividade é um dos elementos organizadores do profícuo arcabouço bakhtiniano, fato comprovado por Alves (2017) em seu esforço para realizar uma pesquisa arqueológica sobre o desenvolvimento dessa categoria ao longo das quatro fases (LEITE, 2011) de Bakhtin, filósofo da linguagem para alguns, pensador para outros.

Na fase neokantiana, a responsividade está relacionada com a noção de responsabilidade a cada ato vivido. Numa segunda fase, Bakhtin se volta para problemas do cotidiano e seu enfoque recai sobre o enunciado concreto realizado por sujeitos autênticos com objetivos e histórias singulares. Sua terceira fase enfatiza a teoria do romance e a poética histórica. Finalmente, na última fase, a responsividade é pensada a partir de textos sobre a metafísica da linguagem. É importante frisar que uma fase não excluía as outras.

Para Bakhtin/Voloshinov (1993, p. 13):

Cada instância da entoação é orientada em *duas direções*: uma em relação ao interlocutor como aliado ou testemunha, e outra em relação ao objeto do enunciado como um terceiro participante vivo, a quem a entoação repreende ou agrada, denigre ou engrandece (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1993, p. 13).

Isso ajuda a pensar a responsividade como relação de interação entre sujeitos que buscam responder ao que já foi dito e considerar respostas/ações potenciais. Conforme Bakhtin/Voloshinov (1993, p. 13, grifo dos autores), “[*e*]sta orientação social dupla é o que determina todos os aspectos da entoação e a torna inteligível.

Ao abordar a questão da produtividade e da axiologia (apreciação, pontos de vista) da resposta elaborada para a relação entre o autor e o herói, Bakhtin (2003, p. 4) assevera que

o autor não encontra de imediato para a personagem uma visão não aleatória, sua resposta não se torna imediatamente produtiva e de princípio, e do tratamento axiológico único desenvolve-se o todo da personagem [...] (BAKHTIN, 2003, p. 4).

Um desenvolvimento que, como se percebe, se dá ato por ato. Já, ao tratar das “máscaras da personagem”, Bakhtin (2003, p. 4) considera as

máscaras aleatórias [...] e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor; [...] sua

verdadeira diretriz axiológica [...] um todo estável e necessário (BAKHTIN, 2003, p. 4).

Trata-se de um “todo estável e necessário” (BAKHTIN, 2003, p. 4) cujas marcas são uma resposta plena aos atos e contextos vividos por homens e mulheres de coragem e vontade, indivíduos que assumem suas apreciações pessoais no centro ou nas margens do palco de seus atos singulares e jamais reiteráveis sem uma nova reflexão da qual deriva a possibilidade de reiteração ou de contestação do ato vivido singularmente.

Conforme Sobral (2013, p. 21), “os atos e experiências que vivo são momentos constituintes de minha vida, que é assim uma sucessão ininterrupta de atos”. Aproveitando a concepção sobralina, depreende-se que o problema da responsividade relaciona-se ao da singularidade do evento de interação de tal forma que

[n]o caso da responsividade constitutiva de cada evento de dialogicidade, os sujeitos responsivos manipulam mecanismos ideológicos (sociais e culturais) e dialógicos (éticos e estéticos) (ALVES, 2017, p. 51).

Com tais mecanismos ideológicos e dialógicos, os aspectos cognitivos referentes ao conhecimento e ao ser vão sendo partilhados subjetiva e responsivamente.

Toda interação responsiva potencializa um engajamento dialógico efetivado concretamente, conforme Alves (2017, p. 51):

Com todo o vigor de uma axiologia empática e transgrediente (exotópica e complementar), realizada como enunciado concreto carregado de máximo acabamento para o Ser-evento da compreensão responsiva (ALVES, 2017, p. 51).

O potencial da categoria bakhtiniana da responsividade é um terreno fértil para promoção de debates acerca do humano e da linguagem. Um exemplo reside no que se refere ao problema dos *letramentos responsivos* (ALVES, 2017). Neste ponto, a associação

entre os conceitos de letramentos e responsividade é uma derivação pertinente para o debate que as parcelas mais empobrecidas da sociedade estão propondo neste século XXI em que os avanços técnico-científicos podem contribuir para a reorganização das coletividades.

4. LETRAMENTOS RESPONSIVOS

Realizar uma arqueologia da categoria bakhtiniana da responsividade fornece subsídios para apreciação das lutas sociais contemporâneas vividas por empobrecidas/os, escolarizadas/os ou não, que operacionalizam a linguagem em resposta a seus algozes e às condições desiguais que ditam o ritmo desigual de parte das interações humanas.

A responsividade bakhtiniana não é uma teoria sem materialidade. O que ela significa para a filosofia da ciência translinguística pode ser pensado a partir do desenvolvimento das interações entre os constituintes de uma floresta ou da selva de pedra dos ambientes urbanos. Em ambas, há desenvolvimentos, nascimentos, mortes e contatos que vão se afetando mutuamente, adequando e reconfigurando o espaço-tempo de sua materialidade. Cada evento é um processo interativo e (auto)suficiente na medida em que não depende de energias transcendentais ou alheias à dinâmica da vida e dos sentidos em ação compartilhada.

Entre todas as criações humanas, a maior é a linguagem. Fruto da interação dialógica entre sujeitos conscientes e responsáveis, a linguagem possibilitou o desenvolvimento das sociedades e dos conhecimentos que caracterizam a caminhada dos sujeitos ao longo de todas as formas ativas de organização coletiva no espaço-tempo.

Se há homens e mulheres (e não corpos orgânicos) é porque há linguagem. Dominar o exercício de fazer uso da palavra enunciada concretamente é um desafio tão espetacular quanto era nos primórdios da civilização. Na medida em que se diversificaram os recursos de linguagem e as variedades de todas as línguas, também

foram multiplicadas as ações de encarceramento da voz e da vontade de uns por outros.

Formas assimétricas de interação responsiva sempre estiveram em curso a partir do domínio estratégico das tecnologias de comunicação escrita ou falada que realizam todos os letramentos à disposição da criatividade social. Artistas, oradores, líderes, escritores e formadores digitais de opinião (*youtubers*, *blogueiros*, *coachs*) são alguns dos usuários da língua e da linguagem que influenciam a constituição de posicionamentos. Ao seu lado, há analfabetos, agentes de catação de recicláveis, pretas/os, moradores da periferia e da zona rural e uma infinidade de sujeitos tornados miseráveis cujas vozes não oficiais estão fortalecendo opiniões insubmissas por meio de letramentos de reexistência (SOUZA, 2009).

Enquanto os letramentos são fenômenos discursivos e ideológicos realizados e atualizados como enunciados concretos multissemióticos e multiculturais (ROJO, 2009) não reduzidos apenas a manifestações da escrita (KLEIMAN, 1995), “[o]s letramentos responsivos focalizam a linguagem para a revolução do que a sociedade acabou engessando com atitudes de convivência ou dúbias” (ALVES, 2017, p. 129) quanto ao exercício das formas de violência que barram uma transformação social.

Quando o eu e o outro estão dialogicamente se esforçando para se responderem, o processo de interação responsiva oportuniza a permuta axiológica de sentidos, isto é, há um choque entre a compreensão responsiva do eu e a do outro. Quem participa, seus objetivos, modos e razões são parte de um processo cuja resposta enunciada é parte constitutiva.

A força pulsante da resposta audaz e total é um fenômeno que garante a vida do indivíduo que se faz parte de uma sociedade, alguém que assume o firme compromisso de manifestar-se tal como o eu-lírico de todos os empobrecidos da França do século XIX representados na música *J'avais rêvé d'une autre vie* (*Sonhei com outra vida*) de Claude-Michel Schönberg e Alain Boublil para a obra *Os Miseráveis* de Vítor Hugo.

Na música em questão, quando as vozes massacradas se rebelam contra mecanismos promotores de reinados da opressão, elas corporificam a responsabilidade que cada sujeito administra em suas vivências. Quando o eu se posiciona perante o outro, ele se faz sujeito corajosamente responsivo. A indignação enunciada concretamente em “Paguei com todas as minhas lágrimas/O resgate de uma pequena felicidade/Para uma sociedade que desarma/A vítima, não o ladrão”² é uma manifestação de um diálogo entre multidões de empobrecidos perante a insensibilidade da dominação e da desigualdade.

Dialogando no espaço-tempo com o relato da prisão noturna de Cristo narrado pelos evangelistas, a singularidade e o acabamento estético do enunciado da música que canta a obra de Vítor Hugo garante uma nova apreciação responsiva para os sujeitos que decidem compor a arquitetônica das relações responsivas. São outros sujeitos que vivem a crueza única de seu espaço-tempo. São outros eus que vivem criativamente o caráter dinâmico e esperançoso da responsividade, presentes e atualizados no enunciado “E eu me rendo ao sinistro corpo a corpo/À noite, à noite, por duas moedas de ouro/Quando eles realizam seu esforço lamentável em mim/Eles não sabem que fazem amor com a morte”³.

A versão inglesa da música do romance de Vítor Hugo foi escrita por Herbert Kretzmer. Além de realizar uma nova e particular apreciação acerca das relações humanas, ela exemplifica uma outra característica da responsividade no que diz respeito ao diálogo entre vozes nem sempre próximas fisicamente, vozes potenciais *ad infinitum* à espera de um evento de interação.

² “J’ai payé de toute mes larmes / La rançon d’un petit bonheur / À une société qui désarme / La victime, et pas le voleur”. Disponível em: <<https://www.letras.com.br/rose-laurens/javais-reve-dune-autre-vie>>. Acesso em: 20 set. 2010.

³ “Et je m’abandonne à des sinistres corps à corps / La nuit, la nuit, pour deux pièces d’or / Quand ils font jaillir en moi leur pitoyable effort / Ils ne savent pas qu’ils font l’amour avec la mort”. Disponível em: <<https://www.letras.com.br/rose-laurens/javais-reve-dune-autre-vie>>.

Acesso em: 20 set. 2010.

Com a organização das metáforas esteticamente selecionadas, o eu-lírico da música enunciada dirige-se aos promotores de suas dores e dificuldades com atos predatórios e insensíveis. “Mas os tigres vêm à noite,/Com suas vozes suaves como trovão,/Enquanto eles despedaçam sua esperança/Enquanto eles tornam seus sonhos em vergonha”⁴.

A autoria das palavras musicadas pertence às vítimas de uma realidade excludente, todos/as que acabam sofrendo a predação de um tigre que caça não por necessidade, mas por prazer e na escuridão informe de uma noite sem luz/esperança. O *eles* são (como) tigres que devoram a compreensão e a vida dos indivíduos impedidos de fazerem parte da sociedade.

Na medida em que não há indivíduos organizados e dispostos a conquistarem o direito de enunciarem seus pontos de vista, a liberdade torna-se algo fantasioso apesar de não haver uma plena dominação do eu pelos outros. Prova disso é a mensagem cantada por catadores/as de recicláveis quando apresentam suas insatisfações e esperanças durante a alegre execução política e ideológica do *Xote da marcha do povo*, Hino do Movimento Nacional de Catadores/as, texto de autor não informado.

A realidade construída pela música é testemunho de que a responsividade é resposta responsável e, ao mesmo tempo, ação viva situada no espaço-tempo como um elo de contato entre os vários eus e os diversos outros. Por isso, quando catadores/as cantam “Ninguém segura/Esta gente que trabalha/Que grita e fala/Querendo anunciar/Que é possível a luz de um/Novo dia/Em que a nossa alegria/Possa se concretizar”, há uma consciência e uma atitude renovada diante do fato de que outros estão interagindo ativamente para apoiar ou não grupos de sujeitos cansados do silêncio da predação baseado no discurso do capital e do lucro.

⁴ “But the tigers come at night / With their voices soft as thunder /As they tear your hope apart / As they turn your dreams to shame” – Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/les-miserables/26364/traducao.html>>. Acesso em: 20 set. 2010.

Pelo exposto sobre a noção de letramentos responsivos como ação e resposta de empobrecidos/as (ALVES, 2017), compreende-se que toda ação/compreensão responsiva depende da reunião de vozes e da interação de pontos de vista que cada indivíduo vivencia ao apreciar e posicionar-se perante o já dito ao mesmo tempo em que busca antecipar com seu ser particular a compreensão responsiva alheia que afeta qualquer tomada de ação e compreensão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A responsividade não é uma abstração, mas uma realidade que a teoria bakhtiniana enfocou durante a construção de suas reflexões sobre o dialogismo. Tão fantástica quanto o contexto da Rússia do século XX no qual Bakhtin e seus contemporâneos viveram é a riqueza das definições que caracterizam a responsividade constitutiva das manifestações de linguagem atualizadas nos e pelos textos partilhados entre o eu e o outro.

Tão forte quanto o já enunciado, a responsividade responsável que prepara tudo o que ainda poderá/será enunciado é uma demonstração de quão dinâmica é a apreciação e a ação do sujeito que vive cada ato de sua existência como uma oportunidade para o diálogo e para a recomposição de sua individualidade e subjetividade enquanto parte da sociedade e das várias coletividades com as quais se engaja na tentativa de compreender a realidade circundante.

Neste ponto, os enunciados materializados pelos trechos das músicas que serviram de exemplo concreto para a reflexão em torno da constituição filosófica do conceito de responsividade ajudam um leitor curioso a se familiarizar com o fato de que o ser humano é resultado da tensão entre pontos de vista de sujeitos responsivos com objetivos e contextos singulares.

Os letramentos responsivos vivenciados a cada ato singular por quem se posiciona em atos de apreciação e de (re)ação ao mundo enunciado da vida com suas exclusões demonstram o quão profícua é a teoria bakhtiniana para a sociedade em geral e analistas

do discurso. Portanto, as contribuições alegres e dinâmicas do eu e do outro em contextos de manifestação de uma responsividade dialógica, concreta e apreciativa articulam formas de combate às forças da dominação que insistem em determinar quem pode existir e se posicionar.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Benedito F. *Uma análise bakhtiniana sobre a responsividade em práticas de letramento na Associação de Catadores de Materiais Recicláveis Bom Jesus Sul, de Limoeiro do Norte, Ceará*. 2017. 328 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2020/01/TESE_BENEDITO-FRANCISCO-ALVES.pdf>. Acesso em: 16 out. 2020.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *A teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Hucitec, 2015. p. 79-122 [1930-1936].
- BAKHTIN, Mikhail M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a [1920-24].
- BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec. 2014.
- BAJTIN, Mikhail M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail M. *The dialogic imagination: four essays by M. M. Bakhtin*. HOLQUIST, Michael (Ed.). Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University Press, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail M.; VOLOSHINOV, Valentin. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec. 2002. Disponível em:

<http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2016.

FARACO, Carlos Alberto. Bakhtin e filosofia. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 45-56, maio./ago. 2017. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/31815/22646>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

KLEIMAN, Ângela B. (Org.). *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

LEITE, Francisco B. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. *Magistro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1., p. 43-63, 2011. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1240/741>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

QUEIROZ, Inti A. O conceito de arquitetônica na teoria bakhtiniana: uma abordagem historiográfica, filosófica e dialógica. *Estudos linguísticos*, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 625-640, 2017.

ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 11-36.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*. 2009. 206 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2016. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000769115>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

VOLOSHINOV, Valentin N.; BAKHTIN, Mikhail M. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Tradução para uso didático de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, com base na tradução inglesa (*Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*), publicada por V. N. Voloshinov in: *Freudism*, New York: Academic Press, 1976 [1926]. Disponível em: <<http://www.uesb.br/ppgcel/Discurso-Na-Vida-Discurso-Na-Arte.pdf>>. Acesso em: 09 maio 2016.

**FOUCAULT EM DIÁLOGO COM BAKHTIN:
O ESCÂNDALO DA VERDADE SOB O VIÉS DA IMPOLIDEZ
CARNAVALIZADA**

Nathalia Viana da Mota

*Na Europa medieval e cristã, haveria sem dúvida a considerar todo um aspecto da literatura como sendo uma espécie de arte cínica. [...] assim como toda essa literatura que Bakhtin estudou, referindo-se sobretudo à festa e ao carnaval, mas que, também penso, pertence certamente a essa manifestação da vida cínica: o problema das relações entre a festa e a vida cínica (a vida no estado nu, a vida violenta, a vida que escandalosamente manifesta a verdade).
(Michel Foucault)*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um dos problemas mais complexos e debatidos ao longo da história da filosofia, ou melhor, da história do pensamento ocidental, funda-se no conceito de *verdade*. A complexidade desse conceito reside, pois, na impossibilidade de apreendê-lo e elaborá-lo, em termos de definição, estando apartado não só da noção de *sujeito*, mas, também, de questões subjacentes a esta noção, como *discurso* e *poder*. Afinal, a depender da relação de *poder* estabelecida entre os *sujeitos* (vertical ou horizontal), os *discursos* de *verdade* variam em seus sentidos, axiologias e dimensões. Logo, para que se possa, mínima e cuidadosamente, descrever o conceito de *verdade*, livrando-o de categorizações universais ou reducionistas, é preciso, antes, situá-lo no cerne da intrínseca e dinâmica relação entre *verdade*, *sujeito*, *discurso* e *poder*.

Partindo dessa premissa, pretendemos com este texto desenvolver - embora sem muita profundidade - uma possível via de interpretação do conceito de *verdade*. Para tanto, considerando a discussão engendrada nesta seção inicial, três caminhos serão percorridos para que possamos justificar e finalizar nossa ideia. O primeiro é descrever algumas interseções teóricas sobre o conceito de *verdade* entre Michel Foucault (2011) e Mikhail Bakhtin (2002; 1987) a partir das categorias da *parresía cínica* e da *carnavalização*, respectivamente. O segundo, por sua vez, é apresentar a *impolidez carnavalizada*¹ (MOTA, 2019) como uma profícua categoria de representação da *verdade*, com vistas a uma forma de vida (*vida outra/ segunda vida*) livre e ética, que se manifesta na (e pela) *fala franca parresiasta* e no (e pelo) *franco discurso carnavalesco*. O terceiro e último caminho a ser percorrido é localizar a *impolidez carnavalizada* no filme *Alexandre e outros heróis*² a partir do breve exercício de análise dialógica³ dos discursos de *verdade* proferidos na interação verbal (e não verbal) das personagens Alexandre e Firmino.

Antes de darmos início ao primeiro caminho a ser percorrido, cabe um esclarecimento. Ao articularmos um diálogo⁴, em sentido estrito, entre Bakhtin e Foucault em torno do tema da *verdade* estamos considerando apenas os pontos de convergência

¹ Categoria crítico-analítica apresentada como resultado de nossa dissertação de mestrado acadêmico em Linguística Aplicada e desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

² Filme adaptado da obra literária homônima de Graciliano Ramos para as telas da TV e do cinema, por Luiz Fernando Carvalho, em comemoração aos sessenta anos de morte do escritor alagoano. (Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/alexandre-e-outros-herois-especial.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2020).

³ O uso da expressão “análise dialógica” advém do termo Análise Dialógica do Discurso que foi proposto por Brait (2006) para designar o conjunto das teorizações de Bakhtin e seu Círculo.

⁴ Em sentido círculo-bakhtiniano, a palavra diálogo, para além de uma simples interação face a face, de concordância e constante harmonia, ao contrário, traduz-se por “um complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali” (FARACO, 2009, p. 61).

epistemológica entre os dois pensadores: as noções de *fala franca parresíasta* e de *franco discurso carnavalesco*. Nesse sentido, e para agirmos com prudência em nossa hipótese⁵, efetuamos um recorte bastante preciso no que respeita ao pensamento foucaultiano e ao pensamento bakhtiniano. Assim, o lastro para o nosso estudo vem, respectivamente, da categoria da *parresía cínica*, discutida por Foucault na obra *A coragem da verdade* (2011), e da categoria da *carnavalização*, proposta por Bakhtin nas obras *Problemas da poética de Dostoiévski* (2002) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987).

1. DA FALA FRANCA PARRESIASTA AO FRANCO DISCURSO CARNAVALESCO: CONSTRUINDO INTERSEÇÕES ENTRE FOUCAULT E BAKHTIN

Parece-nos certo afirmar que uma aproximação teórico-filosófica entre Foucault e Bakhtin sobre o conceito de *verdade* deva ser organizada sob o crivo da dimensão ética das relações sociodiscursivas entre sujeitos constituídos historicamente por relações assimétricas de poder. Isso, entretanto, não significa dizer que, nestes autores, o problema da *verdade* não esteja, também e ao mesmo tempo, atravessado pelas dimensões política, religiosa, cultural e artística.

O fato é que o conceito de *verdade* que, para o nosso propósito, une os dois filósofos subscreve-se na modalidade do *dizer-a-verdade*⁶ como forma de vida escandalosamente livre e corajosa, como forma mesmo de vida cínica: o escândalo cínico consiste em “arrisca[r]-se a vida, não simplesmente dizendo a verdade, por dizê-la, mas pela própria maneira como se vive” (FOUCAULT,

⁵ Esta mesma hipótese vem sendo desenvolvida em nossa pesquisa de doutorado em Linguística Aplicada, no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

⁶ Esta expressão deriva da noção de *parresía* que Foucault (2010; 2011) concebe por *fala franca*.

2011, p. 205-206). É, pois, pela via do cinismo⁷ que a *fala franca parresiasta* de Foucault e o *franco discurso carnavalesco* de Bakhtin (e todas as noções atreladas a esses atos de fala⁸), encontram seu ponto maior de interseção.

A ideia da palavra familiar e da praça pública, sincera e sábia, livre e lúcida, desavergonhada e impolida, que não conhece nem o medo nem a seriedade, nem a hipocrisia nem a debilidade, e que, por isso mesmo, “transforma em escândalo a não dissimulação da existência limitada pelo pudor tradicional” (FOUCAULT, 2011, p. 224), penetra na essência tanto da *parresía cínica* quanto da *carnavalização*. Vejamos, então, como se traduzem essas categorias.

A primeira categoria, a *parresía cínica*, pode ser traduzida pela combinação da coragem de *dizer-a-verdade*, com e pelo escândalo da *fala franca*, sem dissimulação ou floreio retórico que possa mascará-la, pondo em risco a própria existência do parresiasta. Nesse sentido, o cinismo poderia se apresentar como a expressão máxima da *parresía*, do *dizer-a-verdade*, da *fala franca*, “sob a forma de uma manifestação de existência” (FOUCAULT, 2011, p. 191). Além disso, o cinismo não só poderia significar uma vida em ruptura - e que por isso conduziria os sujeitos à verdadeira vida (a vida outra, a vida ética, a vida cínica) -, mas, sobretudo, poderia configurar como uma espécie de “careta da verdadeira vida” (FOUCAULT,

⁷ Cientes de que ocorrem duas noções distintas para o conceito de cinismo, havendo, pois, “diferenças importantes, e mesmo fundamentais, entre o *Kynismus* antigo e o *Zynismus* moderno” (RODRIGUES JÚNIOR, 2011, p. 23), operamos, neste artigo, com a noção de *Kynismus*. Tal noção assume um significado positivo e remonta à filosofia grega antiga, para quem a figura de Diógenes (o cínico) encontra lugar de destaque. Para maiores esclarecimentos, ver o artigo *De Kynismus a Zynismus: ou do latido pedagógico ao pessimismo cínico* de Cioran (2011), produzido pelo Prof. Dr. Ruy de Carvalho Rodrigues Júnior, a quem agradecemos a gentileza em nos receber, como ouvintes, em suas “inquietantes e animadas” aulas de Filosofia, promovidas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Agradecemos-lo, sobremaneira, por poder contar com suas dicas e orientações de leitura acerca dos temas da *parresía* e do cinismo.

⁸ Aqui entendemos que na noção de “atos de fala” esteja implícita a noção de “atos de corpo”. De acordo com Pinto (2007, p.10), “o sujeito de fala é aquele que produz um ato corporalmente; o ato de fala exige o corpo”.

2011, p. 200). Em relação a isso, o filósofo francês, referenciando a noção de *carnavalização* - é nesse diálogo em que se ancora nosso estudo -, salienta que o cinismo seria, ainda,

Uma espécie de passagem ao limite, uma espécie de extrapolação em vez de exterioridade, uma extrapolação dos temas da verdadeira vida e uma reversão desses temas numa espécie de figura ao mesmo tempo conforme ao modelo e, no entanto, careteira como a verdadeira vida. *Trata-se muito mais de uma espécie de continuidade carnavalesca do tema da verdadeira vida [...]* (FOUCAULT, 2011, p. 200, grifo nosso).

A última categoria, a *carnavalização*, materializa-se no âmbito das relações dialógicas⁹ entre os enunciados dos sujeitos (as vozes sociais), os quais se constituem a partir do jogo de forças estabelecido entre as forças centrípetas (representadas pelas vozes opressoras e autoritárias) e as forças centrífugas (representadas pelas vozes oprimidas e libertárias). Assim, a *carnavalização*, por seu turno, pode ser definida como a expressão máxima das forças centrífugas, mais ainda, como a representação concreta dos discursos de resistência. É desse movimento dialético e dinâmico - e, sobretudo, dialógico - entre as forças centrípetas e as forças centrífugas, ou melhor, entre a cultura oficial (e séria) e a cultura popular (e alegre), entre a ideologia oficial (e séria) e a ideologia extraoficial (e alegre), entre a *verdade* oficial (e séria) e a *verdade* extraoficial (e alegre) que nascem os estudos bakhtinianos do carnaval. Para o filósofo russo,

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, da abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda a perpetuação, a todo o

⁹ Objeto de estudos do pensamento círculo-bakhtiniano (Dialogismo), pode ser traduzido como “as relações de sentido que se estabelecem entre os enunciados no momento da interação verbal entre os interlocutores” (MOTA, 2019, p. 40).

aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 1987, p. 8-9, grifo nosso).

Com efeito, diante dessas definições supracitadas, podemos arrematar que em ambas as categorias operam-se, orgânica e constitutivamente, a dinâmica da relação *verdade/sujeito/discurso/poder* e, por conta disso, tanto em uma quanto em outra impõe-se um tipo especial de interação discursiva, impregnada do mesmo ambiente de familiaridade, franqueza, liberdade, justiça, solidariedade e alteridade.

Essa linguagem livresca, que, como nos lembra Bakhtin (1987, p. 228), proclama uma

verdade não oficial [...], livre de todos os interesses privados e egoístas, das regras e julgamentos ‘deste mundo’ (isto é, do mundo oficial, ao qual convém sempre comprazer) (BAKHTIN, 1987, p. 228).

Tal verdade só poderia ser proferida em sua plenitude, com toda a carga performativa¹⁰ que é inerente aos atos de fala (os quais imprescindem do corpo), pelos verdadeiros reis da *parresia-cínica* e da *carnavalização*, o cínico e o bufão. Aquele, o cínico, “é um rei de miséria, um rei de resistência, [...] Mas é um rei que combate, que combate ao mesmo tempo por si mesmo e pelos outros” (FOUCAULT, 2011, p. 247), este, o bufão, “é o rei do ‘mundo às avessas’”, com ele “todos os atributos reais estão subvertidos, invertidos” (BAKHTIN, 1987, p. 325).

Temos aí personagens nas quais creditamos total aptidão para as práticas da *fala franca parresíasta* e do *franco discurso carnavalesco*, e com as quais nos apoiamos na construção das interseções conceituais entre Foucault e Bakhtin: o cínico, que faz de sua linguagem áspera, reta, grosseira, e de seu modo de existência, a própria personificação do seu

¹⁰ Ato performativo é um conceito proposto por Ottoni (2002), baseado na distinção *performativo-constativo* (AUSTIN, 1962), que pode ser entendido como “o próprio ato de realizar a fala-ação” (OTTONI, 2002, p.129).

dizer-a-verdade e, assim, provocar os outros a cuidarem de si¹¹ e a viverem uma verdadeira vida; e o bufão, que faz de sua linguagem grotesca e excêntrica, do riso e da livre gesticulação carnavalesca, as suas formas de *dizer-a-verdade* e, com isso, derrotar o medo, degradar o poder, esclarecer a consciência do outro e revelar-lhe uma segunda vida, um novo mundo.

É neste momento de nosso percurso que os pontos de aproximação entre o pensador francês e o pensador russo, acerca do conceito de *verdade*, sobretudo acerca da noção de *dizer-a-verdade*, soerguem-se bem alinhados. Conforme descrevemos até aqui, observamos que a linguagem - referimo-nos, pois, aos atos de fala com toda sua carga emotiva e responsiva¹² - assume importância crucial neste diálogo entre os autores e suas respectivas categorias. Com base nisso, há duas questões (que são complementares entre si) em que precisamos nos deter para nos direcionarmos ao termo deste caminho e desta seção. Trata-se de questões que, ao que nos parece, resumem o processo de produção/efeito de sentido da *fala franca parresiasta* e do *franco discurso carnavalesco*, e, ao mesmo tempo, explicitam o grau de aproximação entre esses atos de fala. São elas:

i) é na interação verbal (e não verbal) entre o *eu* e o *outro*, e, sobretudo, nas relações dialógicas entre o *eu* e o *outro*, que se concentra o princípio matricial, e essencialmente ético, das práticas do *dizer-a-verdade* tanto da *parresía cínica* quanto da *carnavalização*;

ii) ambas as atividades de *dizer-a-verdade* (cínica e bufã) conjuram-se na *fala franca parresiasta* e no *franco discurso carnavalesco*,

¹¹ Aqui nos referimos à noção socrática do “cuida-te de ti mesmo” (*epiméleia heautoû*), a partir da qual, e juntamente com a noção do “conhece-te a ti mesmo” (*gnôthi seautón*), Foucault (2010) desenvolveu seu estudo sobre “parresía” (*parrhesía*). Ver maiores esclarecimentos em Foucault (2010).

¹² Aqui nos referimos ao conceito bakhtiniano de responsividade que, grosso modo, traduz-se por uma “resposta responsável” e concebe que uma “voz será sempre carregada de sentidos, será sempre uma resposta à outra voz e terá sempre seu retorno dialógico e responsivo” (MOTA, 2019, p. 47).

respectivamente, como condição de acesso a uma transmutação da existência; a uma transformação de si, do outro, da vida e do mundo.

Eis, portanto, os fins – a transmutação da existência - e os meios – o dizer/fazer ético - que, a nosso ver, unem os dois filósofos. Disso resulta que, para que haja *parresía, fala franca, franco discurso* - esse conjunto de práticas de *dizer-a-verdade* sobre si mesmo, para o outro, em relação a esse outro, como exercício mesmo de empatia - é preciso que se estabeleça entre os interlocutores, os sujeitos falantes, uma relação socioverbal, uma espécie de pacto, um jogo parresiástico, “entre aquele que assume o risco de dizer a verdade e aquele que aceita ouvi-la” (FOUCAULT, 2011, p. 13).

Na *parresía cínica* esse jogo parresiástico pode ser interpretado como o jogo/combate cínico, na medida em que

O combate cínico é um combate, uma agressão explícita, voluntária e constante que se endereça à humanidade em geral, à humanidade em sua vida real, tendo como horizonte ou objetivo mudá-la, mudá-la em sua atitude moral (seu *éthos*), mas, ao mesmo tempo e com isso mesmo, mudá-la em seus hábitos, suas convenções, suas maneiras de viver (FOUCAULT, 2011, p. 247, grifo do autor)

Tendo em vista a *carnevalização*, o jogo parresiástico pode ser traduzido pelo ritual de coroação-destronamento do rei do carnaval, pois

A coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a *alegre relatividade* de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica). [...]. Coroa-se o antípoda do verdadeiro rei – o escravo ou o bobo, como que inaugurando-se e consagrando-se o mundo carnavalesco às avessas (BAKHTIN, 2002, p. 124, grifo do autor).

Enfim - e por fim - não pode haver *fala franca, franco discurso*, sem que se tenha um endereçamento dessa *verdade* proferida livre e corajosamente, sem que se “apele pela presença do outro, o outro

que escuta, o outro que incentiva a falar e que fala ele próprio” (FOUCAULT, 2011, p. 6). Questão de empatia e alteridade!

2. POR UMA CATEGORIA QUE ESCANDALIZA A VERDADE: A IMPOLIDEZ CARNAVALIZADA

No mundo social coexistem vozes de autoridade, que funcionam baseadas em atos de fala (e de corpo) centrípetos, e vozes de resistência, que funcionam baseadas em discursos e comportamentos centrífugos. Como exemplo das do primeiro tipo, podemos citar as vozes oficiais hegemônicas e, como exemplo das do segundo tipo, as vozes carnavalizadas e impolidas.

Ambas as vozes compartilham de um espaço de tensão que é típico da dinâmica das relações dialógicas, em que atuam as forças centrípetas e as forças centrífugas, para nos referirmos à Análise Dialógica do Discurso, e do jogo de faces¹³ (face positiva x face negativa), a partir do qual surgem os FTAs (atos ameaçadores de face), para nos referirmos, agora, à Teoria da (Im)Polidez Linguística.

Nesse sentido, os sujeitos (interlocutores), ao interagirem, fazem-no performatizando atos de fala (e de corpo) oficiais ou não oficiais, sérios ou cômicos (para utilizarmos a terminologia carnavalesca), polidos ou impolidos (para nos referirmos aos estudos da (im)polidez), a depender do contexto, da cultura, das relações de poder e das intenções desses sujeitos. Essa interação pode se manifestar de três formas: através de signos verbais, não verbais ou verbo-visuais, no caso do filme a partir do qual elaboramos esta categoria, *Alexandre e outros heróis*, de Luiz Fernando Carvalho.

Então, tomando o conceito de carnavalização (BAKHTIN, 1987; 2002), em que as relações sócio-hierárquicas entre os sujeitos (interlocutores) ficam suspensas e as normas e regras da

¹³ Expressão utilizada por Brown e Levinson (1987) para explicar que todo sujeito/interlocutor possui duas faces (uma negativa e outra positiva) e ao interagir socioverbalmente uns com os outros, a depender de suas intenções, relações de poder e cultura, por exemplo, essas faces, como num jogo, serão convocadas /expostas ou guardadas/escondidas.

oficialidade são subvertidas no intervalo em que dura o carnaval, ao proferirem seus atos de fala (e de corpo), os sujeitos (interlocutores) tendem a realizar atos ameaçadores de face, os quais gerarão não só uma postura impolida e um desequilíbrio naquela relação, conforme nos lembram Brown e Levinson (1987), mas, também, uma atitude subversiva e carnavalizada.

Disso decorre que, ao constatararmos aproximações entre as noções de *carnavalização* e de *impolidez*¹⁴, tornou-se possível pensar num rompimento com as regras da comunicação oficial, que é fundamentada no equilíbrio resultante da atitude polida dos interlocutores, da racionalidade compartilhada por eles e de seus esforços para evitarem a ocorrência de atos que ameaçam as faces ou para, pelo menos, diminuírem os efeitos destes.

Assim, dessa articulação teórico-conceitual entre a categoria da *carnavalização*, proposta por Bakhtin (2002; 1987), e a noção de *impolidez* oriunda dos estudos de Brown e Levinson (1987) sobre a Teoria da (Im)Polidez Linguística resultou o que convencionamos denominar *impolidez carnavalizada*, que, conforme já mencionamos nas considerações iniciais, foi elaborada como resultado de nossa pesquisa de mestrado.

Todavia, reconhecendo que nem todo ato de fala/corpo impolido é necessariamente carnavalizado, teremos um ato *impolido-carnavalizado* quando for possível verificar, nele, tentativas de subverter a ordem oficial (opressora) estabelecida, a fim de libertar os sujeitos de suas próprias sujeições e mostrar-lhes caminhos possíveis para uma tomada de consciência crítica, ética e emancipatória. Portanto, essa categoria constitui-se para além da realização de atos ameaçadores de face e de um comportamento impolido/descortês, configurando-se como uma espécie de subversão carnavalesca e cínica das *verdades* oficiais e sérias.

¹⁴ Tendo em vista que a *polidez* linguística se traduz em um conjunto de regras/estratégias que os falantes utilizam verbalmente para alcançarem equilíbrio e harmonia durante suas interações socioverbais, a *impolidez* linguística, por sua vez, traduz-se em relação antonímia às falas e aos comportamentos polidos.

Vejamos, a seguir, de forma introdutória, qual o princípio que rege a *impolidez carnalizada*.

3. “O MUNDO NÃO É ASSIM COMO O SENHOR CONTA!”: BREVE ANÁLISE DIALÓGICA DA VERDADE NO FILME *ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS*

A narrativa fílmica *Alexandre e outros heróis*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e adaptada para a TV com a colaboração de Luís Alberto de Abreu, é composta, mais especificamente, por três¹⁵ dos quinze capítulos que formam o conto *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos, a saber, *Primeira aventura de Alexandre* (segundo capítulo); *O olho torto de Alexandre* (terceiro capítulo) e *A doença de Alexandre* (décimo quinto capítulo); no caso deste último, é possível observar uma pequena alteração no título, já que foi modificado para *A morte de Alexandre* (título no filme).

As personagens centrais do filme são Alexandre (também conhecido por Xandu), o herói e contador dos seus causos; Cesária, sua esposa, cúmplice e rendeira; Das Dores, a afilhada e benzedeira de quebrantos; Gaudêncio, o curandeiro que rezava contra mordedura de cobras; Libório, o cantador de emboladas; e Firmino, o cego preto que sempre interrompe e questiona o velho Alexandre.

O enredo do filme - como acontece na versão original (o livro de contos) - ocorre no sertão de Alagoas e orbita em torno das histórias folclóricas e grotescas, ou melhor, das *verdades* de Alexandre, a partir das lembranças e dos “causos” de sua infância. Todas essas histórias/*verdades* consubstanciam-se na “história do olho torto de Alexandre”, que tem início com a “história da égua pampa”, que passa pela “história da onça” e volta à “história do olho torto”. Assim, as cenas ambivalentes, excêntricas e cronotópicas¹⁶, constitutivas do campo do

¹⁵A obra literária é composta por três contos: *Histórias de Alexandre*, *A terra dos meninos pelados* e *Pequena história da República*. No entanto, o filme é composto somente pelo primeiro conto.

¹⁶ Este termo deriva da noção bakhtiniana de “cronotopo do carnaval” que deriva do conceito articulado das grandezas físicas de “espaço-tempo”, em perspectiva

sério-cômico¹⁷, configuram um enredo impregnado de elementos da cosmovisão carnavalesca e de linguagem (verbal e não verbal) impolida e cínica (no caso do Firmino).

Alexandre, que representa a figura do patriarca daquela “família”, ao narrar suas histórias e *verdades*, tanto era reverenciado e endeusado por uns (Cesária, Das Dores, Gaudêncio e Libório) como era desacreditado e questionado por outro (Firmino). Disso decorre o jogo parresíastico, isto é, o combate cínico e o ritual de coroação-destronamento entre Firmino (o cínico/o bufão) e Alexandre (o rei destronado). É o que veremos, agora, a partir de trechos e imagens subtraídos de nossa pesquisa de dissertação.

Após jurar que confundiu a égua pampa com uma onça pintada e que, por isso, após montar no felino e travar uma luta com ele para amansá-lo, perdeu seu olho direito no espinheiro da caatinga, Alexandre segue narrando suas aventuras com o apoio de Cesária, que declara: — *Foi por causa das pintas que Alexandre, no escuro, tomou aquela desgraçada pela égua pampa.*

Figura 1 – Trecho do filme *Alexandre e outros heróis*.



Fonte: Filme *Alexandre e outros heróis*.

einsteiniana e, grosso modo, refere-se a eventos ocorridos, simultaneamente, em “tempos de crise” e em “espaços públicos/coletivos”.

¹⁷ Aqui mencionamos a base dos estudos carnavalescos bakhtinianos, constituída pelo “diálogo socrático” e pela “sátira menipeia”. Trata-se de “um campo especial da literatura que os próprios antigos denominaram muito expressivamente: (caracteres especiais), ou seja, campo do sério-cômico” (BAKHTIN, 2020, p. 106). Para maiores esclarecimentos ver Bakhtin (2002).

E Alexandre tentou finalizar a história dizendo que amarrou a onça no mourão do curral. Mas Firmino, que não acreditou naquela *verdade*, disparou uma pergunta ao velho Xandu. De acordo com Foucault (2011, p. 26), “a interrogação é uma maneira de, podemos dizer, compor com o dever de *parresía* (o dever de interpelar e de falar)”: — *E a onça?*

E Alexandre, demonstrando sua face autoritária, gritou: — *Que onça?*

E Firmino, completa a pergunta: — *A onça que ficou presa no mourão? Que fim levou?*

Das Dores, por sua vez, repetiu: — *É, padrinho, que fim levou?*

Nesse momento Firmino colocou, perante todos, exceto Cesária, a *verdade* de Alexandre em dúvida, desvelando a consciência dos amigos e cumprindo seu dever de cínico, de bufão, ou ainda, de impolido-carnavalizado.

Alexandre, tentando disfarçar sua cólera, retoma a palavra e responde ao amigo questionador: — *Mas como Firmino é homem questionante, de ofício e profissão, eu respondo. Amansei a onça de vez, com papa de milho cozido no leite.*

Firmino, lançando um riso cínico e bufo, responde: — *Aí também já é demais, não é, seu Alexandre? Daqui a pouco vai dizer que alimentou a onça com capim.*

Figura 2 – Personagem Firmino, do filme *Alexandre e outros heróis*.



Fonte: Filme *Alexandre e outros heróis*.

Observando especificamente esta cena, além do aspecto grotesco-carnavalesco da boca escancarada, temos o riso

ambivalente e destronador de Firmino. Um riso que busca combater o medo, o dogmatismo, a *verdade* oficial e séria, ao mesmo tempo em que propõem uma transformação ético-social, desvelando uma outra *verdade*, a *verdade* extraoficial e alegre.

Novamente o patriarca, com certa dose de humor, tenta convencer o amigo de que sua onça se tornara domesticada. Porém, o cego tece um comentário: — *Mas onça é bicho selvagem!*

Mais uma vez, o dono da casa toma a palavra e explica: — *Essa é mansa. Nunca ouviu falar em onça de circo? De domador que enfia a cabeça na boca de pantera? A minha andava lá pelo pátio, banzeira, rabo entre as pernas, focinho no chão. Fez até camaradagem com um bode velho. Ficaram assim, amigos de corpo e baralho.*

No entanto, Firmino ainda não se convence dessa história e, mais uma vez, questiona: — *Difícil de crer. É muito difícil.*

Ao ouvir tal enunciado, Alexandre levanta-se furioso da rede, enquanto o cego continua a confrontá-lo, dizendo:

— *O mundo não é assim como o senhor conta!*

Figura 3 – Trecho do filme *Alexandre e outros heróis*.



Fonte: Filme *Alexandre e outros heróis*.

A partir desse momento, o embate entre os dois amigos atinge seu clímax e Alexandre passa mal e desmaia. Todos pensavam que Xandu iria morrer. Cesária corre para amparar o marido e, com ajuda de Gaudêncio e Libório, leva o velho para descansar na cama do casal. Depois de muita reza pela saúde do dono da casa, ele “ressuscita” e novas histórias, novas *verdades*, e uma nova vida é celebrada naquela “família”.

Analisando fala de Firmino “o mundo não é assim como o senhor conta”, e o contexto das cenas sobrepostas, temos o jogo parresiático entre as duas personagens antagônicas, isto é, o combate cínico e o ritual de coroação-destronamento, que ocorrem “acompanhado[s] de golpes e de injúrias” o que significa “também um rebaixamento e um sepultamento” (BAKHTIN, 1987, p 325), marcando, sobretudo, a postura impolido-carnavalizada de Firmino.

Quanto à análise da “morte” e, logo depois, da “ressurreição” de Alexandre, podemos interpretar “o aniquilamento do velho mundo e o nascimento do novo, do novo ano, da nova primavera, do novo reino” (BAKHTIN, 1987, p. 360), como indica a seguinte cena.

Figura 4 – Trecho do filme *Alexandre e outros heróis*.



Fonte: Filme *Alexandre e outros heróis*.

Enfim, concluindo esta seção e nosso texto, insistimos em demonstrar que, ao destronar Alexandre e fazê-lo passar mal e desmaiar, Firmino, o cínico, o bufão, provoca a “morte” do patriarca, que, também, representa a “morte”, da *verdade* oficial e séria, e do velho mundo e, ao mesmo tempo, gera o “nascimento” da *verdade* alegre e extraoficial, e de um novo mundo. Eis o princípio gerador da *impolidez carnavalizada*, bem como da *parresia cínica* e da *carnavalização*: o escândalo da *verdade* como condição de acesso à uma mudança de subjetividade (em sujeitos livres e éticos) e de forma de vida (mais alegre e justa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propormos um diálogo entre Foucault e Bakhtin, sobre o tema da *verdade* em perspectiva da *impolidez carnavalizada*, defendemos a ideia de que esta categoria carrega o espírito libertário da *parresia cínica* e da *carnavalização* que operam pela transformação de si e do outro, da vida e do mundo, a partir do exercício do *dizer-a-verdade* (com e na fala franca, com e no franco discurso), sobretudo diante de relações assimétricas de poder.

Logo, ao realizamos uma análise dialógica da *verdade*, no filme *Alexandre e outros heróis*, em que se configura uma relação patriarcal (como forma de dominação), defendemos a personagem Firmino como sendo o cínico, o bufão, que age com *impolidez carnavalizada*, diante daquela relação de opressão/sujeição que impera na casa de Alexandre. Assim, para tentar se libertar e libertar seus amigos de tal situação, Firmino, também, e ao mesmo tempo, se apropria da *fala franca parresiasta* e do *franco discurso carnavalesco* para *dizer-a-verdade* “alegre e carnavalesca” diante das histórias mentirosas, isto é, das *verdades* “oficiais e sérias” de Alexandre.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, John Langshaw. How to do things with words. Oxford: Oxford University Press. 1962.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-31.
- BROWN, Penelope; LEVINSON, Steven. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: University Press, 1987.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. 3. ed. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

MOTA, Nathalia Viana da. *Análise Dialógica da Carnavalização e da (Im)Polidez na construção de sentidos no filme Alexandre e outros heróis*. 2019. 202 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2020/01/DISSERTA%C3%87%C3%83O_NATHALIA-VIANA-DA-MOTA.pdf>. Acesso em: 16 out. 2020.

OTTONI, Paulo. John Langshaw Austin e a visão performativa da linguagem. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 117-143, 2002.

PINTO, Joana Plaza. Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-26, 2007.

RODRIGUES JÚNIOR, Ruy de Camargo. De Kynismus a Zynismus: ou do latido pedagógico ao pessimismo cínico de Cioran. In: REDYSON, Deyve (Org.). *Emil Cioran e a Filosofia Negativa: homenagem ao centenário de nascimento*. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 17-43.

FILMOGRAFIA

ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Roteiro: Luís Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho. Produção de Arte: Marco Cortez. Adaptação: Luís Alberto de Abreu, Luiz Fernando Carvalho. Rede Globo, 2013. 47 min, cor.

BAKHTIN E BUTLER DIALOGAM EM TORNO DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO GÊNERO: UMA REDE DIALÓGICA DE ATOS REPETIDOS¹

Elayne Gonçalves Silva
Dina Maria Martins Ferreira
João Batista Costa Gonçalves

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O propósito deste estudo é realizar uma articulação entre as propostas de Bakhtin (2010; 2011b; 2014) e as de Butler (2015; 2019) para pensar as questões de gênero², recorrendo, mais especificamente, às noções de dialogismo, de paródia e de paródia de gênero. O diálogo entre os autores citados³ se justifica por um traço estruturante da concepção de gênero de Butler (2015): a ideia

¹ Esta articulação teórica foi aventada no contexto de minha dissertação (SILVA, 2016), sob a orientação do Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves, e receberá continuidade em minha tese, ainda em andamento, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Dina Maria Martins Ferreira, ambas as pesquisas desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação de Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE)

² Para evitar uma confusão terminológico-conceitual, uma vez Bakhtin (2011) também emprega o termo “gênero”, cabe ressaltar que, aqui, quando utilizamos essa expressão, fazemos referência não aos gêneros discursivos da teoria bakhtiniana, mas, sim, aos gêneros repetidamente estilizados da proposta butleriana.

³ Como ressalta Guedes (2015), as ideias bakhtinianas foram apropriadas por outras teóricas feministas, como é o caso de Collins (2001 *apud* GUEDES, 2015) e de Bauer (1988 *apud* GUEDES, 2015), que propõe um “dialogismo feminista”, assinalando que a linguagem se configura como um espaço privilegiado para a revisão do silenciamento das vozes femininas, bem como para a representação delas no discurso. Para uma discussão aprofundada da apropriação feminista da abordagem dialógica, consultar Guedes (2015).

de que o sujeito se constitui discursivamente, a partir de uma rede de atos reiterados que performatiza.

O pensamento ocidental tradicional não fazia distinção entre o sexo e o gênero, pois o domínio do biológico, do físico e do natural se amalgamava ao domínio do social, do histórico e do cultural. Como explica Tiburi (2016), era habitual conceber o sexo como o destino fundador do gênero ou como uma verdade fixada pela natureza.

Em oposição a essa maneira de compreender o sexo e o gênero, a teoria butleriana põe em xeque a distinção entre as duas noções. Nesse sentido, a filósofa defende a não existência de uma relação de decorrência entre o sexo e o gênero. Em outras palavras, Butler (2015) assevera que, não sendo o gênero uma consequência do sexo, não há motivos que sustentem a associação obrigatória entre o termo “mulheres” e corpos restritamente femininos e a expressão “homens” e corpos exclusivamente masculinos.

À vista disso, Salih (2013, p. 68) observa que a obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, assinada por Butler, singulariza-se por “situar o gênero e o sexo *no contexto dos discursos*, [...] de modo a tornar evidente o caráter construído (em oposição a ‘natural’) de ambas das categorias” (Grifos nossos). Por consequência, a linguagem e o discurso se sobressaem como os elos que autorizam a associação entre o pensamento de Bakhtin (2010; 2011b; 2014) e o de Butler (2015; 2019), uma vez que ambos se interessam pelo papel fundacional dos signos na constituição dos sujeitos e das relações intersubjetivas.

Ainda que Bakhtin não tenha realizado reflexões atinentes ao gênero, os apontamentos do referido pensador acerca da linguagem podem contribuir para o campo dos estudos de gênero. As noções bakhtinianas de dialogismo e de paródia, por exemplo, se relacionadas ao conceito butleriano de paródia de gênero, acentuam a índole linguística e discursivamente construída da identidade de gênero e do gênero e, com isso, sinalizam para a insustentabilidade da visão essencialista, como veremos melhor adiante. Nesse sentido, os conceitos mencionados abrem caminho

para aventarmos as possibilidades de repetir parodicamente o conjunto de atos que compõem o gênero ou de performatizar o gênero de maneira potencialmente subversiva.

Para a construção desse debate, no que respeita à organização, esse texto é composto por três seções, além dessas observações iniciais e de seus apontamentos finais. Na segunda seção, debatemos sobre o dialogismo e sobre a paródia, com base no pensamento bakhtiniano; na terceira seção, por sua vez, discutimos acerca do gênero e da paródia de gênero, com apoio na teoria butleriana; por fim, na quarta seção, apontamos os elos que identificamos entre as propostas dos autores citados.

1. A ORIENTAÇÃO DIALÓGICA DA LINGUAGEM E A RELAÇÃO DIALÓGICA DA PARÓDIA

O estudo da interação verbal, que se desenvolve com base no intercâmbio dialógico de enunciações (VOLÓCHINOV, 2017; BAKHTIN, 2011a), é posto em primeiro plano nas reflexões do Círculo de Bakhtin. Devido a isso, Bakhtin (2010, p. 207) destaca seu interesse pelo estudo do discurso, conceituado como “a língua em sua integridade concreta”. Nesse sentido, convém questionar: se Bakhtin (2010) se ocupa da língua, do ponto de vista de seu uso, de que forma o discurso é efetivamente empregado?

Para Bakhtin (2011b, p. 274), “[...] o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso”. A esse respeito, é importante notar que a enunciação ou o enunciado corresponde à organização multissemiótica – isto é, composta por signos verbais, visuais ou verbo-visuais – por meio da qual a comunicação discursiva entre sujeitos situados histórica, social e culturalmente se efetua.

O enunciado é, então, compreendido como a unidade basilar de concretização do discurso. A dedicação de Bakhtin (2010; 2011b) em compreender o referido conceito conduz o estudioso a pensar sobre como as enunciações se relacionam umas com as outras e, por consequência, a privilegiar a questão do diálogo.

Dessa forma, na visão de Bakhtin (2014), todo discurso, ao se dirigir para seu objeto, orienta-se dialogicamente para um conjunto de discursos alheios sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. Esses discursos de outrem revestem o objeto de avaliações, de opiniões e de juízos de valor, perfazendo uma “atmosfera multidiscursiva”, para recuperar a expressão de Faraco (2009). O sentido de um discurso resulta, portanto, da natureza desse contato dialógico dele com os demais discursos. Em suma, Bakhtin (2014) explica que o dialogismo ou a orientação dialógica é uma condição de existência de qualquer discurso, de qualquer enunciado.

Considerando essa condição dialógica da linguagem, Bakhtin (2011b) assinala que as enunciações constituem os elos formadores da corrente da comunicação discursiva. Os enunciados dialogam entre si em razão de sua constituição responsiva, ou seja, devido ao fato de que consistem em respostas de um diálogo mais abrangente. Dizendo de outra maneira, todo enunciado responde os enunciados que foram proferidos anteriormente e será respondido por enunciados que ainda estão por vir.

À vista disso, o objetivo de Bakhtin (2010) é investigar um tipo particular de relações semânticas: aquelas que podem ser flagradas entre as enunciações, as quais o pensador denomina relações dialógicas. Trata-se, como ele explana, de relações entre as posições expressas pelos autores das enunciações, materializadas nos recursos da linguagem que compõem seus dizeres.

As palavras de Bakhtin (2011a), a esse propósito sintetizam o assunto com exatidão. Segundo o teórico,

As relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva. Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados em um plano de sentido, [...] acabam em relação dialógica (BAKHTIN, 2011a, p. 323).

Por consequência, os sentidos e os efeitos de sentido dos enunciados se constroem sob a base do diálogo, ou seja, em

consequência da maneira como eles interagem dialogicamente com as enunciações alheias, do tipo de resposta que dão a estas.

Por isso, é válido destacar que esse confronto interenunciativo é de índole heterogênea, havendo entre os enunciados diversos tipos de relações dialógicas. Como adverte Bakhtin (2011a), é preciso ter o cuidado de não reduzir as relações dialógicas à concordância e ao acordo, tampouco as limitar à discordância e ao desacordo. Interpretando a noção bakhtiniana em estudo, Fiorin (2016, p. 28) argumenta que

As relações dialógicas podem ser tanto contratuais ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo, de entendimento ou de desinteligência, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta, de concerto ou de desconcerto (FIORIN, 2016, p. 28).

Bakhtin (2010) tece observações sobre uma série de fenômenos que apresentam como característica em comum o fato de que a palavra tem duplo sentido - isto é, volta-se para o objeto do discurso e para o discurso do outro. Dentre eles, em função dos propósitos desse estudo, destacamos a paródia, que é concebida como a operação de revestir a linguagem alheia de uma orientação semântica diametralmente oposta à original (BAKHTIN, 2010): recupera-se as palavras de outrem para inverter o sentido primeiro delas.

Assim, numa enunciação paródica, firma-se um contato tenso entre duas vozes em embate, cujas fronteiras são facilmente reconhecíveis: identifica-se com clareza a voz parodiada e a voz parodiante. A paródia pode, então, ser entendida como uma imitação deformante, na medida que resgata os sentidos primários de determinados enunciados para invertê-los.

Por fim, cabe perceber que a paródia corresponde a um tipo de relação dialógica: o enunciado parodiante se constitui com base no enunciado parodiado, respondendo este ao distorcer seus sentidos e, com isso, reacentua-os, como argumentamos nesse volume (SILVA, 2021). No caso da paródia, a voz alheia, bem como a

posição sustentada por ela, é incorporada na enunciação para acentuar a distância semântica entre ela e a voz parodiante.

Feita essa exposição do dialogismo e da paródia no âmbito do pensamento de Bakhtin e por seu Círculo, exploremos, na próxima seção, a teoria performativa do gênero defendida por Butler (2015; 2019).

2. A PERFORMATIVIDADE DO GÊNERO E A REPETIÇÃO PARÓDICA DOS ATOS DE GÊNERO

Ao postular que o gênero independe do sexo e, por conseguinte, questionar o sistema binário dos gêneros, Butler (2015) propõe compreender o gênero não como a interpretação social e cultural do sexo; mas, sim, como o próprio aparato de produção por meio do qual os sexos são estabelecidos, sob o controle de uma matriz heterossexual de poder⁴. Para a autora, o aparato de produção discursiva e cultural que costuma ser chamado de gênero gera o efeito equivocado de que o sexo é anterior à linguagem, ao discurso e à cultura, ocultando, com isso, a operação discursiva a ele subjacente.

Tal caráter aparentemente pré-discursivo, portanto, é, na verdade, o resultado de

um truque performativo da linguagem e/ou do discurso, que oculta o fato de que ‘ser’ de um sexo ou de um gênero é fundamentalmente impossível (BUTLER, 2015, p. 46).

Nesses termos, a teoria butleriana se contrapõe à concepção essencializada ou naturalizada do gênero, fundamentada na crença de que se estabelece uma perfeita simetria entre as mulheres e as características “femininas” e os homens e as características “masculinas” (PINTO, 2007). Essa contraposição, por sua vez, deve-se ao fato de que Butler (2015) defende uma concepção performativa do gênero, baseada na ideia de que este é não da

⁴ Butler (2015, p. 258) emprega o termo em foco em referência à “grade intelectual por meio da qual os corpos, gêneros e desejos são naturalizados”.

ordem do ser, mas da ordem do fazer; não uma essência, mas uma série de práticas reiteradas.

A ideia fundamental que guia a discussão empreendida por Butler (2015) é a de que o gênero consiste na estilização⁵ repetida do corpo, correspondendo a um conjunto de atos repetidos. Consoante Pinto (2007, p. 4), no pensamento butleriano, o substantivo “estilização” deriva do verbo *stylize*, o qual, por seu turno, significa “fazer conformar a um dado estilo ou tornar convencional” (Grifos da autora). Consequentemente, explica Pinto (2007), tal estilização está associada a um processo de repetição de normas sociais rígidas com a finalidade de convencionar práticas e comportamentos sociais.

Cabe ressaltar que a filósofa estadunidense adota a posição de que não apenas o gênero, mas também a identidade de gênero - que corresponde à relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo (BUTLER, 2015) - é performativamente construído. Dessa forma, a autora insiste na operação de fabricação/construção da qual resultam o gênero e a identidade de gênero, indo de encontro à crença tradicionalmente difundida de que eles são fatos naturais, biológicos ou essenciais. Interpretando as propostas butlerianas, Salih (2013, p. 66) sumariza que “o gênero é um processo que não tem origem nem fim, de modo que ele é algo que ‘fazemos’, e não algo que ‘somos’”.

Torna-se conveniente chamar atenção para o fato de que o gênero é determinado por numerosas práticas reguladoras, por normas de inteligibilidade cultural convencionadas e reproduzidas na sociedade. Essas práticas, por sua vez, estão a serviço da matriz heterossexual de poder, inextricavelmente vinculada à

⁵ Bakhtin (2010, p. 221) também discute a questão da estilização, embora em outra acepção, compreendendo-a como a prática de um autor de incluir “no seu plano o discurso do outro voltado para as suas próprias intenções”. Há, portanto, uma relação dialógica de convergência semântica entre a voz estilizante e a voz estilizada, diferentemente do que acontece no caso da paródia, como mostramos.

heterossexualidade compulsória⁶. Consoante a visão de Butler (2015, p. 53), a instituição da heterossexualidade compulsória regula o gênero

como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual (BUTLER, 2015, p. 53).

Contudo, múltiplos sujeitos estão em desconformidade com as normas de gênero da inteligibilidade cultural que definem as pessoas, buscando estabilizar e unificar noções como gênero, sexo e sexualidade. Trata-se de sujeitos cujos gêneros são incoerentes ou descontínuos, na contramão daqueles cujos gêneros são inteligíveis; ou seja, dos que “instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2015, p. 43).

A partir dessa não conformidade com as práticas reguladoras do gênero, forma-se um domínio de seres que não são concebidos como sujeitos: o do abjeto⁷. Butler (2019) assinala que uma força excludente gesta um exterior abjeto, constitutivo do domínio do sujeito. O gesto de repúdio e de exclusão dos espectros da descontinuidade e da incoerência do gênero ou de rejeição do abjeto é, portanto, fundacional do sujeito. Dessa maneira, a constituição do gênero se baseia num mecanismo de exclusão.

A percepção de que o domínio discursivo faz uma delimitação entre o sujeito e o abjeto se relaciona à marcação de uma fronteira que decide o que é humano, inumano e humanamente inconcebível, segundo Butler (2019). Por consequência, a autora indica que

⁶ Trata-se de um conceito que Butler (2015) toma emprestado de Rich (2010), a qual qualifica a heterossexualidade como “compulsória” para esclarecer que ela “[...] pode não ser uma ‘preferência’, mas algo que tem sido imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força [...]”.

⁷ “A abjeção (do latim, *ab-jicere*) significa, literalmente, rejeitar, repudiar, expulsar [...]” (BUTLER, 2019, p. 18).

Essa marcação terá alguma força normativa e, de fato, alguma violência, pois só pode construir mediante apagamento; ela só pode delimitar algo pela imposição de determinado critério, um princípio de seletividade (BUTLER, 2019, p. 33).

Como reação a esse mecanismo de exclusão de constituição do gênero, a autora julga absolutamente legítimas as múltiplas identidades de gênero, de forma que

O feminismo de Butler é a defesa de uma desmontagem de todo tipo de identidade de gênero que oprime as singularidades humanas que não se encaixam, que não são ‘adequadas’ ou ‘corretas’ no cenário da bipolaridade no qual acostumamo-nos a entender as relações entre as pessoas concretas (TIBURI, 2016, p. 9).

Por fim, convém atentar para a noção de paródia de gênero. Conforme mencionado, a teoria butleriana se marca pela posição de que o gênero é um efeito resultante da estilização repetida de uma série de atos: o reconhecimento social de um sujeito como mulher ou como homem se deve à reiteração de ações diárias, tais como pôr uma roupa, escolher uma cor, utilizar um acessório e adotar um corte de cabelo ou uma forma de caminhar (BENTO, 2016). Apartado dos atos que o fazem, de sua operação de fabricação/construção, o gênero não existe em si – como um onto, na concepção de Butler (2015).

Esse debate, em sua totalidade, conduz a estudiosa a perceber a existência de uma ilusão, instituída e mantida discursivamente, com a finalidade de controlar a sexualidade, nos termos da heterossexualidade compulsória: a ideia de que há uma identidade de gênero imutável, original e verdadeira. Na contramão dessa crença, ela afirma que:

os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (BUTLER, 2015, p. 236).

Em outras palavras, para Butler (2015), o que existe é um discurso que *alega* haver uma identidade de gênero primária e original e pretende, com isso, assegurar a manutenção de uma visão essencializada ou naturalizada do gênero, bem como a preservação das práticas reguladoras do gênero e da matriz heterossexual do poder. Isso, por seu turno, abre duas possibilidades: a primeira é a da reprodução desse discurso e da repetição habitual dos atos de gênero; a segunda é da paródia desse discurso e da repetição potencialmente subversiva dos atos em foco.

Para ilustrar suas ideias a esse propósito, Butler (2015) se reporta a duas formas de performatizar o gênero parodicamente: as práticas culturais das *drags* - cujas performances brincam com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero performatizado (BUTLER, 2015) - e das identidades lésbicas *butch* e *femme*, termos esses que designam, respectivamente, a adoção de um papel “masculino” e de um papel “feminino” em relações homoafetivas entre mulheres. Por consequência, esclarece Butler (2015, p. 238), a paródia de gênero

[...] não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é da própria ideia de um original (BUTLER, 2015, p. 238).

Outro fator significativo quanto ao assunto é a ideia de que a paródia não é obrigatoriamente subversiva. Convivem, portanto, determinados tipos de repetição parodística que são legitimamente perturbadores e certos tipos de repetição parodística que funcionam como instrumentos da hegemonia cultural (BUTLER, 2015). A filósofa assevera, ainda, que as práticas de significação repetitiva são uma condição para a existência da subversão da identidade de gênero e, por extensão, do próprio gênero.

Em resumo, pode-se observar que, como a feitura do gênero se baseia na estilização repetida de uma rede de atos, tem-se a potencialidade latente de se repeti-los parodicamente. A construção de identidades de gênero paródicas, que se dá por meio de performances e de discursos, autoriza-nos a identificar

convergências entre as ideias de Bakhtin (2010; 2011b; 2014) e de Butler (2015; 2019), como veremos melhor adiante.

3. BAKHTIN E BUTLER SOBRE O MESMO TEMA: O GÊNERO ENQUANTO CONSTRUTO PERFORMATIVO E DIALÓGICO

Consoante vínhamos comentando, Butler (2015) afirma que a ideia de gênero é criada nos vários atos de gênero, sem os quais tal noção não existe, já que ela não expressa ou exterioriza nenhum fato natural ou essencial. Para ela, o gênero se faz discursivamente, no interior de uma ilusória matriz heterossexual de poder. Isso implica o fato de que nossas ideias sobre o que significa “ser mulher” ou “ser homem” dependem da forma como os discursos que circulam na sociedade constroem os conceitos de feminino e de masculino e os contornam semântica e avaliativamente.

Além disso, mostramos com Butler (2015) que as identidades paródicas imitam a própria ideia de que haja uma identidade de gênero primária, fixa e verdadeira, bem como a crença de que seja possível atribuir significados originais ao gênero. Nesse processo, não se pode perder de vista o envolvimento da *linguagem*. Afinal de contas, é ela que dá margem para fazermos a associação entre o pensamento butleriano e o bakhtiniano, objetivo esse que perseguimos alcançar no presente texto; na medida que torna possível a realização da paródia do discurso sobre o gênero e a identidade de gênero.

Desse modo, os pontos de vista e as entonações que compõem a “atmosfera multidiscursiva” que reveste os objetos do discurso sexo, gênero, identidade de gênero, sexualidade, mulher, homem, etc. podem ser alvos de inversões paródicas, interessadas em desestabilizá-los. Com isso, surgem possibilidades de causar perturbações às normas da inteligibilidade cultural que determinam o que é socialmente aceitável, no tocante ao desempenho do gênero, e o que é passível de punição e deslocado para o domínio da abjeção.

Vale observar, ainda, que os atos repetidos que fazem o gênero não significam isoladamente, uma vez que o reconhecimento de um sujeito como mulher ou como homem se deve à estilização repetida de uma rede de atos ao longo do tempo. Portanto, os atos de gênero ganham sentido com base na reprodução ou na inversão de atos já existentes. Reconhecer socialmente alguém enquanto mulher demanda uma consulta à nossa memória discursiva⁸ das ações constantemente desempenhadas por outras mulheres: à seleção de suas vestimentas, à preferência por determinados cortes de cabelo, para citar alguns dos exemplos de Bento (2016). Em função disso, julgamos pertinente dizer que essa sequência de atos é de índole performativa e dialógica.

Butler (1986) assevera, a esse propósito, que é com base na interpretação das normas de gênero, com o propósito de reorganizá-las, que se dá a seleção de um gênero. Os apontamentos de Salih (2013), ancorados nas propostas butlerianas, ajudam a esclarecer esse ponto. A autora citada compara a operação de fazer um gênero à prática de escolher um traje num guarda-roupas preexistente. Consoante Salih (2013), convém ter em mente que não se trata de uma livre escolha: o fato de vivermos dentro de uma lei e no interior de uma dada cultura, bem como as próprias expectativas sociais depositadas sobre nós por familiares, por amigos, por conhecidos e mesmo por desconhecidos, limita a quantidade de alternativas à nossa disposição para “vestirmos um gênero”.

Assim, Salih (2013) aponta que, ainda que decidíssemos ignorar as expectativas sociais, o guarda-roupa de gênero fictício não poderia sofrer uma reinvenção; tampouco seria possível adquirir um guarda-roupa completamente novo. Por outro lado, poderíamos alterar as roupas que já possuímos, com o objetivo de demonstrar que estamos “vestindo o gênero” não

⁸ Aqui, empregamos o termo “memória discursiva” no sentido pecheuxiano, em referência não a recordações do passado, mas, sim, a uma memória de natureza coletiva expressa discursivamente (PÊCHEUX, 1999).

convencionalmente. Logo, Salih (2013) conclui que a lei, a cultura e o discurso restringem os modos de subverter o gênero.

Para sintetizar a interrelação entre as propostas dos autores citados, argumentamos, por fim, que a identidade de gênero e o gênero são construtos performativos e dialógicos. Isso se deve: i) Ao papel dos discursos e das performances no processo de fabricação do gênero; ii) À posição de que os atos de gênero reiterados significam a partir de seu diálogo com um conjunto de atos de gênero repetidos ao longo do tempo, ou seja, com base na interação deles com uma sequência dialógica de atos alheios.

Feitos esses apontamentos, encaminhamo-nos para a exposição das observações finais do estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse estudo, objetivamos realizar uma articulação entre as propostas de Bakhtin (2010; 2011b; 2013) e as de Butler (2015; 2019) e, de maneira mais particular, entre as noções de dialogismo, de paródia e de paródia de gênero, à luz da natureza performativa e discursiva que marca a concepção butleriana de gênero. O elo entre o pensamento dos dois teóricos é o interesse compartilhado pelo discurso nos processos de construção dos sujeitos e das relações intersubjetivas, como mencionamos.

Percebemos com Bakhtin (2010; 2011b; 2013) que todo discurso e toda enunciação são regidos pelo princípio dialógico, por seu direcionamento ao seu objeto e às palavras de outrem – seus discursos e suas enunciações - imbricadas a esse mesmo objeto. Tendo em vista essa orientação dialógica, pudemos notar que essa miríade de palavras e de vozes alheias são incorporadas às nossas de maneiras variadas, havendo, por extensão, tipos diversificados de relações dialógicas interenunciativas e interdiscursivas. Dentre elas, destacamos a da paródia, baseada na inversão dos sentidos originais e na reacentuação feita pelo enunciado parodiante.

Além disso, observamos com Butler (2015; 2019) que o gênero é performativamente fabricado, consistindo em um efeito de

práticas discursivas de significação das mulheres e dos homens, no interior de uma matriz heterossexual de poder. Esse processo de construção se realiza na/pela linguagem e no/pelo discurso, estando associado a uma sequência de atos repetidos pelos sujeitos ao longo do tempo, a partir dos quais se torna possível reconhecê-los enquanto mulheres ou homens. Vimos, finalmente, que é possível repetir parodicamente os atos de gênero e, no caso de se tratar de uma repetição parodística efetivamente perturbadora, pode-se causar desestabilizações nas normas de inteligibilidade cultural convencionadas socialmente.

Quando aproximamos as ideias butlerianas das bakhtinianas, apontamos que a identidade de gênero e o gênero correspondem a efeitos de performances e de discursos, o que lhes confere um caráter duplo: performativo e dialógico. Em função disso, afirmamos que as concepções tradicionais de gênero e de identidade de gênero podem ser parodiadas, uma vez que são sustentadas por um discurso, o qual, por seu turno, esforça-se para reproduzir a crença de que há uma identidade de gênero original, estável e fixa. Junto a isso, destacamos que os atos de gênero geram significação dialogicamente, mediante o tipo de contato que fazem com a rede de atos de gênero desempenhados ao longo do tempo.

Para concluir esse texto, convém sinalizar que também há divergências entre as abordagens bakhtiniana e butleriana, as quais poderiam ser investigadas num estudo posterior. Para citar apenas uma delas, temos o fato de que, diferentemente da filósofa estadunidense, o pensador russo, bem como os demais integrantes do Círculo bakhtiniano, não se ocupam da questão do gênero em suas reflexões; embora suas propostas possam ser “dilatadas” e, com isso, “absorvidas” pelo pensamento feminista, como vimos com Guedes (2015).

Por fim, reforçamos a posição de que a prática de fazer um gênero é inacabada, estando permanentemente aberta a intervenções e a ressignificações (BUTLER, 2015). Devido a isso, no domínio do discurso, podemos atribuir sentidos renovados às nossas concepções

de sexo, de gênero e de sexualidade, à luz da compreensão das múltiplas identidades de gênero como absolutamente legítimas.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. *In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a. p. 307-335.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011b. p. 261-306.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 7. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 2014.
- BENTO, Berenice. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. *CULT*, São Paulo, edição especial n. 6, p. 20-24, 2016.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. Variations on sex and gender: Beauvoir, Wittig and Foucault. *Praxis International*, United Kingdom, n. 5, v. 4, January, p. 505-516, 1986. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmZlZDHBBoaWxvc29waHlzcHJpbmcyMDE0fGd4OjQ2ODBkMWM2YTMwZWl3NzA>>. Acesso em: 01 jun. 2020.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2009.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- GUEDES, Indira Lima. *Marcha das Vadias como resposta carnavalizada do feminismo: uma análise bakhtiniana de uma campanha fotográfica*. 2015.

173 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/DISSERTAC%CC%A7A%CC%83O-Indira-Lima-Guedes.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2020.

PÊCHEUX, Michel. O papel da memória. In: ACHARD, Pierre *et al.* *O papel da memória*. Campinas, SP: Pontes 1999. p. 49-57.

PINTO, Joana Plaza. Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-26, 2007.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Rio Grande do Norte, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>>. Acesso em: 01 jun. 2020.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SILVA, Elayne Gonçalves. *Análise do discurso carnavalesado na narrativa filmica de animação Valente*: "Eu decidi fazer o que é certo e... quebrar a tradição". 2016. 172 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Elayne%20G.%20Silva.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2020.

SILVA, Elayne Gonçalves. "Você é uma princesa, e eu espero que aja como tal!": uma leitura dialógica dos aspectos paródicos do enunciado de animação *Valente*. In: GONÇALVES, João Batista Costa; SILVA, Elayne Gonçalves; AMARAL, Marcos Roberto dos Santos; PONCIANO FILHO, José Alberto (Orgs.). *Análise do discurso em múltiplas esferas da criação humana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. No prelo.

TIBURI, Márcia. Judith Butler: feminismo como provocação. *CULT*, São Paulo, edição especial n. 6, p. 8-11, 2016.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Benedito Francisco Alves: doutor e mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Especialista em Psicopedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), em Ensino de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica pela Faculdade Integrada do Brasil (FAIBRA). Professor efetivo da Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC/CE). E-mail: alfransbe@yahoo.com.br.

Dina Maria Martins Ferreira: pós-doutora em Ciências Sociais pela Université Paris V, Sorbonne, em cotutoria em Estudos da Linguagem pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); pós-doutora em Pragmática pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); mestra em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pesquisadora do Centro de Atualidades e Cotidiano da Université Paris V, Sorbonne. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Autora de 5 livros e organizadora de 5 livros, de capítulo de livros e de artigos nacionais e internacionais, em torno de 80. Coordenadora de grupo de pesquisa na Universidade Estadual do Ceará (UECE) e coordenadora de grupo de pesquisa na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Parecerista de várias revistas, em torno de 20, e parecerista *ad hoc* da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e do Ministério da Educação (MEC). E-mail: dinaferreira@terra.com.br.

Elayne Gonçalves Silva: doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) e do Grupo de Estudos Interdisciplinares da Linguagem (GEIL) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: elaynegsilva@gmail.com.

Francisco Geilson Rocha da Silva: mestre e doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Graduado em Letras/Português/Literatura/Licenciatura pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Bacharel em Teologia pela Faculdade de Teologia do Ceará (FATECE). Professor de Língua Portuguesa do Ensino Básico - EF e EM - e professor de Teologia Cristã. E-mail: geilson-rocha@hotmail.com.

Ingrid Xavier dos Santos: doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) e do Grupo de Estudos Interdisciplinares da Linguagem (GEIL) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: ingridxaviersantos@yahoo.com.br.

Ivo Di Camargo Júnior: mestre e doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Faculdade Metropolitana; em Educação Infantil pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU); em Ensino de Filosofia no Ensino Médio pela Universidade de Brasília (UnB); em Educação Empreendedora pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ); em Gestão Escolar, Orientação e Supervisão pela Faculdade São Luís;

Pedagogia Universitária pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) e em Mídias na Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Licenciado em Letras pela Universidade Estadual Paulista em Assis (UNESP/Assis) e Filosofia pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Bacharel em História pela Universidade Estadual Paulista em Franca (UNESP/Franca). Professor de Língua Portuguesa Efetivo no Centro Educacional Paulo Freire da Secretaria Municipal de Educação de Ribeirão Preto/SP. E-mail: sideamaral@hotmail.com.

Jamille Maranhão de Sousa: mestra em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Editora de materiais didáticos para a Educação Básica. E-mail: jamille_maranhao@hotmail.com.

Janaina Lisboa Lopes Freire: mestra e doutora em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Especialista em Tradução pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em Teorias da Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduada em Comunicação Social, Publicidade e Propaganda pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: janalisboatradora@gmail.com.

João Batista Costa Gonçalves: pós-doutor em Linguística pela Universidade Estadual do Ceará (UFC). Professor do Curso de Letras, do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa (ESPELP) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Coordenador do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e líder do Grupo de Estudos Bakhtinianos do

Ceará (GEBACE) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: joao.goncalves@uece.br.

José Alberto Ponciano Filho: especialista em ensino de Língua Portuguesa pelo Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Ceará (ESPELP/UECE). Mestre e doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: albertoponcianofilho@gmail.com.

Laryssa Érika Queiroz Gonçalves: mestra e doutora em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Professora de Língua Portuguesa da Rede Municipal de Ensino de Fortaleza. E-mail: queiroz_laryssa@hotmail.com.

Luana Ribeiro de Lima: especialista em Linguística Aplicada na Educação pela Universidade Cândido Mendes (UCAM) (2016). Mestre e doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Professora de Língua Portuguesa do Ensino Básico - EF e EM - da Rede Estadual de Ensino do Ceará. E-mail: luana.ribeiro@aluno.uece.br.

Marcos Alberto Xavier Barros: doutor e mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Graduado em Letras-Português pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do

Ceará (GEBACE). Professor da Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC/CE). E-mail: m_albertoxb@hotmail.com.

Marcos Roberto dos Santos Amaral: doutor em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) e do Grupo de Estudos Deleuze e Guattari (GEDEG) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Professor (licenciado para estudos) da Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC/CE). E-mail: roberto.amaral@aluno.uece.br.

Nathalia Viana da Mota: doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Professora (licenciada para estudos) da Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC/CE). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE), do Grupo de Estudos Interdisciplinares da Linguagem (GEIL) e do Grupo de Estudos Pós-Coloniais (G-POC) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Membro do Grupo de Estudos em Foucault (GEF) da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: nvianadamota@gmail.com.

Sarah Diva da Silva Ipiranga: professora adjunta de Literatura Brasileira do Curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Docente do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual do Ceará (PROFLETRAS/UECE). Pós-doutora em Literatura Brasileira pelo Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (Infância, memória e formação na poesia de Jäder de Carvalho). Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Estadual do Ceará (UFC) (Imagens da

infância: criança, aprendizagem e formação nos contos de Guimarães Rosa e Clarice Lispector). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (O mal da língua violência e linguagem nos contos de Rubem Fonseca). Coordenadora do Grupo de Estudos Autobiografia, Memória e Identidade (AMI) e responsável pelo projeto de Pesquisa “Mar de memória: um diálogo luso-brasileiro.” Coordenadora do Projeto de extensão “Hora da novela: clube de leitura”. Autora do livro “O sol na palavra: a literatura cearense sob o signo solar”. E-mail: sarah.diva@uece.br.

Soraia Alves Barbosa: especialista em ensino de Língua Portuguesa pelo Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Ceará (ESPELP/UECE). Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Graduada em Letras/Português/Literatura/Licenciatura pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professora de Língua Portuguesa do Ensino Básico Fundamental. E-mail: soraialetras@hotmail.com.

* [...] percebe-se claramente o esforço de mobilização de vários conceitos da concepção dialógica de uma maneira que não se esgota na aplicação nem parte da teoria para estabelecer os limites do objeto. Trata-se, em vez disso, de um esforço de partir dos objetos e desafiar a teoria a dar conta deles, para o que os autores e autoras desenvolvem formas específicas de exame. A particularidade desse esforço torna mais próxima do leitor não apenas a definição dos objetos e dos conceitos como também a riqueza das possibilidades de exploração destes em função dos objetos. Cabe aos leitores mergulhar neste universo de sentidos”.

Prof. Dr. Adail Sobral



ISBN 978-65-5869-642-1



9 786558 696421 >